

Hur såg det ut?



Rune Pettersson * Institutet för infologi

Bilden på omslaget visar oljemålningen *Midsommardans* från 1897. Här fångade Anders Zorn stämningen när allmogen firade midsommar. Tavlans storlek är 140 x 98 cm och den finns på Nationalmuseum i Stockholm. Liksom de flesta bilderna i den här boken kommer den här bilden från Wikimedia Commons. Texten (Referens x.) i bildtexter hänvisar till referenslistan längst bak i boken, i det här fallet (Referens Zorn 1). Några bilder är mina egna.

ISBN e-bok 978-91-85334-36-7

ISBN 9185334-36-7

© Rune Pettersson

Tullinge 2017

Förord

Den här boken *Hur såg det ut?* ger exempel på några framgångsrika landskapsmålare och porträttmålare som har förnyat sina områden under de senaste 500 åren. Dessa personer arbetade ofta med bilder, grafisk form och texter. En del var grafiker, en del var målare, andra var tecknare. Några hade idéerna och överlät åt experter att göra bilderna.

Fakta för den här boken kommer från akademiska avhandlingar, artiklar, examensarbeten vid högskolor och universitet, faktaböcker, konferensrapporter, kyrkböcker, uppslagsverk, utställningskataloger med mera. Alla referenser är samlade längst bak i boken.

Tyvärr är det inte möjligt att återge mer än ett litet antal bilder. På några ställen finns det hänvisningar till platser på Internet, där man kan se på typbilder.

Augusti 2017

Rune Pettersson

Innehåll

Förord 3

Innehåll 4

Inledning 7

1500-talet 11

Renässansen 11

Vasarenässansen 12

Slottet Tre Kronor 13

Vädersolstavlan 14

Två grenar inom måleriet 16

1600-talet 17

Barocken 17

Barocken i Sverige 18

Bildtolkning 19

Jacob Heinrich Elbfas 21

Hovmålare i Stockholm 21

Kopia av Vädersolstavlan 22

Govert Dircksz Camphuysen 24

Erik Dahlbergh 26

David Klöker Ehrenstrahl 27

Tidiga år 27

Carl Gustaf Wrangel 27

Hovkonterfejare 28

Egen ateljé 31

Djur och natur 32

Familj 34

1700-talet 36

Flera stilar 36

Rokokon 36

Nyklassicismen 37

Upplysningstiden 38

Romantiken 39

Konstakademien 40

Den agrara revolutionen 42

Tegskiftet 43

Storskiftet 44

- Enskiftet 44
- Laga skiftet 44
- Elias Martin 46
 - Tidiga år och ungdom 46
 - Frankrike och England 47
 - Åter till Sverige 48
 - Familj 52
- Carl August Ehrensvärd 53
 - Militär karriär 54
 - Konstintresse 55
 - Familj 56
- Carl Johan Fahlerantz 57
 - Studier 57
 - Professor vid konstakademien 58
 - Familj 59
- Pehr Hilleström 60
 - Konstvävaren Hilleström 60
 - Målaren Hilleström 61
 - Konstakademin 62
 - Familj 62
- Pehr Hörberg 63
 - Ungdomsår 63
 - Hantverksmålare 63
 - Mångsidig målare 64
 - Konstakademien 65
 - Familj 66
- 1800-talet 67**
- Stilriktningar under 1800-talet 67
 - Empir 67
 - Jugendstil 68
 - Nationalromantik 69
- Obligatorisk folkskola 70
 - Läsebok för folkskolan 70
 - Tidiga skolplanscher 71
- Marcus Larsson 73
 - Tidiga år 73
 - Ledamot i Konstakademien 74
 - Düsseldorfskolan 74
 - En egen målarskola 76

London	77
Familj	77
Alfred Wahlberg	78
Tidiga år	78
Düsseldorf	78
Stockholm	79
Paris	80
Många museer	81
Familj	81
Carl Larsson	82
Ungdom och studier	82
Karin Bergöö Larsson	86
Fresker och monumentala målningar	88
Anders Zorn	92
Uppväxt och studier	92
Porträtt	93
Landskap och nakenstudier	95
Etsningar	97
Skulpturer	98
Zorngården	98
Bruno Liljefors	99
Ungdom och studier	99
Porträtt av djur	101
Skärgårdslandskap	103
Österbybruk	104
Familj	104
1900-talet	106
Stilriktningar under 1900-talet	106
Böcker och planscher	109
Referenser	111

Inledning

Hur såg det ut i Sverige förr i världen? Hur såg landskapet ut? Hur såg bostäderna ut? Vad åt man? Hur såg arbetsredskapen ut? Hur såg människorna ut? Vad hade man för kläder i helg och i vardag? Finns det föremål kvar? Finns det bilder som kan visa oss idag hur det såg ut förr i tiden, innan fotografierna kom? Vem gjorde målningar och andra bilder? I vilken utsträckning kan vi lita på dessa bilder?

Forskarna vet inte så mycket om hur det faktiskt såg ut i Sverige förr i tiden. Men en sak är säker, *det såg inte alls ut som det gör idag*. Det fanns ett levande landskap med biologisk mångfald och stor variation med små hagar, skogsområden, åkrar och ängar. Vägarna var ofta leriga och steniga stigar där människor gick och det kom en och annan häst med vagn. Det var diken och olika typer av gårdsgårdar. På många ställen såg man väderkvarnar. Människorna bodde ofta samlade i byar, där de grå husen var byggda av timmer. Familjerna var ofta stora och det bodde många människor i husen. Det fanns ingen elektricitet och under hela vinterhalvåret var det mycket mörkt.

Genom hårt, målinriktat och systematiskt arbete under hundratals år har människan förändrat sin egen miljö och naturen i grunden. Förr i tiden fanns det inga asfalterade vägar, inga flygfält eller järnvägar. Det fanns inga stora sammanhängande åkrar med monokulturer. Sverige vara glest befolkat. Längre bodde de flesta människorna på landet. Ända fram till 1950-talet levde det fler människor i Sverige ute på landsbygden än inne i städer och tätorter. Det fanns inga stora bostadsområden eller industriområden.

Det är ont om bilder som kan berätta och visa oss hur det verkligen såg ut förr i tiden. En del föremål kan berätta sina egna historier om *vad* de var använda till och i en del fall kanske även *hur* folk kunde använda dem. Men inga av de här föremålen säger så mycket om hur det såg ut hemma hos folk, inte heller hur husen eller de olika landskapen verkligen såg ut.

I mitten av 1400-talet utvecklade *Johann Gutenberg* en revolutionerande teknik för att trycka böcker med hjälp av lösa typer. Den nya tekniken slog igenom under 1500-talet och dominerade västerländsk

bokframställning ända in under 1800-talet. Det blev lätt att framställa och sprida tryckta ord till förhållandevis låga kostnader.

I de tidigaste tryckta böckerna var bilderna förmedlade med hjälp av högtrycksmetoden *träsnitt*. Ungefär en tredjedel av alla tryckta böcker som blev producerade före år 1500 var rikt illustrerade. Man tryckte linjerna i bilderna med svart färg och sedan målade man ofta motiven med klara akvarellfärger. Efter att ha arbetat till och från under sammanlagt 35 år publicerade *Olaus Magnus* sitt storverk *Historia om de nordiska folken* i Rom år 1555. Verket har 471 träsnitt. Bilder och text ger en unik skildring av hur människorna levde i det katolska Norden under 1500-talet. *Olaus Magnus* är närmare presenterad i min bok *Ord, bild och form – pionjärer med nya idéer*.

Under den första hälften av 1500-talet publicerade tryckerierna många böcker inom områden som anatomi, arkeologi, arkitektur, botanik, ingenjörskonst, mekanik, teknik och zoologi. År 1543 publicerade professorn i anatomi *Andreas Vesalius* (1514–1564) och målaren *Johann Stephan van Calcar* (1499–1546 eller 1550) sitt stora verk *Om människokroppens byggnad*. Med hjälp av 300 detaljrika och epokgörande anatomiska bilder och exakt beskrivande texter berättade de om våra inre landskap. *Andreas Vesalius* och *Johann Stephan van Calcar* är närmare presenterade i min bok *Ord, bild och form – pionjärer med nya idéer*.

Under 1600-talet blev *Vädersolstavlan* från 1500-talet renoverad, eller målad av *Jacob Heinrich Elbfas*. Lite senare målade *Govert Dircksz Camphuysen* tavlan *Slottet Tre Kronor* en liten tid innan det pampiga renässansslottet brann ner till grunden.

Under den svenska stormaktstiden arbetade *Erik Dahlbergh* och några medarbetare till honom med skisser och teckningar för att producera kopparstick till ett omfattande och storslaget topografiskt planschverk över praktfulla palats och välmående städer runt om i Sverige. *Erik Dahlbergh* är närmare presenterad i min bok *Ord, bild och form – pionjärer med nya idéer*.

En av de första landskapsmålarerna i Sverige var den tyskfödde hovmålaren *David Klöcker Ehrenstrahl*. Han levde under 1600-talet och han brukar kallas för ”den svenska målarkonstens fader”.

Den tjeckiske protestantiske biskopen och författaren *Johann Amos Comenius* skrev den första illustrerade läroboken för barn, *Orbis Sensualium Pictus*. Den här grundläggande läroboken i latin blev tryckt i Nürnberg 1658. Boken innehåller 150 kapitel som omfattar ett uppslag med ett träsnitt samt texten på två eller tre språk. Johann Amos Comenius är närmare presenterad i min bok *Ord, bild och form – pionjärer med nya idéer*.

En tidig landskapsmålare var *Elias Martin*. Han vann internationell berömmelse och stort erkännande redan under sin livstid.

Under slutet av 1700-talet sökte flera landskapsmålare sin inspiration i Italien och i den klassiska smaken. En av dessa målare var *Carl August Ehrensvärd*. Hans drömmar handlade om en bättre och en renare värld.

Den starkt nationellt och naturromantiskt inriktade målaren *Carl Johan Fahlcrantz* har kallats för "Sveriges skickligaste landskapsmålare". Fahlcrantz skildrade ofta hur vårt nordiska ljus ser ut både i gryningen och under solnedgången.

Pehr Hilleström (1732–1816) och *Pehr Hörberg* (1746–1816) gjorde målningar som skildrade människor under den gustavianska epoken. Deras målningar pekar fram mot 1800-talets allmogromantik.

Under mycket lång tid hade adeln, akademierna, kungahuset och kyrkan i praktiken reglerat måleri i hela Europa genom sina beställningar. Ingen annan hade råd. Under 1800-talet började emellertid det framväxande borgerskapet efterfråga en konst och ett måleri som skildrade deras egna erfarenheter. Det uppstod en fri marknad för konst med en marknadsanpassning och ett beställningsmåleri.

1800-talet blev landskapsmåleriets storhetstid i Sverige. exempel på framstående målare är de båda landskapsmålarna Marcus Larsson och Alfred Wahlberg. *Marcus Larsson* skildrade naturens obändiga krafter på ett mycket dramatiskt och realistiskt sätt. *Alfred Wahlberg* målade bland annat stämningsfulla solnedgångar i Bohuslän.

Mot slutet av 1800-talet dominerade *Carl Larsson*, *Anders Zorn* och *Bruno Liljefors* när det gäller familjeliv, ljusförhållanden i vattenmiljöer, djur- och landskapsmåleri.

Carl Larsson är en av Sveriges mest betydelsefulla akvarellmålare. Han är välkänd för sina akvareller av ett idylliskt familjeliv i Sundborn i Dalarna.

Anders Zorn blev en oslagbar mästare i att skildra vattenytornas komplicerade rörelser under olika ljusförhållanden, vid olika väderlek, under olika tider på dygnet och under olika årstider.

Bruno Liljefors är en av våra skickligaste djur- och landskapsmålare. Han målade vanligen sina landskapsbilder ute i det fria och djurmålningarna inne i ateljén.

När det gäller antikviteter, arkitektur, skulptur och andra former av bildkonst, samt litteratur, musik och teater brukar forskare inom respektive områden diskutera *epoker*, eller *stilepoker*, med hänsyn till de övergripande förändringar och strömningar som har ägt rum under vissa tider inom ett visst geografiskt område. I den här boken begränsar jag mig till några exempel på bildkonstnärer och andra som har haft stor betydelse för de människor som har levt sina liv i Sverige under de senaste 500 åren.

En del grundläggande fakta, speciellt till inledningarna i varje kapitel, härrör från artiklar i allmänna uppslagsverk som *Bonniers Lexikon*, *Nationalencyklopedin*, *Nordisk familjebok* och *Stora Focus*. För sådana uppgifter finns det inga specifika referenser. Alla referenser är samlade längst bak i boken i form av ”slutkommentarer.”

1500-talet

Under 1300-talet växte en kulturrörelse fram i Italien. Under 1500-talet spred sig rörelsen ut över Europa. Sedan 1800-talet har den här epoken haft benämningen *renässansen*.

Under 1500-talet blev konstverken viktiga beståndsdelar i det politiska arbetet som syftade till att befästa och bygga upp personliga relationer och nätverk (Gillgren, 2009, s. 8).

Renässansen

Renässansen var en tid av *pånyttfödelse* av antikens livsbejakande ideal och en frigörelse från medeltidens stränga regler (Harrison och Eriksson, 2010). Det är en ganska allmän uppfattning att medeltidens människor var hårt styrda. De var underställda både furstemakten och den katolska kyrkan. Detta fungerade på grund av bristande kunskaper och en omfattande vidskeplighet. För de allra flesta av medeltidens människor var vardagen säkerligen mycket slitsam.

Renässansens skönlitteratur fick snabb spridning från sent 1400-tal. Aldus Pius Manutius (c 1450–1515) var verksam som bokförläggare, boktryckare, och grafisk formgivare i Venedig. Han gjorde en banbrytande insats och gav ut den klassiska grekiska och latinska litteraturen, men även modern italiensk litteratur. Manutius gav den tryckta boken en egen typografisk karaktär. Han introducerade den *kursiva* bokstavsformen i tryck (1501). Den nya tekniken kom att dominera västerländsk bokframställning ända in på 1800-talet.

Inom konsten är termen renässans främst en benämning för den italienska konsten under 1400- och 1500-talen. Den italienska renässanskonsten brukar bli indelad i de tre perioderna: *ungrenässansen* under 1400-talet, *högrenässansen* under 1500-talets början, samt *senrenässansen* från 1500-talets mitt till dess slut.

Renässansens konstnärer sökte ofta sina förebilder i den klassiska antika konsten och de sökte sina motiv i Bibeln. Idealet var en kombination av harmoni och skönhet. Till de mest framgångsrika målarerna hör Sandro Botticelli (1445–1510), Leonardo da Vinci (1452–1519), Ra-

fael (1483–1520), Tizian (1480–1576) och Jacobi Tintoretto (1518–1594).

Under medeltiden var såväl arkitektur som skulptur hårt styrda av etablerade kyrkliga formideal. Skulptur var i stor utsträckning en integrerad del av arkitekturen. Renässansen blev den period då skulpturen blev befriad från bakgrundens och stenblockets villkor. Till den italienska renässansens mest framgångsrika skulptörer hör Lorenzo Ghiberti (1378–1455), Donatello (c 1386–1466) och Michelangelo Buonarroti (1475–1564). Arkitekturen utgick från urgamla geometriska, symmetriska former som cirkeln, kvadraten och triangeln.

Arkitekten Filippo Brunelleschi (1377–1446), humanisten Leon Battista Alberti (1404–1472), mångsysslaren Leonardo da Vinci (1452–1519) och den mångsidige skulptören Michelangelo Buonarroti (1475–1564) hör till den italienska renässansens verkliga allkonstnärer när det gäller information, informationsmaterial och effektiv kommunikation.

Vasarenässansen

År 1500 hade Stockholm mellan sex och sju tusen invånare och var centrum för finanser, handel och politik i landet. Under 1523 började kung Gustav Vasa (1496–1560) närma sig den protestantiska läran. 1524 bröt Gustav Vasa de formella banden med Rom och den romersk-katolska kyrkan, som ursprungligen var grundad av Jesu lärjunge Petrus. Den svenska kyrkligheten antog en luthersk bekännelse. Martin Luther (1483–1546) var en tysk kyrklig revolutionär. Lutherdomen var en protest mot och en reaktion på de problem som fanns inom den romersk-katolska kyrkan under 1500-talet.

Under tiden 1527–1600 blev den medeltida katolska kyrkan omvandlad till den evangelisk-lutherska *Svenska kyrkan*. Kung Gustav Vasa blev själv den nya statskyrkans mäktiga överhuvud. Medborgarna i Sverige blev protestanter. Under lång tid var det dödsstraff att bli katolik i Sverige. Genom Gustav Vasas reduktion övergick de flesta av kyrkans egendomar i kronans ägo. Dessa egendomar blev helt enkelt konfiskerade.

Enligt Gillgren (2009, s. 23) pågick *Vasarenässansen* från 1523, när Gustav Vasa blev kung, till 1611, när Karl IX dog. Benämningen *Va-*

sarenässansen avser den arkitektur och den inredningskonst som kännetecknar de 16 borgar och slott som blev byggda eller renoverade under Vasatiden. Den kungliga familjen och även den rika adeln blev stora byggherrar. Gustav Vasas egna söner Erik XIV, Johan III och Karl IX var starkt påverkade av europeiska stormän och de renoverade sina bostäder med påkostade inredningar. Adelsmän och rika borgare följde snart efter.

Vasaslotten var: Borgholms slott (Öland), Gripsholms slott (Södermanland), Gävle slott (Gästrikland), Jönköpings slott, Kalmar slott och Kronobergs slott (Småland), Linköpings slott, Stegeborgs slott, och Vadstena slott (Östergötland), Skaraborgs slott (Västergötland), Slottet Tre Kronor, Uppsala slott och Örbyhus slott (Uppland), Västerås slott (Västmanland), Åbo slott (Finland), samt Örebro slott (Närke).

Istället för gotikens färgstarkt målade interiörer fick nu själva materialet hög status. Ute i Europa använde de protestantiska furstarna kalksten, marmor, sandsten och olika ädla träslag. I Sverige blev det vanligare att imitera de dyrbara materialen. Man gjorde till exempel intarsiaimitationer och marmoreringar, ofta med ljusa färger. Under den katolska tiden hade målarna ofta arbetat med schabloner när de målade tak och väggar i kyrkorna. Men under renässansen började man måla på fri hand för att få en variation i upprepningar av mönster. Det var vanligt med praktfulla takmålningar med dekorerade och förgyllda fält. Väggarna var ofta prydda med textilier eller tapisserier. Bildmotiven var ofta hämtade från Bibeln.

Vårt bäst bevarade exempel på äldre vasarenässans är *Hertig karls kammare* i Gripsholms slott. Rummet blev inrett under 1570-talet med pilastrar, valvbågar och väggpaneler i renässans. Men de väggfasta bänkarna och kalkmåleriet i taket är av medeltida typ. Den här blandningen av gammalt och nytt karaktäriserar 1500-talets vasarenässans.

Slottet Tre Kronor

År 1521 bröt Gustav Vasa med Kalmarunionen och Sverige blev självständigt. Borgen Tre Kronor, från 1200-talet, i Stockholm blev det förnämsta kungaresidenset i Sverige. Men utvecklingen av krut och skjut-

vapen gjorde det nödvändigt att förbättra, förstärka och modernisera borgen. År 1525 blev kungsvåningen eldhärjad. Ett par år senare började man renovera högborgen. För att få tag i byggnadsmaterial rev man ner några av kyrkorna i Stockholm. År 1536 började man bygga en ny yttre försvarsmur och andra anordningar för att kunna få ett bättre försvar. Under tiden 1541–1547 anlade man en vallgrav och ett porthus med vindbrygga. Man rev byggnader som låg intill borgen för att ge fri sikt och underlätta försvaret om det skulle bli kristider igen.

Erik XIV

Kung Erik XIV (1533–1577), som var Sveriges enda renässansfurste (1568–1592), tog hit ett antal duktiga hantverkare från utlandet och han byggde vidare på borgen Tre Kronor. Allmogen fortsatte dock med att bo i sina omålade trähus, där rummen ofta var sotiga efter all rök från öppna spisar.

Johan III

När Johan III (1537–1592) blev kung (1568–1592) gjorde han om borgen Tre Kronor till ett slott i renässansstil. Han lät bland annat bygga en ny kungsvåning och en helt ny länga med en rikssal. År 1588 placerade man tre förgyllda kronor på en spira på toppen av kärntornet. Karl IX (1550–1611) fortsatte arbetet med slottet under sin tid som kung (1599–1611). (Se vidare avsnittet *Govert Dircksz Camphuysen* i nästa kapitel.)

Vädersolstavlan

I Storkyrkan hänger *Vädersolstavlan*, som troligen förmedlar en tidstrogen bild av senmedeltiden i Stockholm. Det är den äldsta avbildningen av staden, som vi ser från väster. Försvarsverken, murar, portar, pålkransar, torn och offentliga byggnader som kloster, klosterkyrkor och andra kyrkor är skildrade på ett noggrant sätt. Man ser också att de flesta bostadshusen är byggda av tegel. Storkyrkan och slottet Tre kronor dominerar i bilden.

Den övre delen av oljemålningen visar ett optiskt väderfenomen som folk kunde se på himlen mellan klockan sju och nio under morgo-

nen den 20 april 1535. Väderfenomenet består av en sammansatt halo med bisolar och bågar som skär över varandra långt ovanför hustaken i staden. På den tiden ansåg man att detta var ett olycksbådande omen och rädda människor sökte sig till kyrkorna.

Urban målare

Prästen i Storkyrkan Olaus Petri (1493–1552) och myntmästaren Anders Hansson (–1536) gav Stockholms stadsmålare Urban målare i uppdrag att dokumentera det märkliga ljusfenomenet över Stockholm. Båda beställarna var tydliga motståndare till Gustav Vasa på grund av hans hårdföra kyrko- och skattepolitik.

Olaus Petri, som egentligen hette Olof Pettersson, hade tidigare varit kansler hos Gustav Vasa. Urban målare hette egentligen Urban Larsson. Det finns inte så mycket information om honom. Urban målare var möjligen född i början av 1500-talet och han levde möjligen till början av 1570-talet. Från 1526 var Urban målare officiell hovmålare hos Gustav Vasa.

Eftersom Vädersolstavlan har blivit förknippad med den konstnärliga rörelsen Donauskolan är det tänkbart att Urban målare hade fått sin utbildning i Tyskland. Det är möjligt att Urban målare även målade den så kallade *Arvstavlan* i Stockholms Rådhus 1536 och att han även utförde en del av utsmyckningen i Gripsholms slott.

Gustav Vasa

Gustav Vasa tyckte emellertid att det var en allvarlig politisk komplott inbyggd i *Vädersolstavlan*. Den riktiga solen, alltså kungen själv, var hotad av vädersolarna, alltså kyrkans män. Dessutom var ju kyrkan större än slottet på målningen. Detta såg kungen som en avsiktlig provokation som var riktad mot honom personligen.

Tvivel

Gillgren (2009, s. 170) påpekar att den allmänna uppfattningen under lång tid har varit att *Vädersolstavlan* i Storkyrkan i Stockholm tillkom 1535 på initiativ av Olaus Petri. Det finns emellertid goda skäl att anta

att målningen kan vara uppsatt av Johan III år 1592. Gillgren (2009, s. 178) skriver:

Vad som är verkligt anmärkningsvärt och ovanligt med målningen är den enkelhet och realism med vilken staden Stockholm skildras och det utrymme som lämnas inte bara åt vädersolarna utan också åt den kringliggande skärgården. Vad gäller stämningssläge ligger hela kompositionen mycket nära Olaus Magnus inledningsbild som presenterar det kärva Norden.

Gillgren (2009, s. 182) påpekar att det givetvis är tänkbart att den nuvarande tavlan är en tämligen fritt komponerad målning, utförd 1636 för att ersätta ett förstört original som vi inte vet mycket om. Det skulle även förklara det markanta inflytandet från boken *Historia om de nordiska folken*, som var utgiven av Olaus Magnus i Rom år 1555. (Se vidare avsnittet *Jacob Heinrich Elbfas* i nästa kapitel.)

Två grenar inom måleriet

Vi fick två grenar inom måleriet. Flera svenska målare hade gjort sina gesällvandringar i Nederländerna eller Tyskland. Där hade de lärt sig att använda nya material och nya metoder. Dessutom lärde de invandrande hantverkarna vid slotten upp svenska målare och andra hantverkare. Slottsmålarna var anställda vid olika slottsbyggen. Allmogemålarna vandrande runt i landet och försökte få enstaka uppdrag i kyrkor och i större gårdar. År 1585 fick målarna eget skråväsende.

1600-talet

I Europa var *barocken* den dominerande stilriktningen under hela 1600-talet. Stilriktningen växte fram ur den italienska högrenässansen då den katolska kyrkan började använda barockarkitektur, som har rikligt med bildkonst och skulpturer. Här började gränserna mellan konstarterna att försvinna. Under barocken försökte konstnärerna fånga rörelser i både målningar och skulpturer (Fagiolo, 2004; Geese, 1997; Honour & Fleming, 1992; Toman, 1997; Villstrand, 2011).

Barocken

Barocken sammanföll i tiden med det kungliga enväldets glansdagar och den absoluta furstemakten i hela Europa. Samtidigt var den katolska kyrkan mycket framgångsrik. Både furstarna och kyrkan hade den ekonomiska makt som gjorde barocken möjlig.

Inom arkitektur och bildkonst brukar man anse att 1600-talet och början av 1700-talet hör till barocken i Europa. Bland de framgångsrika målarna märks el Greco (1541–1614), Rembrandt (1606–1669) och Peter Paul Rubens (1577–1640). Renässansens ljusa färger blev under barocken ersatta med svartaktiga färger, guldförgyllningar och mörka träslag. Konstnärerna arbetade gärna med effekter av ljus och skugga. För litteraturen gäller slutet av 1500-talet fram till 1600-talets slut.

Inom musiken omfattade barocken tiden från slutet av 1500-talet fram till cirka 1750. Här var barocken en av de största epokerna och nådde sin höjdpunkt med Johann Sebastian Bach (1685–1750) och Georg Friedrich Händel (1685–1759). I Italien uppstod operan, där balett, musik, måleri, poesi och teater förenas till en totalupplevelse. Påven Urban VIII:s tid (1623–1644) var barockens stora epok i Rom, som då utan tvekan var konstens huvudstad i Europa.

Ingen annan konstnär har ensam kunnat sätta sin personliga prägel på en hel epok på det sätt som den italienske skulptören Giovanni Lorenzo Bernini (1598–1680) gjorde. Han var en pionjär när det gäller gestaltning av ljus, rörelse, volym och även ljud. Bernini blev kallad "Barockens fader". Storslagna skulpturer kom att pryda många palats och offentliga platser, som kyrkor, parker och torg. Under barocken

blev skulpturerna ofta viktiga delar av fontäner och även av komplicerade gravmonument. Beträktaren får en totalupplevelse av en integrerad helhetsverkan. Barockens formspråk är dramatiskt, festligt, känsloladdat, rörligt, praktfullt och formspråket har svällande former. (Se vidare min bok *Ord, bild och form – pionjärer med nya idéer.*)

Barocken i Sverige

Under 1600-talet medförde krigen att Sverige blev en ekonomisk och militär stormakt. Efter det trettioåriga kriget fick Sverige en ny och stark position som stormakt i Europa. Den nya situationen medförde att aristokratin sökte efter mer bildning och mer kultur. Det växte fram ett behov att locka utländska arkitekter, byggmästare och konstnärer av olika slag till Sverige.

Aristokratin såg sig själva som samhällets ryggrad och stöttepelare. För sina uppoffringar fick de stora privilegier av de regerande kungarna. För att försvara sina stora privilegier uppstod det närmast en besatthet av dygden hos de adliga familjerna. Det går att utläsa i tidens diktverk, konst och teater. Det tidiga 1600-talets måleri består mest av porträtt. I stormaktstidens porträtt finns det en dyrkan av dygderna (Larsdotter, 2009):

Furstarnas stränga och allvarsamma blickar skulle visa på klokhet och rättfärdighet och fältherrarnas harnesk på mannamod. Fondernas strama arkitektur påminde betraktaren om ädlingarnas släktskap med antikens lagerkransade hjältar.

Flera familjer inom högadeln hämtade arkitekter från Europa och byggde egna praktslott. Kyrkomåleriet tog åter fart. Karl XI:s reduktion och flera år av nöd och pest under Karl XII:s tid minskade alla tankar på utsmyckning av byggnader.

I Tyskland och Norden dröjde barockens genombrott, men konstnärerna fick influenser av Peter Paul Rubens måleri. I Sverige pågick arbete med flera monumentala bokverk under 1600-talet. Erik Dahlbergh ledde en grupp som arbetade med det nationella monumentalverket *Suecia antiqua et hodierna*. Olof Rudbeck den äldre (1630–1702) startade de båda gigantiska bokverken *Atlantica* och *Campus Elysii*. Olof Rudbeck den yngre (1660–1740) var pionjär inom botanik

och ornitologi. Han var en duktig målare och tecknare och utförde välgjorda avbildningar av Sveriges fåglar i den stora *Fogelboken*. Hovmålaren David Klöcker Ehrenstrahl blev känd som ”den svenska målar-konstens fader”.

Bildtolkning

Vi kan uppfatta innehållet i bilder på olika kognitiva nivåer och med olika grad av analys. Hos vuxna tenderar bildtolkning att vara holistisk snarare än detaljerad. Vi tolkar bilder på många flera sätt än motsvarande texter. Vi kan variera utformningen av en bild en hel del utan att vår uppfattning av bilden blir förändrad på något sätt (Se till exempel Anderson, 1983, 2009; Barry, 1998; Gibson, 1979; Pettersson, 1993; samt Wender, 1989.)

Emblem

Substantivet *emblem* avser en bild eller ett tecken som utgör en symbol för tillhörighet eller samhörighet, makt eller värdighet. Ett emblem kan bestå av ett märke, vapen, insignier med mera och är ofta använt i heraldiska sammanhang. I antikens Grekland och Rom var emblem benämning för reliefplattor med dekor i hög relief, vilka fälldes in i guld-, silver- och kopparkärl. Även dekorativa partier i mosaikgolv kallades emblem.

I renässansens och barockens Europa bestod ett emblem, eller en *sinnebild*, av tre element: 1) *pictura*, 2) *inscriptio*, och 3) *subscriptio*. *Pictura* avser den allegoriska bilden, som även kallades *ikon*, *imago*, eller *symbolon*. Bilden kunde innehålla alla slags motiv, som var hämtade från vardagslivet eller från djur- och växtriket (Kluckert, 1999, s. 428; Toman, 1999, s. 483). *Inscriptio*, överskrift, avser mottot och står ovanför bilden som en rubrik över emblemets idé, eller tema. *Subscriptio* avser den förklarande texten som följer under mottot och bilden. Det kan vara ett epigram, en sonett, eller en prosaessä, som förklarar innehållet i bilden. De emblem som saknade bild kallades för ”stumma emblem”.

Böcker med emblem är främst didaktiska, illustrerade böcker. Dessa innehåller vanligen ett antal symboliska bilder med förklarande tex-

ter. Fler än tusen sådana böcker blev tryckta i Europa under 1500- och 1600-talen. Dessa fick ett enormt stort inflytande över samtida bildkonst och litteratur. Emblem har därför länge varit uppmärksammade av forskare som är intresserade av ikonografi, illustrerade böcker, konsthantverk, kulturhistoria, litteratur, målning, social historia, symbolik, samt teorier om representation.

Ikonologi

Ikonologi är den del av konstvetenskapen som inriktar sig på att tolka och belysa inre, symboliska värden hos innehållet i konstverk och deras ikonografiska detaljer. Inom ikonologin riktar man i första hand uppmärksamheten på samspelet mellan gestaltsform och motiv för att beskriva, tolka, klassificera och värdera olika tiders konstskapande.

I samarbete med förlag, tecknare, träsnidare, gravörer och tryckerier lyckades den italienske professorn Andrea Alciato (1492–1550) och den italienske konsthistorikern Cesare Ripa (c 1560 – c 1645) kommunicera moraliska värderingar på ett populärt sätt till sina läsare. Andrea Alciato publicerade sin bok *Emblematum liber* redan år 1531 i Augsburg (Alciato, 1531; *Alciato at Glasgow*, 2013) och Cesare Ripa publicerade senare sin bok *Iconologia* år 1593 i Rom.

Cesare Ripa definierade ikonologi genom dess grekiska härledning som ”talande bilder”, eller en ”diskurs i bilder” (Manning, 2002, s. 97). Den första upplagan saknade illustrationer. En andra upplaga blev publicerad i Rom 1603, den här gången med 684 koncept och 151 träsnitt. Boken blev sedan publicerad i ytterligare åtta upplagor i Italien och i åtta upplagor med andra språk. I den här boken har emblemen vanligen en rubrik, namnet på författaren, en bild, en bildtext, en hänvisning till gravören, en förklarande text, och ett avsnitt med källhänvisningar. Boken fick ett verkligt stort inflytande under 1600- och 1700-talen. Den engelska översättningen 1709 identifierade utan tvekan Ripa’s material som ”moraliska emblem” (Bath, 1994, s. 259).

Under mer än 300 år använde konsthistoriker runt om i Europa *Iconologia* som den främsta källan till kunskap när de diskuterade beskrivning, identifiering och tolkning av klassisk konst med allegoriska figurer och kompositioner.

I allegoriska framställningar har olika detaljer en dold innebörd. Det gäller särskilt för abstrakta begrepp såsom döden och kärleken. Konsthistorikerna hade lärt sig och kunde måleriets koder och språk. Men det gällde inte, varken då eller nu, för folk i allmänhet. Allmänheten saknade och saknar ännu dessa referensramar. Konstnärer, poeter och talare använde stoff från *Iconologia* för att ge substans till sina beskrivningar av dygder, konst, laster, passion och vetenskap. Cesare Ripa inspirerade och påverkade arkitekter, konstnärer och målare.

Genom att tolka och belysa de inre, symboliska värdena och de kulturella koderna hos innehållet i konstverk var det möjligt för den tysk-amerikanske konsthistorikern Erwin Panofsky (1892–1968) att beskriva, klassificera, tolka, och värdera konstskapande under olika tider (Panofsky, 1982). Även små detaljer kan vara betydelsefulla. Bildens innehåll och innebörd tolkas i sitt idéhistoriska sammanhang. Man inriktar sig på att förstå bildens relationer till historiska, kulturella och sociologiska sammanhang. Här krävs det kunskaper om kulturella koder i den tid och den kultur som bilden blev skapad. Panofsky tenderade att reducera bilden till ett symptom på den kultur i vilken den blev skapad.

Jacob Heinrich Elbfas

Jacob Heinrich Elbfas (c 1600–1664) var född i Livland. Det är troligt att han fick sin utbildning i Strasbourg. Där kunde han studera ett måleri som hade sina rötter i renässansens hovporträtt. Jacob Heinrich Elbfas var gift med Regina Henriksdotter. Makarna Elbfas hade två söner Axel Elbfas och Jacob Elbfas. Båda blev målare.

Hovmålare i Stockholm

Det är troligt att Jacob Heinrich Elbfas kom till Stockholm omkring 1622. I en skrivelse till Karl X Gustav har han själv hävdad att han kom till Stockholm i sällskap med greven Johan Kasimir av Pfalz-Zweibrücken-Kleeberg (1589–1652), som var far till blivande kung Karl X Gustav. År 1626 blev han mästare och medlem av det nybildade målarskrået i Stockholm. Från 1628 finns han med i Stockholms handling-

ar som ”kontrefejare och målare”. Samma år blev han ålderman i Stockholms målarämbete.

Från mitten av 1620-talet arbetade han mest för högadeln i Sverige (Holkers, 2001, s. 49). Jacob Heinrich Elbfas var noga med att återge aristokratin den sena Vasatiden på ett representativt sätt. Han lade därför ner ett mycket omfattande och noggrant arbete på att beskriva kläder med broderier och spetsar, samt smycken i största detalj. Det medförde att personskildringen blev sekundär. Han har bland annat målat Gustav II Adolf (1629) och Axel Oxenstierna (1626).

Efter Gustav II Adolfs död blev han hovmålare hos änkedrottningen Maria Eleonora under tiden 1634–1640. Numera är han kanske mest känd för sina porträtt av drottning Kristina som barn (1637).

Ända till slutet av drottning Kristinas regering var han ofta anlitad och uppskattad som porträttmålare, särskilt inom de högre stånden. Under senare hälften av 1640-talet bjöd drottning Kristina in konstnärer från Europa till Stockholm. Då minskade hans popularitet som ledande konterfejare. När Karl X Gustav blev kung försökte han värna det inhemska målarskråets intressen.

I likhet med äldre mästare utförde Elbfas även mer hantverksmässiga arbeten. Han drev en stor studio med flera medarbetare. Som ålderman i Stockholms målarämbete var han noga med att granska gesällernas mästararbeten. Trots att han fick allt sämre syn var han kvar som ålderman intill sin död 1664.

Kopia av Vädersolstavlan

En datorkronologisk undersökning visade att pannån i den nuvarande målningen *Vädersolstavlan* som hänger i Storkyrkan i Stockholm sannolikt är från mitten av 1600-talet (Rotlind, 1999, s. 12). Enligt Hermelin (1999) är *Vädersolstavlan* en trogen kopia, utförd 1636, av den ursprungliga tavlan.

Sannolikt målade Jacob Heinrich Elbfas sin kopia av *Vädersolstavlan* år 1635 eller 1636. Kopian, som är 163 centimeter hög och 110 centimeter bred, är målad på en pannå. Den här tavlan har senare blivit renoverad både 1885 och 1907.



Vädersolstavlan (1636). Olja på pannå, 163 x 110 centimeter. Detta är den första panoramabilden över Stockholm. (Referens Elbfas.)



Vädersolstavlan (1636). Närbild. (Referens Elbfas.)

Govert Dircksz Camphuysen

Den mångsidige holländske djur-, landskaps- och porträttmålaren Govert Dircksz Camphuysen (1623/1624 – 1672). Han var född i en konstnärssläkt i Gorcum i Holland och han dog i Amsterdam. Föräldrarna var predikanten Dirck Rafelsz. Camphuysen och Anna van iUendorp (Granberg, 1927). I sin ungdom utbildad han sig till målare. Han blev berömd som skald. Han är omtalad som porträttmålare i staden Amsterdams handlingar 1643. Govert Dircksz Camphuysen gifte sig med Petronella Francken i Amsterdam 1647. Eftersom han var anhängare av radikala teologiska åskådningar, blev han utsatt för förföljelser och blev tvungen att flytta omkring. Under den här tiden föddes sonen Govert.

Govert Dircksz Camphuysen var i Sverige från 1652 till cirka 1665. Både 1659 och 1661 är han antecknad som dopvittne i Tyska kyrkan och hustrun var dopvittne 1663. I Nyköping arbetade han för änkedrottning Maria Eleonora under tiden 1653–1655.

Maria Eleonora av Brandenburg (1599 – 1655) var drottning av Sverige och gift med Gustav II Adolf den 25 november 1620. Kungen dog 1632. Maria Eleonora var mor till drottning Kristina (1626 – 1689). Som änka fick Maria Eleonora titeln riksänkedrottning. Hon satt aldrig

i någon förmyndarregering för Kristina innan dottern blev myndig 1644. Kristina regerande från 1644–1654.

Senare arbetade Govert Dircksz Camphuysen för Magnus Gabriel De la Gardie och för drottning Kristina. I Sverige finns endast ett tiotal av hans tavlor bevarade i Gripsholm, i det Kungliga slottet och i Nationalmuseum. Flera av hans verk finns i Eremitaget i Sankt Petersburg. En tavla finns på Statens Museum for Kunst i Köpenhamn. Han är även representerad i flera privata samlingar. En av dessa tavlor skildrar ett skånskt landskap (210 x 266 centimeter) med kor och figurer i naturlig storlek.

År 1661 målade Govert Dircksz Camphuysen tavlan *Slottet Tre Kronor från Slottsbacken*), som föreställer det pampiga renässansslottet Tre Kronor. Den 7 maj 1697 brann slottet Tre Kronor. Med undantag för de nyligen ombyggda murarna i norra längan blev slottet totalt förstört. Större delen av Sveriges gamla riksarkiv och det kungliga biblioteket försvann i eldhavet.



Bilden visar målningen Slottet Tre Kronor från Slottsbacken, som blev målad 1661 av den nederländske målaren Govert Dircksz Camphuysen. (Referens Camphuysen.)

Erik Dahlbergh

Som belöning för en anmärkningsvärd och helt unik karriär som militär strateg, designer och byggare av försvarsanläggningar blev Erik Jönsson (1625–1703) adlad år 1660. Han fick då ta namnet Dahlbergh. Erik Dahlbergh blev friherre 1687 och senare greve 1693. Det omfattande nationella monumentalverket *Suecia antiqua et hodierna* är en rik dokumentation i bild av den svenska stormaktstiden. (Se vidare min bok *Ord, bild och form – pionjärer med nya idéer.*)



Detalj ur Erik Dahlbergs Suecia Antiqua et Hodierna. Vy från Kastellholmen över Skeppsholmen mot Blasieholmen, 1693. Lägg märke till alla väderkvarnar i och nära Stockholm. (Referens Dahlbergh.)

David Klöker Ehrenstrahl

Den tyskfödde hovmålaren David Klöker Ehrenstrahl (1628–1698) brukar ofta kallas ”den svenska målarkonstens fader”. Han stavade sitt namn både Klöker och Klöcker. När han blev adlad lade han till namnet Ehrenstrahl. (Se Berg, 1976; Ehrenstrahl, 1976; Holkers, 2001; Larsdotter, 2009; samt Sjöblom, 2015.)

Tidiga år

David Klöker föddes i april 1628 i Hamburg. Han var den femte av nio syskon. Fadern Johann Klöker var skräddare och han hörde eventuellt till en adlig släkt. Modern hette eventuellt Otman. Man vet inte så mycket om David Klökers barndom, familj, eller ungdom.

Som nittonåring fick han anställning som skrivare vid den svenska fredsdelegationens kansli i Osnabrück i Tyskland under de omfattande förhandlingarna inför den Westfaliska freden. Han blev känd som en duktig sekreterare, men han ville allra helst bli en berömd målare – och det blev han också ganska snart. Vid sidan av sitt arbete ägnade han sig åt både målning och teckning. Han tränade en hel del på att måla porträtt.

Emellertid ville David Klöker lära sig att måla på riktigt. Efter freden 1648 reste han därför på en studieresa i Nederländerna. I Amsterdam blev han elev hos den ett par år äldre djur- och porträttmålaren Juriaen Jacobsz (1624–1685). Jacobsz förmedlade lämpliga kontakter och pekade ut målningar som var viktiga att studera och lära sig av. David Klöker studerade intensivt många verk av de stora mästarna, med deras realistiska skildringar av barockens arkitektur, djur, natur, landskap och inte minst flera olika porträtt med allegoriska motiv. Vid något tillfälle, kanske långt senare, lärde David Klöker sig allt om måleriets möjligheter som språk.

Carl Gustaf Wrangel

När fältmarskalken, greven och riksrådet Carl Gustaf Wrangel (1613–1676) var på väg tillbaka till Sverige efter de ansträngande krigen och fredsförhandlingarna i Tyskland blev han bekant med den unge måla-

ren David Klöker. Wrangel erbjöd honom både arbete och en fortsatt utbildning till målare. Klöker tackade ja.

Carl Gustaf Wrangel var generalguvernör i det svenska Pommern och hans sällskap reste först till guvernörsresidenset i Wolgast under 1651. Där fick Klöker i uppdrag att måla porträtt dels av Wrangels hustru Anna Margareta von Haugwitz (1622–1673) och dels av parets barn. Målningen *Barnen Wrangel*, 148 x 195 centimeter, finns på Skokloster. Carl Gustaf och Anna Margareta fick elva barn. Av dessa var det endast tre döttrar som överlevde föräldrarna.

Klöker målade även porträtt av några officerare och ämbetsmän. Porträttmåleri var mycket populärt under den här tiden. Fina porträtt blev viktiga inslag i den alltmer utbredda statuskampen mellan olika adliga familjer.

I oktober 1652 kom Carl Gustaf Wrangel, med sitt sällskap, fram till sitt slott Skokloster i Uppland. I Skokloster gjorde David Klöker bland annat en mycket stor målning med den framstående krigaren och fältmarskalken Carl Gustaf Wrangel till häst med dragen värja. Målningen är det första målade ryttarporträttet av en svensk man som inte hör till den kungliga familjen. Det blev uppenbart att framtiden i den nya stormakten tillhörde män som Wrangel. Han vågade trotsa alla etablerade konventioner och bli framställd som en kung till häst. En man i hans ställning behövde givetvis skapa så mycket glans som överhuvud taget var möjligt kring sin egen person. Carl Gustaf Wrangel blev riksmarsk år 1664. Det ämbetet innebar att han blev chef för krigsförvaltningen.

Hovkonterfejare

Kung Gustav II Adolf (1594–1632) var gift med sin drottning Maria Eleonora av Brandenburg (1599–1655). De fick fyra barn, men det var bara prinsessan Kristina (1626–1689) överlevde. Kristina blev sedan drottning av Sverige under tiden 6 november 1632–6 juni 1654. Eftersom prinsessan Kristina bara var sex år när hon formellt blev drottning fick en förmyndarregering ta över ansvaret att regera landet. Kristina fick samma uppfostran som var lämplig för en liten prins som skul-

le bli kung. Drottning Kristina blev myndig när hon var 18 år och hon regerade sedan under tiden 1644–1654.

Mot slutet av 1652 fick David Klöker en anställning hos Gustav II Adolfs änkedrottning Maria Eleonora av Brandenburg. Bokföringen vid hennes hov visar att Klöker fick lön och dessutom ersättning för vissa av sina kostnader, men idag vet ingen vad han egentligen gjorde. Efter ett par år hos Maria Eleonora påbörjade Klöker en lång studieresa i Europa. Han reste i början av 1654 och tillbringade ett par år i Venedig och ett par år i Rom. Han studerade renässansens färgstarka mästare. Under den här tiden blev Klöker en rutinerad dekorationsmålare. I Italien träffade Klöker den ambitiöse Erik Jönsson (senare adlad Erik Dahlbergh) vid flera tillfällen. Jönsson och Klöker var jämnåriga. Båda var i Italien för att lära sig teckna och måla. Flera skisser och teckningar med samma motiv finns bevarade i kvarlåtenskaperna från de bägge herrarna. Deras vänskap varade sedan hela livet och de brevväxlade flitigt. Dessa brev är nu viktiga källor för historiker som är intresserade av den här tiden.

Drottning Kristina abdikerade under våren 1654. Den 6 juni 1654 var det en avsägelseceremoni i Uppsala slott. Samma dag blev hennes kusin krönt till kung Karl X Gustav (1622–1660). Kristina konverterade till katolicismen och flyttade till Rom, med sitt eget hov.

Större delen av sin korta regeringstid (6 juni 1654–13 februari 1660) ledde Karl X Gustav den svenska armén i kriget mot Danmark, Polen och Tyskland. Karl X Gustav gifte sig den 24 oktober 1654 med Hedvig Eleonora av Holstein-Gottorp (1636–1715). De fick bara ett barn, den blivande kung Karl XI (1655–1697).

År 1659 kallade kung Karl X Gustav hem David Klöker från Italien för att han skulle bli anställd som hovmålare vid slottet i Stockholm. Men Klöker hade ont om pengar och resan till Stockholm tog lång tid. Klöker stannade och arbetade både i Paris och i London och han återvände till Stockholm först i augusti 1661. Då hade han utbildat sig till en skicklig barockmålare, men kung Karl X Gustav var död. Det fanns minst en konkurrent om tjänsten som hovmålare och det såg mycket dystert ut för David Klöker.

David Klöker tog emellertid snarast kontakt med änkedrottningen Hedvig Eleonora. Efter en del diskussioner fick han i uppdrag att måla änkedrottningen och den mycket unge kungen Karl XI i ett dubbelpor­trätt. Det blev upp­ta­kten till 40 år som hovmålare. Efter en hel del intriger och flera olika turer blev David Klöker officiellt utnämnd till *hovkonterfejare*, det vill säga hovporträttör, den 16 december 1661. Han fick en årslön om 600 daler silvermynt och skyldighet att måla åtta bröstbilder av kung Karl XI varje år utan någon särskild ersättning. Därutöver skulle han utföra andra målningar och porträtt enligt en överenskommen taxa. *Konterfejare* var en gammal yrkesbeteckning för porträttmålare. Begreppet härstammar från tiden med skråsystemet. Ursprunget är det franska ordet *contrefait* som betyder eftergjort eller avbildat.

Klöker utvecklade nu en enastående arbetsförmåga. Under drygt två år utförde han 63 porträtt och ett antal teckningar. Det var många bilder av änkedrottningen Hedvig Eleonora, hennes tyska släktingar och den unge Karl XI, men dessutom även en del andra porträtt. David Klöker förde in en frisk fläkt av kontinental barock i det stagnerade svenska måleriet (Holgers, 2001, s. 45).

Till änkedrottningens stora belåtenhet dekorerade Klöker parad­­sängkammaren och det magnifika trappvalvet på Drottningholms slott med allegoriska bilder som anknyter till familjens historia. Den här parad­­sängkammaren är ett av de mest praktfulla rummen i barockstil i hela Sverige. Förutom Klöker hade landets främsta skulptörer, stuckatörer och förgyllare medverkat i det omfattande arbetet med parad­­sängkammaren.

Karl XI ärvde Sveriges krona och blev kung när fadern Karl X dog den 13 februari 1660. Då var Karl XI emellertid bara fyra år. En för­­myndarregering, med Magnus Gabriel De la Gardie som rikskansler, fick ansvaret att regera landet fram till riksdagen 1672. År 1672 fyllde Karl XI 17 år och han blev då förklarad som myndig. Änkedrottningen Hedvig Eleonora gav David Klöker i uppdrag att dokumentera alla fest­­ligheterna i samband med Karl XI:s tillträde till tronen i december samma år. De 62 planscherna är ett unikt dokument över hovlivet och över de kungliga ritualerna i Sverige under stormaktstiden.

Den 23 november 1674 blev David Klöker adlad av Karl XI. Klöker antog då namnet Ehrenstrahl. I det så kallade *sköldebrevet* skrev kungen att han med upphöjningen ville höja sin hovkonterfejare över ”dhen gemene Målare hopen”.

Efter förslag från Erik Dahlberg blev David Klöker Ehrenstrahl senare utnämnd till hovintendent den 16 juni 1690.

Egen ateljé

David Klöker fick snart många beställningar och han anställde flera medarbetare som fick göra det mesta av arbetet i de många och stora porträtten. Efter en tid målade han själv mest ansikten. På alla målningar som lämnade hans ateljé gjorde han små korrigeringar för att försäkra sig om en jämn kvalitet. Han drev sin ateljé efter samma principer som Peter Paul Rubens (1577–1640). Några exempel på medarbetare i mästartens ateljé är Mikael Dahl (1659–1743), Martin Mijtnens d.ä. (1648–1736), David von Krafft (1655–1724), samt den egna dottern Anna Maria Ehrenstrahl (1666–1729).

Målningarna av medlemmarna i den kungliga familjen är glorifierande enligt barockens sätt att arbeta, medan andra porträtt ofta är utmärkta av stor realism. Klöker var tydligen alltid mycket lyhörd för beställarens unika krav och han var kunnig i såväl barockens sagoaktiga allegorier, som i realism när det gällde porträtten. Sådana verk som mästaren inte själv har signerat brukar vara benämnda ”Ehrenstrahls atelje”.

I de båda slotten Drottningholm och Gripsholm finns det flera stora plafonder, samt valv och väggstycken som är målade med allegoriska motiv. På den tiden var en plafond ett plant innertak som ofta var dekorerat med måleri, snideri eller stuckatur. (Idag kan en plafond även vara en typ av platt lampa som sitter nära taket.)

År 1641 började man bygga adelns eget palats *Riddarhuset* i Gamla stan i Stockholm. Palatset i holländsk barock var färdigt ungefär 1675. Med inspiration från den stora plafonden *Den gudomliga försynens triumf* (1633–1639) i Palazzo Barberini i Rom, målade av den italienske konstnären Pietro da Cortonas (1596–1669), målade David Klöker en stor plafond i Riddarhusets samlingsal. *Svea och dygdernas rådslag*

1669–1674). Där är nationalsymbolen ”Moder Svea” omgiven av de fyra dygderna vishet och klokhet, mod och tapperhet, besinning och måttfullhet, samt rättrådighet, rättvisa och rättfärdighet. Motivet blev allmänt känt ute i Europa genom spridning av kopparstick i behändiga format. Målningarna *Korsfästelsen* och *Yttersta domen* finns i Storkyrkan i Stockholm.

David Klöker målade en helfigur av Karl XI:s hustru Ulrika Eleonora av Danmark (1656–1693), som var drottning av Sverige från 1680 fram till sin död den 26 juli 1693. Även den stora duken av Karl XI i sin familjekrets tillkom under 1680-talet.

Barockmålaren David Klöker Ehrenstrahl är representerad på flera olika museer. Hans verk finns i Drottningholm slott och i Gripsholm slott, i Göteborgs konstmuseum, i Malmö Museum och i Nationalmuseum.

För sina många elever utarbetade David Klöker Ehrenstrahl (efter 1680) vår första konstteoretiska skrift *Kort handledning i målarkonsten*. Det är en omfattande handbok, men den blev tryckt först 1918. Under sin egen livstid publicerade Ehrenstrahl en kortfattad beskrivning av sina mest betydelsefulla målningar år 1694. Här skriver målaren hur man skall tolka de olika allegorierna.

David Klöker Ehrenstrahl stödde sin vän Erik Dahlbergh och gjorde flera teckningar som förlagor till kopparstick i det stora planschverket *Suecia antiqua et hodierna*.

Djur och natur

Under barocken betraktade man, enligt dåtida fransk akademisk smak, alla målningar med blommor, djur, jakter, landskap och stilleben som mindervärdiga motiv. Porträtt var däremot godtagbara konstprodukter under barocken. Men kravet på likhet med den avporträtterade personen hindrade dessvärre koncentrationen på de stora och upphöjda motiven med allegorier och litterära symboler. Ehrenstrahl brukade emellertid måla människor av enkelt ursprung mera realistiskt för att betona deras lägre sociala status (Holkers, 2001, s. 66).

Genom att David Klöker Ehrenstrahl målade ett stort antal ryttarmotiv blev han allt säkrare på att framställa hästar på ett allt mer na-

turtroget sätt. Ehrenstrahl målade drygt tjugo tavlor med Karl XI:s finaste hästar. Av dessa finns 17 målningar fortfarande kvar. Kungen hade fått många av sina hästar som gåvor, bland annat av utländska diplomater.



Det här ryttarporträttet visar Karl XI på hästen Brilliant under slaget vid Lund den 4 december 1676. Kungen bär en rock som är fodrad med skinn av lodjur, gula handskar av älghud, samt en hatt med en liten sädeskärve – den svenska härens fälttecken. David Klöcker Ehrenstrahl målade den här 290 × 276 centimeter stora oljemålningen år 1682. Målningen finns i Gripsholm. (Referens Ehrenstrahl.)

Under 1680-talet tog kung Karl XI med David Klöker Ehrenstrahl till kungsgården Kungsör i Västmanlands län. Där krävde kungen att konstnären skulle måla tavlor med älgar som motiv. Det gjorde Ehrenstrahl under starka protester.

David Klöker Ehrenstrahl fick även måla tavlor med björn- och vargjakter, brunbjörn, ekorre, hare, flera olika hundar och många hästar, isbjörn, kamel, lejon, murmeldjur, näsbjörn, orrspel och tjäderlek, papegojor, ren, rävar och ugglor. Hans bild av två upphängda orrar anses vara ett av den svenska konstens vackraste stilleben. Tavlan Orrspel, 275 – 266 centimeter, som nu finns på Nationalmuseum, är en av de första realistiska landskapsskildringarna i Sverige.

När det gällde djurporträtt blev Ehrenstrahl en oöverträffad förebild för flera andra målare under barocken. På Strömsholm slott finns en utvald samling av Ehrenstrahls realistiska måleri, främst djurmåleriet. I två stora fågeltavlor med papegojor, som finns i Drottningholm slott, har Ehrenstrahl gjort landskapet till en genomarbetad bakgrund. Det gör honom till en av de första målarna i Sverige som försöker sig på att tolka ett landskap.

Under den här tiden började det bli vanligt, i till exempel Holland, att målare skildrade allmogen i helg och vardag. I Sverige finns det däremot inte alls många sådana bilder. Men Ehrenstrahl har gjort några målningar som visar hur människor var klädda under den här tiden.

Familj

David Klöker Ehrenstrahl var gift två gånger. År 1663 gifte han sig med Maria Momma (1635–1680). Maria var dotter till ägaren av Skeppsta mässingsbruk i Nyköping. Hon var född i Amsterdam men familjen hade invandrat till Sverige. Maria Momma födde hans enda barn, dottern Anna Maria Ehrenstrahl. Hon föddes den 4 september 1666 och hon dog den 22 oktober 1729.

I april 1666 köpte David en tomt i Gamla stan i Stockholm med adressen Svartmangatan 20–22. Där byggde han ett hus, som familjen flyttade in i. Han inredde också sin ateljé i huset. Maria Momma dog under våren 1680 och hon blev begravd i Nyköping. Ehrenstrahl blev ensam med dottern Anna Maria, som då var 14 år.

Efter mindre än ett år, i mars 1681, gifte David Klöker Ehrenstrahl om sig med Emerentia Baumann. Hon var änka efter den framlidne kyrkoherden Gerdes i Tyska församlingen i Stockholm. Eftersom Emerentia inte var av en adlig familj anhöll och fick David Klöker Ehrenstrahl konungens tillstånd till det här giftermålet.

David Klöker Ehrenstrahl hade nu mer arbete än han orkade med. Han fick gikt och reumatisk värk. Ibland kunde han inte gå. Han blev buren till sin ateljé där han kunde leda sina unga medarbetare. Dottern Anna Maria följde i sin fars fotspår och blev också målare. Anna Maria är den första kända kvinnliga målaren i Sverige. Även Anna Maria målade allegorier och porträtt.

Bland David Klöker Ehrenstrahls allra sista arbeten finns porträtt av den tonårige Karl XII. David Klöker Ehrenstrahl dog i Stockholm den 28 oktober 1698 i Nikolai församling i Stockholms län. Han var då 70 och sex månader. I oktober 1698 anslog Karl XII 2 000 riksdaler silvermynt till en minnestavla över faderns favoritmålare. Denna minnestavla hänger över Ehrenstrahls gravplats i Storkyrkan i Stockholm.

1700-talet

Sveriges ställning som stormakt tog slut med Karl XII:s stora nederlag vid 1700-talets början (Mansén, 2011). Staten kom att inrikta sig på att bygga fred och välstånd. Man var påverkad av upplysningsfilosoferna och industrin började blomstra. Allt fler började smycka sina gårdar och herrgårdar med dekorationer, inredningar och målerier. Samtidigt satsade befolkningen på vackrare och större kyrkor.

Den framväxande industrialismen medförde stora sociala problem och ökad fattigdom inom alla områden. Genom satir ville en del konstnärer visa samhällets mörka sidor med fattigdom, nedsmutsning och sjukdom. Den samhällskritiska karikatyren blev ett nytt motiv i konsten. I Sverige framförde Carl Mikael Bellman (1740–1795) sina ironiska och satiriska visor.

Flera stilar

I Europa utvecklades flera stilar, som delvis överlappade varandra tidsmässigt. Under 1700-talet fanns det flera stilar. Stilriktningarna har fått benämningarna *Rokokon*, *Nyklassicismen*, *Upplysningstiden* och *Romantiken*. De nya stilarna blev först etablerade i större städer. Det tog lång tid innan nådde ut på landsbygden.

Rokokon

Smakriktningen gick från den tunga och pompösa barocken mot rokokons behagfulla och graciösa stil. I Europa dominerade rokokon inredning och konst under 1700-talets första hälft och fick sin glansperiod under tiden 1740–1780. Ordet rokoko kommer från de franska orden ”rocaille” och ”coquille”, som betyder klippa respektive snäcka. Frankrike och särskilt Paris var stilbildande. Det blev en återanknytning till antika ideal.

Rokokostilen använde asymmetriska dekorationer med snäckor och kinesiska stildrag, samt ett fritt förhållande till antika ideal. Under rokokon bygger arkitekturen på *atektonik*. Det är en teknik där man försöker dölja byggnadens konstruktionselement, som kolonner och

pilastrar, i fasaden. Inredningsstilen som passade bra till de mindre stadspalatsen.

Barockens mörka, kontrastrika färger blev ersatta av pasteller som ljusa blå, gröna och gula nyanser, guld, pärlgrått, rosa och silver. Den naturliga växtligheten inspirerade både målare och möbelsnickare. Mjukt formade blommor, gurlanger, rankor och snäckor fick sprida ut sig över möbler, väggar och tak. Det var vanligt med mjuka asymmetriska s-former.

Rokokon var porträttmåleriets stora tid. Det var en statussymbol att ha en tavla med sitt porträtt, som ofta fick en romantisk prägel. Som kontrast till barockens allvar och heroism visade rokokons konstnärer gärna det lekfulla, idylliska och intima. Fransmännen Antoine Watteau (1684–1721) och Francois Boucher (1703–1770) var betydelsefulla konstnärer under den här tiden. Francois Boucher var hovmålare hos Ludvig XV.

Slottsarkitekten Carl Gustaf Tessin (1695–1770) och hans son Nicodemus Tessin den yngre (1654–1728) introducerade rokokon i Sverige. Här blev rokokon snabbt etablerad. Den 7 maj 1697 blev slottet Tre Kronor förstört i en häftig brand. På grund av våra dyrbara krig tog det lång tid att bygga det nuvarande Kungliga slottet. Kungen Adolf Fredrik och drottningen Lovisa Ulrika kunde inte flytta in i delar av det nya slottet förrän 1754. Det nya slottet blev färdigt först under 1770-talet.

Alexander Roslin (1718–1793) var en framstående svensk rokokokonstnär. Hans mest kända konstverk ”Damen i slöjan” är ett porträtt av hans hustru. Tavlan finns på Nationalmuseum.

Nyklassicismen

Den dominerande stilriktningen under 1700-talets senare del och 1800-talets första tredjedel är nyklassicismen. Stilen brukar även kallas *neoklassicismen*, *nyantik* och *novantik*.

Även nyklassicismen blev utvecklad i Frankrike och den spred sig sedan ut över hela Europa och Nordamerika. Nyklassicismen utvecklades ur den franska revolutionens reaktion mot den gamla regimen provocerande lyxliv. Nyklassicismen tog avstånd från den äldre klassi-

cismens ädla harmoni och anknöt till antiken, främst inom arkitektur och bildkonst.

Inom litteraturen kom nyklassicismen till uttryck hos Johann Wolfgang Goethe (1749–1832), Friedrich von Schiller (1759–1805), Friedrich Hölderlin (1770–1843) och Esias Tegner (1782–1846).

Ett viktigt skäl till utvecklingen av nyklassicismen var de epokgörande arkeologiska utgrävningarna i Pompeji och Herculaneum i Italien. Det ledde till att nya antika influenser blev spridda. Byggnaderna blev smyckade med trekantiga gavelfält, friser och kolonner. Nyklassicismens konstnärer fann sina viktigaste förebilder i den romerska antikens konst med alla dess heroiska motiv från gudasagor och hjältesagor. Inom bildkonst var stilen populär till och med 1820-talet. Inom arkitektur och byggande dominerade stilen fram till och med 1880-talet.

I Sverige slog en ny stil igenom mot slutet av 1700-talet, efter kung Gustav III:s resa till Frankrike. Den nya svenska stilvarianten fick benämningen *Gustavianska klassicismen*. Från början hade stilen samma ljusa färgställning som rokokon. Med tiden fick blomrankorna emellertid en alltmer rak och symmetrisk karaktär. Lodräta ränder blev ett typiskt gustavianskt stildrag. Man började pryda väggar och tak med bilder som visade antikens ruiner. Efter Gustav III:s resa till Italien under 1780-talet införde man en mer strikt gustaviansk stil. Nu placerade man vita snickerier med förgyllningar mot väggfält av sidendamast i starka färger.

Upplysningstiden

Upplysningstiden, eller *upplysningen*, var en kulturhistorisk rörelse i Europa mot slutet av 1700-talet. Naturvetenskapen gjorde stora framsteg. Det blev allt svårare att förena upplysningstidens filosofi och nya naturvetenskapliga kunskaper med den gamla ordningen som var given av Gud och som bara teologerna kunde tolka på rätt sätt. Det blev en trovärdighetskris för den kristna religionen.

Den enskilt viktigaste idén under upplysningstiden var tron på människans egen förmåga och egna förnuft. Eftersom alla människor är kapabla att tänka själva ska man inte okritiskt tro på sådant som de som har makten hävdar. Man behöver inte heller tro på det som prä-

terna predikar. Medborgarna började bli alltmer kritiska till auktoriteter som aristokratin och kyrkan. Kraven på stora förändringar i samhället nådde sin höjdpunkt i den franska revolutionen (1789–1799).

Även i Sverige fick upplysningstidens idéer stor genomslagskraft. Det berodde bland annat på att Anders Celsius (1701–1744) och Carl von Linné (1707–1778) var internationellt kända vetenskapsmän.

Romantiken

Vid slutet av 1700-talet uppstod romantiken som en stark reaktion mot upplysningen. Romantiken var en idérörelse som pågick till mitten av 1800-talet. Begreppet är mångtydigt och det finns flera olika definitioner. Många är överens om att individens känslor fick större tyngd inom romantiken än etablerade normer och generella regler. Känslan var kärnan i tillvaron.

Romantiken var starkast som kulturströmning i Frankrike, Storbritannien och Tyskland. Romantiken är relevant som en epok inom filohistoria, konsthistoria, litteraturhistoria och vetenskapshistoria. Bildkonsten återger naturen som känslolandskap. Det är särskilt märkbart i det engelska måleriet. De brittiska målarna utvecklade tekniken att avbilda ljuset.

Den brittiske konstnären Thomas Gainsborough (1727–1788) var en av de främsta porträtt- och landskapsmålarna. Gainsborough placerade vanligen människan i förgrunden som ett centralt motiv. En av de främsta var konstnären William Turner (1775–1851). Han är mest känd för sina romantiska landskapsmålningar. Turner arbetade både med akvareller och med oljemålningar.

Romantiken kom relativt sent till Sverige. Mordet på Gustav III 1792 ledde till en rädsla för revolution. I Sverige fick den romantiska rörelsen störst inflytande under tiden 1810–1840. Det var främst akademiker och präster som blev engagerade.

Den 29 januari 1819 blev den svenska psalmboken ”av konungen gillad och stadfäst”. Den blev sedan successivt antagen av varje församling i Svenska kyrkan. Psalmboken innehöll 500 psalmer och blev använd ända till år 1937. Johan Olof Wallin (1779–1839) bearbetade eller skrev över hälften av psalmerna. Exempel på andra medverkande dik-

tare är Frans Michael Franzén (1772–1847) och Erik Gustaf Geijer (1783–1847). Endast tre psalmer var skrivna av kvinnor.

Konstakademien

Mot slutet af 1600-talet började en svensk konstnärsskola en begränsad verksamhet vid det kungliga slottet i Stockholm. Det fanns behov av hantverkare och konstnärer till bygget av det nya slottet. Men på grund av Karl XII:s krig hade man inte pengar till den här verksamheten och man avbröt arbetet med slottet. Både inhemska och utländska konstnärer flyttade bort från Stockholm.

Efter nära tjugio år beslutade man 1727 att återta arbetet med slottet. Som överintendent hade greven Carl Gustaf Tessin (1695–1770) det högsta ansvaret för att bygga det kungliga slottet. För att kunna göra det slottet både funktionsdugligt och vackert uppstod det åter ett stort behov av hantverkare och konstnärer med kvalificerade kunskaper. Under 1734 startade Carl Gustaf Tessin och den inkallade franske målaren Guillaume Thomas Rafael Taraval (1701–1750) tillsammans en *ritskola*, eller tecknarskola, inom slottet. Syftet var dels att låta inhemska och utländska konstnärer öva sig själva och dels att utbilda lärningar som sedan kunde delta i det mycket omfattande arbetet med utsmyckning av slottet.

Gustavs III var mycket intresserad av såväl kultur som samhällsutveckling. Den 10 mars 1735 omvandlade kungen den existerande ritskolan till den *Kongliga Ritar Akademien*. Guillaume Taraval blev själv den förste professorn och ledare för skolan. Han undervisade en liten grupp i teckning efter levande modell. Studiet av människokroppen var centralt. Själv blev Guillaume Taraval mycket betydelsefull för konstutvecklingen i Sverige. Hans egna målningar i ljusa färger är ofta amori-ner och genier. Taraval införde rokokons dekorationsstil i Sverige.

En av de förste lärarna var Taravals landsman Jacques-Philippe Bouchardon (1711–1753). Några av de förste eleverna var Johan Pasch (1706–1769), Carl Gustaf Pilo (1711–1793), Carl Fredrik Adelcrantz (1716–1796), Johan (Jean) Eric Rehn (1717–1793), samt Pehr Hilleström (1732–1816). Emellertid var det redan från början mycket ont om pengar för att bedriva verksamheten vid skolan. Kostnaden för akade-

mien fick ingå i fonden för slottsbygget. Lärarna avstod sina löner, men ända räckte anslagen knappt till att betala ens för en levande modell, som alltså var helt nödvändig. Verksamheten blev alltmer hotad.

Genom ett beslut i riksdagen 1766 blev akademins ställning tryggad. Den 30 maj 1768 kallade den nya överintendenten Carl Fredrik Adelcrantz till det första protokollförda sammanträdet i akademien. Samtidigt ändrade man namnet till *Kongliga Målare- och Bildhuggare Akademien*. Den franske skulptören Pierre Hubert L'Archevêque (1721–1778) blev utnämnd till direktör för skolan. Han arbetade samtidigt bland annat med Gustaf II Adolfs rytтарmonument på Gustaf Adolfs Torg i Stockholm.

Den nya akademien utökade sin verksamhet till andra konster förutom teckning, först med en gravörskola. Med den franska konstakademien som förebild formaliserade Gustaf III verksamheten med stadgar och privilegier den 5 januari 1773. Konstakademien fick i uppdrag att främja utvecklingen i Sverige av målarkonst, bildhuggarkonst och arkitektur, samt andra konstarter som hör till bildkonst. Man valde in en förste hedersledamot (som alltid är en kunglig person), tolv svenska hedersledamöter och femtio svenska ledamöter i akademien. Dessutom finns det möjlighet att kalla in hedersledamöter från utlandet. Kungen bestämde även att det var viktigt att bygga upp ett bibliotek med de bästa och mest nödvändiga böckerna inom anatomi, antikviteter, arkitektur, bildhuggeri, geometri, gravyr, kulturhistoria, målning och perspektivlära. Vid den tiden flyttade verksamheten ifrån slottet till nya lokaler.

År 1773 blev även en fullständig arkitekturutbildning inrättad inom den nya akademien men den blev flyttad till den Kungliga Tekniska högskolan år 1876. År 1777 startade två principskolor. Man anställde sex lärare i teckning och en professor i byggnadskonst. (Principskola var benämning för en förberedande skola vid Konstakademien och Musikaliska akademien. Under 1800-talet antog Konstakademiens principskola elever från 12 års ålder.)

Det sena 1700-talet räknas som Konstakademiens första guldålder. Den tidens stora konstnärer, som Johan Tobias Sergel, var invalda som ledamöter. Flera av dessa undervisade även. År 1780 flyttade man verk-

samheten till ett delvis ombyggt palats vid Mynttorget, på Fredsgatan 12 i Stockholm. Styckgjutaren Gerhard Meyer hade donerat huset. Verksamheten ökade i omfattning och år 1800 var det 240 elever.

Konstakademien förvaltar det egna huset samt ett flertal donationsfonder, genomför utställningar och anordnar föreläsningar. Här finns dessutom omfattande samlingar med antika gipser, arkitekturritningar, gravyrer, målningar, skisser, skulpturer samt teckningar. Redan från början inrättade man ett bibliotek som efterhand växte såväl genom donationer som genom inköp. Konstakademien har även ett omfattande arkiv med akademiens handlingar, samt brev och manuskript av svenska konstnärer.

Vid 1810 års statsreglering ändrade man namnet till *Kongliga Akademien för de fria konsterna*.

Den 20 maj 1846 kom det nya stadgar, och 1849 kom ett nytt reglemente för undervisningen. Akademiens läroverk omfattade antik- och modellskolor, samt en skola för byggnadskonst. Fram till 1879 fanns det en förberedande teckningsskola. År 1856 startade en målarskola och 1861 en skola för landskapsmålare. År 1864 startade särskilda avdelningar för kvinnliga elever.

År 1978 blev Kungliga Konsthögskolan avknoppad från Konstakademien och är sedan dess en svensk statlig högskola. Det tog ända till 1995 innan all undervisning var flyttad till Skeppsholmen.

Den agrara revolutionen

I och med den "agrara revolutionen" i Europa förändrades det medeltida sättet att använda jorden under 1700-talet. Arvskiten i många generationer hade medfört att det hela tiden blev allt fler och allt mindre åkerremsor, som det blev allt svårare att bruka på ett rationellt sätt. Med inspiration från Danmark, England och Tyskland blev tankar om olika skiftesreformer spridda i Sverige under 1700-talet. För att öka jordbrukets avkastning stödde regeringen, genom olika förordningar, att bönderna i Sverige skulle effektivisera arbetet genom att fördela marken på ett mer ändamålsenligt sätt.

Under de sista åren av 1700-talet och under hela 1800-talet drev statsmakten därför igenom flera jordreformer, så kallade "skiften".

Dessa skiften kallas för tegskifte, storskifte, enskifte och laga skifte. Fle-
ra metoder pågick samtidigt i olika delar av landet och skiftesreformer-
na fick stor utbredning. Bara ett fåtal byar i landet undgick att bli skif-
tade. Delar av Sverige, särskilt skogar i Dalarna, blev aldrig skiftade.
Syftet med jordreformerna var att få höjd avkastning. I länens resi-
densstäder finns de regionala lantmäterikontoren med sina omfattande
kartmaterial och skifteshandlingar.

Dessa skiftesreformer och förändringar i fördelningen av jord-
bruksmarken medförde givetvis mycket stora förändringar av landska-
pen. Förbättrade vägar gjorde det lättare än tidigare att resa i landet.
Omfattande byggprojekt av nya befästningar, hamnar, kanaler och
slussar bidrog ytterligare till förändrade landskap.

Tegskiftet

Den tidigaste formen av skifte var *tegskiftet*, som även kallades för
bolskifte, hammarskifte och solskifte. Metoden tillämpades redan i sto-
ra delar av Europa innan den kom till Sverige. Här pågick arbetet med
tegskiftet fram till 1749. Enligt praxis räckte det med att en enda bonde
i en by anmälde till den närmaste lantmäterimyndigheten att han ville
ha ett tegskifte. Resten av bönderna i byn fick helt enkelt finna sig i att
ett skifte blev genomfört, men detta medförde många lokala och svåra
konflikter som kunde pågå under många år, kanske i flera generationer.

Tegskifte innebar att alla delägare i en by fick lika stora andelar
med likvärdig kvalitet i alla byns typer av marker, som åkrar, ängar och
skogar. Alla gårdar i en by fick alltså totalt sett lika stor areal. Bebyggel-
sen blev inte påverkad av tegskiftet, den var fortfarande tätt samlad
inom varje by. Syftet med tegskiftet var att ingen bonde skulle bli bättre
gynnad än någon annan bonde. Eftersom skilda typer av marker har
olika avkastningsförmåga medförde den här metoden ändå att det upp-
stod orättvisor inom och mellan olika grupper av markägare.

Vid varje arvsskifte blev senare alla åkrarna inom en gård uppdelade
på ett rättvist sätt mellan de aktuella arvingarna. Till slut hade all
odlingsmark blivit uppdelad i smala åkerremсор. I takt med att befolk-
ningen ökade blev tegskiftet därför alltmer opraktiskt, särskilt när de
långsmala tegarna ofta blev bara en eller ett par meter breda. Det blev

mycket arbetsamt och ineffektivt att hela tiden flytta alla tunga och ofta relativt klumpiga jordbruksredskap mellan varje smal teg inom flera olika gårdarna. Det var svårt att bearbeta jorden och det blev dessutom allt sämre skördar. I praktiken brukade många bönder därför åkrarna gemensamt.

Storskiftet

Redan 1758 utfärdade regeringen en förordning om den första moderna skiftesreformen i Sverige. Storskiftet blev genomfört i stora delar av landet under perioden 1758–1827. Storskiftet var en vidareutveckling av tegskiftet och blev den första större jordreformen i landet.

Liksom tidigare räckte det att en enda bonde i en by begärde att ett skifte skulle ske för att det också skulle bli genomfört. Storskiftet innebar att man samlade ihop många smala tegar så att varje bonde fick färre men större skiften med ett fåtal sammanhängande åkrar. Varje gård fick ha maximalt fyra tegar på varje åker eller äng. Det nya systemet kunde lätt medföra stora orättvisor. Därför var det nödvändigt att gradera de olika markerna efter deras avkastningsförmåga och hur arbetsamma de var att odla på. En reglering om storskifte blev senare genomförd under slutet av 1800-talet.

Enskiftet

År 1803 utfärdade staten en förordning om enskifte i Skåne. Från och med 1807 gällde den nya skiftesförordningen även i resten av landet med undantag för de nordliga delarna. Tanken var att sammanföra varje gårds jordegendomar till en enda enhet, ett enda skifte. Många flyttade sina bostadshus från byarna och ut i landskapet. Enskiftet fick störst utbredning i slättbygderna i Skåne och Västergötland, samt på Öland. Där fanns det likvärdiga marker som gick lätt att dela upp på ett rättvist sätt mellan alla markägare.

Laga skiftet

År 1827 beslutade regeringen om laga skifte. De nya reglerna ersatte de tidigare förordningarna. Syftet med det laga skiftet var att slutföra alla påbörjade jordreformer. Laga skiftet var en modifiering av enskiftet.

Reformarbetet kom särskilt att påverka odlingslandskapen utanför slättbygderna. En förordning om hur det praktiska arbetet med skiftet skulle gå till hade blivit utfärdad redan 1757, inför storskiftet som började gälla 1758. Lagen om laga skifte gällde sedan ända till 1928.

Även nu räckte det att en enda bonde i en by begärde ett skifte. Det samlade värdet av ett hemman skulle vara lika stort efter ett skifte som det hade varit innan skiftet blev genomfört. För att få till en rättvis fördelning blev det ofta nödvändigt att odla upp ny mark. Till skillnad från storskiftet omfattade det laga skiftet även så kallad *utägomark*. Varje gård fick omfatta maximalt tre ägotalter.

Enligt det nya systemet hade bönderna ”utflyttningsskyldighet”. En del bönder flyttade säkert självmant ut ur byarna för att bygga nytt inom sina egna, nya sammanhängande marker. Andra bönder blev helt enkelt tvingade att lämna de gamla radbyarna. Därmed blev radbyarna splittrade för alltid och hela samhällsstrukturen på landsbygden blev starkt förändrad. Bönderna var inte längre beroende av varandra på samma sätt som de hade varit tidigare under hundratals år.

När bönderna nu fick helt egna markområden var det många som vågade prova på nya jordbruksmetoder, som utdikning och växelbruk. Med växelbruk odlade man spannmål, som korn och vete, vartannat år och vallväxter, som klöver och ärter, vartannat år. Vallväxterna tillförde åkermarken kväve från luften och de gav djuren betydligt bättre foder.

Resultatet blev att jordbruket blev effektivare och varje gård kunde producera mycket mer än vad som tidigare var möjligt. Genom den allt snabbare tekniska utvecklingen blev det dessutom möjligt att använda allt mer avancerade och i flera avseenden bättre redskap av järn. För att få mer åkermark sänkte man, på många platser, vattennivåerna i sjöar och man dikade ut och torrlade våtmarker.

Det laga skiftet inledde den ”agrara revolutionen” i Sverige. Denna sammanföll med den stora befolkningsökningen under 1800-talet. Ända fram till den industriella revolutionen under 1800-talet var det arbetsintensiva jordbruket den viktigaste näringen i landet. Större delen av befolkningen ägnade sig på ett eller annat sätt åt jordbruk.

Elias Martin

Den svenske målaren Elias Martin (1739–1818) vann internationell berömmelse redan under sin livstid, speciellt för sina många landskapsmålningar (Ahlund, 2001, 2011; Meyerson, 1985–1987). Han var den verkligt stora naturskildraren under 1700-talet. Redan i ungdomen visade han intresse för landskapet. Elias Martin var inspirerad av engelskt måleri och han var en noggrann och mångsidig realist som var nära förbunden med marknadens krassa villkor.

Tidiga år och ungdom

Elias Martin föddes under våren 1739 i Stockholm. Hans far Olof Martin (1700–1765) var ålderman i snickarämbetet. Hans mor Ulrika Haupt (1716–1769) var syster till den berömde konsthantverkaren och möbelsnickaren Georg (Jürgen) Haupt (1741–1784), som var en av de mest berömda formgivarna av gustavianska möbler.

Olof Martin och Ulrika Haupt fick fyra söner. Familjen hörde till kretsen kring det stora slottsbygget. I början av 1750-talet hade fadern utfört utsökta, fanerade arbeten i rokokostil för kungahuset. Elias Martin blev snickarlärling i faderns verkstad på Köpmangatan. Där fick han sin tidiga utbildning.

Under åren 1759–1761 var Elias Martin elev hos ämbetsmålaren och åldermannen i målarämbetet Friedrich Carl Schultz. Vid sidan av övriga uppdrag arbetade Schultz med flera dekorativa arbeten i Drottningholm slott och i Stockholm slott. Det är tänkbart att Elias Martin då hade tillfälle att se på franska, holländska och italienska landskapsmålningar. Samtidigt med den praktiska utbildningen i måleriets hantverk följde Martin undervisningen vid målarakademien på slottet.

Vid 24 års ålder fick Elias Martin anställning hos skeppsbyggaren och kommandörkaptenen Fredrik Henrik af Chapman (1721–1808). Under åren 1763–1764 arbetade han som ornamentsritare för örlogsflottan på den stora fästningen Sveaborg, nära Helsingfors. Där var han också teckningslärare för officerarna vid skärgårdsflottan. Samtidigt fick han själv undervisning i grafisk teknik av högsta chefen fältmarskalken och konstnären Augustin Ehrensvärd (1710–1772). I fästningen bodde Elias Martin ihop med fältmarskalkens några år yngre

son, löjtnanten Carl August Ehrensvärd (1745–1800). De blev vänner för livet.

Frankrike och England

År 1765 återvände Elias Martin till familjen i Stockholm med många målningar och teckningar i sitt bagage. De flesta av stockholmskonstnärerna hade studerat i Paris och många hade goda erfarenheter. Följande år reste därför även Elias Martin iväg på en studieresa till Paris. Där blev han väl mottagen och han blev antagen vid konstakademin École académique. Emellertid trivdes han inte med den franska klassicismen.

I Paris träffade Elias Martin sin två år yngre morbror Georg Haupt, som var där under sin gesällvandring för att få sitt gesällbrev som snickare. Haupt hade redan fått flera uppdrag att tillverka fanerade praktmöbler åt det ”fina folket” i Paris.

Under andra halvan av 1700-talet fick Rom och Paris betydande konkurrens av London som utbildningsort. London blev ett konstnärligt impulscentrum och i England uppstod en ny konstmarknad. Långt fler än kungliga och adliga familjer började intressera sig för bildkonst och det gällde särskilt de billiga och allt vanligare grafiska bladen.

År 1768 reste Elias Martin och Georg Haupt till London. Där var det inte samma skråtvång som det var i Frankrike och Sverige på den tiden. I London blev Elias Martin ”associate member” av Royal Academy 1770. Han deltog med egna utställningar och arbetade som teckningslärare. Han undervisade även kopparstickare och mezzotintgravörer och han gjorde många egna grafiska blad. Elias Martin blev en populär konstnär och blev kvar i England i tolv år. Georg Haupt reste hem till Stockholm tidigare. År 1769 utsåg kung Adolf Fredrik (1710–1771) honom till hovshatullmakare. Året därpå fick han burskap, det vill säga lagliga rättigheter att utöva sitt yrke i Stockholm.

I England kunde intresserade människor studera mängder av landskapsmålningar i ateljéer, i auktionslokaler och på utställningar. Ett romantiskt guldskimmer var associerat till många av de vyer som utgjorde motiven för tidens landskapsmålningar. Under somrarna reste Elias Martin runt i England och gjorde topografiska skisser av vackra

vyer och han skrev färgnoteringar på bladen i sina skissblock. Detta material blev sedan utmärkta underlag för vinterns arbete i ateljén. Elias Martin fick allt fler beställningar. När inkomsterna växte flyttade han flera gånger till allt bättre bostäder inne i centrala London.

Under tiden i England studerade Elias Martin olika målningsätt samt ideala färg- och ljuskompositioner för att framställa subtila luftperspektiv och visa själva atmosfären i det levande landskapet. Han fick många impulser från akvarellmåleriet och han utvecklade sin egen akvarellteknik. Ofta målade han klara färger över en undermålning i tusch. Elias Martin arbetade även med gouache, pastell och oljemåleri.

I England var det vanligt med *vedutamåleri* och *vedutor*. Vedutamåleri är en riktning inom landskapsmåleriet där ett landskap, eller en stad, är återgivet på ett mycket verklighetstroget sätt. Därmed skiljer sig en veduta från mer romantiska landskapsavbildningar. Elias Martin blev mycket duktig på att arbeta i nära samarbete med sina kunder, till exempel när det gällde att presentera gods och herrgårdar i sina parklandskap på ett trevligt sätt. Elias Martin lärde sig att anpassa sig till den existerande marknaden och han modifierade tidigare bildtyper i enlighet med kundernas nya önskemål. Han målade helt enkelt det som kunderna var villiga att betala för.

Åter till Sverige

I januari 1780 skrev Elias Martin brev till Gustav III. Han planerade att genomföra en serie med målningar och gravyrer som skulle skildra Sveriges natur och topografi. Liknande projekt hade varit mycket framgångsrika och lönsamma i England.

I akvareller, målningar och teckningar har den mångsidige Elias Martin visat fram glimtar från allmogens arbete och liv på landet under slutet av 1700-talet. Utsikter över fält, skog, åkrar och ängar var vanliga motiv, liksom olika byggnader, hägnader, hässjor och kärror med hö. Här anknyter Elias Martin till tidigare traditioner.

Svenska vuer

Elias Martin önskade att kungen skulle finansiera projektet som gällde Sveriges natur och topografi. Uppenbarligen tyckte kungen om projek-

tet och han lovade att bidra med pengar. Elias Martin återvände till Sverige och startade redan under sommaren arbetet med att resa runt i landet och samla in underlag för bilderna.

Gustav III (1746–1792) gav årliga bidrag till den planerade och omfattande gravyrserien *Svenska vuer*. Pengarna skulle räcka till Elias Martin, hans sexton år yngre bror Johan Fredrik Martin, samt några yngre medarbetare. Elias Martin skulle ensam måla alla landskap och stadsutsikter i olja. Brodern Johan Fredrik graverade sedan kopparplåtarna och framställde gravyrer, tryckta grafiska blad.



Bilden visara Hammars kyrka med omgivning. Akvarellerad penn-teckning av Elias Martin, från 1780-1790. (Referens Martin.)

Samtidigt påbörjade Elias Martin en annan serie, *Svenska galleriet*, med tecknade porträtt av berömda svenskar. Även bilderna i den serien blev överförda och tryckta som grafiska blad.

Den topografiska bildvärlden *Svenska vuer* kom att innehålla vyer över Stockholm och en del städer i landsorten, men även vyer av kulturlandskap och vyer av opåverkad natur. Här fanns även bilder med motiv från gruvindustrin, hamnarna, järnbruken och smedjorna. Motiven i Elias Martins serier med gravyrer är alltså radikalt andra än motiven i Dahlbergs *Svecia Antiqua et Hodierna*, med alla pampiga slott och ba-

rockträdgårdar från början av seklet. Martin skildrar en annan del av samhället.

Genom produktionen av serier med förhållandevis billiga grafiska blad fick Elias Martins bilder stor spridning i det gustavianska samhället. Bilderna fick mycket stor betydelse för utvecklingen av det svenska landskapsmåleriet och den topografiska bildkonsten. Elias Martin framstod snart som den ledande landskapsmålaren under den gustavianska epoken.

Elias Martin skapade ytterligare en ny genre med bilder av ”folklivslandskap”. Det var bilder av vackra landskap där allmogen och borgerskapet utgjorde huvudpersonerna i valda motiven. Det här var stora och dyra oljemålningar som kungen och andra personer i kretsen kring hovet beställde, hade råd med och tyckte om.

Flera bilder med vyer över Stockholm hör till det centrala i Elias Martins produktion. Han skildrade flera svenska bruk i Bergslagen och i Uppland. I många landskapsmålningar finns dramatiskt genomförda ljussättningar och djärva isättningar av rena färger. Idag har Elias Martins landskapsbilder stor betydelse för vår bild av 1700-talet i Sverige.

Elias Martin utförde mer än 200 oljemålningar, samt ett stort antal akvareller och teckningar under sitt liv. Han är representerad i Nationalmuseum i Stockholm, bland annat med flera engelska landskap, utsikter över Stockholm, porträtt av de goda vännerna Carl Michael Bellman (1740–1795) och Johan Tobias Sergel (1740–1814), samt ett självporträtt. Han är även representerad i flera av våra större museer.

Professor i landskapsmåleri

År 1781 blev Elias Martin medlem av Konstakademien i Stockholm. Inom akademierna var det på den tiden tradition att skilja mellan ”konstmåleri” och ”ämbetsmåleri”. *Konstmåleri* avsåg det akademiska och förädlade arbetet med anatomiteckning och målning av till exempel genrebilder och porträtt. *Ämbetsmåleri* avsåg skråväsendets hantverksmässiga och praktiska målararbete med dekorativ målning. Ämbetsmålaren var en hantverksmålare och inte en konstnär. Folk i allmänhet gjorde emellertid ingen gränsdragning mellan dessa områden.

Landskapskonsten fick sitt definitiva genombrott i I Sverige under 1700-talets sista decennier. Det blev en av tidens mest populära bildkategorier, med flera utövande konstnärer.

Under slutet av 1700-talet genomgick synen på naturen en radikal förändring. Här spelade såväl bildkonsten som gustavianska reseskildringar viktiga roller. I sin doktorsavhandling om Elias Martin skriver Mikael Ahlund (Ahlund, 2011, s. 365–366):

... mötet med naturen var allvarliga saker under slutet av 1700-talet. I de gustavianska reseskildringarna studerades naturen i traditionen från Linné med största uppmärksamhet, som fanns där svaren på livets stora gåtor. I de genomgripande förändringar som kulturmönster och värderingar genomgick under det sena 1700-talet användes naturen på detta sätt som en källa att ständigt ösa ur – för att finna metaforer, argument och symboler i de mest disparata sammanhang. Att betrakta ett landskap var en handling förbunden med tidens hjärtefrågor, om det så gällde det privata känslolivet, religiösa upplevelser, samhällsdebatten eller gemenskapen med fäderneslandet. Naturen var inte längre ett rokokodivertissement.

... De skiftande attityder gentemot naturen som framträder i landskapsmålningar och reseskildringar tog form i en ständig interaktion mellan konstnärer, författare och den omgivande kulturen, med dess estetiska diskussioner, politiska spörsmål och samhällsekonomiska debatter.

Elias Martin förde på allvar in den svenska naturen i konsten. År 1785 blev Elias Martin professor i *landskapsmåleri* vid Konstakademien. Han hade flera elever och hade en lärartjänst där fram till sin död 1818.

Kungliga beställningar

År 1782 fick Elias Martin två stora kungliga beställningar. Det gällde prinsdopet i slottskyrkan respektive kungens akademibesök. Interiören från kyrkan är svept i ett guldkimrande ljus. I akademins modellsal är ljuset riktat mot den nakna manliga modellen och kungen med sin uppvaktning. Liksom i flera andra arbeten av Elias Martin har figurerna här oproportionerligt stora huvuden.

En del menar att detta var ett sätt att få plats med individuella ansiktsdrag. Andra menar att det är rena misstag. En del sakkunniga me-

nar att det ofta uppträder felaktiga proportioner och märkliga förskjutningar i planet i Elias Martins graverade, målade och tecknade porträtt, särskilt i hans gruppbilder. Elias Martin beklagade själv sin bristande förmåga att teckna. Ändå hade han själv arbetat som teckningslärare vid flera tillfällen.

Elias Martin framstår som en av upplysningstidens romantiker. Han fick en hel del kritik, men även beröm. Efter Gustav III:s död 1792 hade han fortfarande kungligt stöd.

Familj

År 1770 gifte Elias Martin sig med den sjuttonåriga engelskan Augusta Lee (1753–1810) i London. Augusta Lee var dotter till en etablerad blygjutare. Nu blev Elias Martin väl etablerad i stadens borgerskap. År 1771 fick de dottern Augusta Elisabeth. Det är oklart vad som hände med dottern. Senare fick Elias och Augusta tre söner.

Tre söner

Elias och Augustas äldste son Fredrik Erik Martin (1775–1854) föddes i London. Han blev en framstående kopparstickare, målare och snickarmästare i Stockholm. Han gifte sig med Juliana Magdalena Lengdahl och de fick de två sönerna Elias Fredrik Martin (1804–1854) och Johan Baptist Martin (1811–1876). Även det äldsta barnbarnet Elias Fredrik Martin blev målarmästare i Stockholm. Han gifte sig med Anna Bohlin, som var född 1803 i Stockholm. De flyttade till Nyköping, där Elias Fredrik startade en egen verksamhet som artist och målarmästare. Det yngre barnbarnet Johan Baptist Martin blev snickarmästare och stolmakare med verksamhet i Stockholm.

Elias och Augustas andre son Gustaf Adolf Martin (1784–1803) föddes i Stockholm var elev vid målar- och bildhuggarakademin i Stockholm.

Elias och Augustas tredje son Samuel Olof Martin (1793–1832) föddes i Stockholm. Han blev polisgevaldiger, vilket numera motsvarar polisassistent. Han gifte sig och fick två söner.

Tre bröder

Elias Martins far Olof Martin dog 1765. Efter att även modern Ulrika Haupt dog 1769 flyttade två av Elias Martins tre bröder till honom i London år 1770.

Elias Martins bror Carl Gustaf Martin (1746–efter 1788) var möbelsnickare. Han flyttade till London år 1770 och blev kvar där till sin död, någon gång efter 1788.

Den andre brodern Johan Fredrik Martin (1755–1816) flyttade till London år 1770. Under tiden i London utbildade han sig till gravör och lärde sig olika grafiska tekniker. Han följde med Elias Martin tillbaka till Sverige år 1780. Johan Fredrik Martin gifte sig med Kristina Charlotta Westerberg, som var född 1760. Vid Konstakademien i Stockholm arbetade han tillsammans med Elias Martin med två omfattande gravyrserier. Han blev en känd grafiker, tecknare och även han blev professor vid Konstakademien.

Den tredje brodern Samuel Martin (1751–1822) blev bokbindarmästare i Stockholm. Han gifte sig aldrig.

Ålderdomen

Under tiden 1794–1795 genomgick Elias Martin en religiös kris och talade om en panteistisk omvändelse. Han bodde då vid Forsmarks bruk i Forsmark. De sista åren av hans liv levde han bortglömd och orkeslös. Under sin ålderdom hade han stora ekonomiska bekymmer och besvär med sina ögon. Elias Martin dog den 25 januari 1818 och ligger begravd på Adolf Fredriks kyrkogård i Stockholm. Han blev 79 år.

Carl August Ehrensvärd

Överamiralen, målaren och tecknaren Carl August Ehrensvärd (1745–1800) växte upp på ön med fästningen Sveaborg utanför Helsingfors i Finland, som då var en del av Sverige. Hans far fältmarskalken och konstnären Augustin Ehrensvärd (1710–1772) hade ritat och byggt fästningen, liksom skärgårdsflottan (Hildebrand, 1949; Holkers, 2001; Mansén, 2011).

Militär karriär

Carl August Ehrensvärd föddes den 5 maj 1745 i Stockholm. Redan som åttaåring blev pojken inskriven som kadett vid artilleriet i Sveaborg 1753. Som nioåring blev han inskriven vid Åbo akademi och som tioåring vid Uppsala universitet.

När Ehrensvärd var 15 år blev han fänrik vid Åbo läns lätta infanteri 1760. Som sjuttonårig deltog han i pommerska kriget. Han blev löjtnant vid arméns flotta 1761 och följde flottan till Sveaborg. Något år assisterade han sin far vid arbeten på Sveaborg. Åren 1766-1767 reste han med sin chef majoren Henrik af Trolle (1730-1784) till Holland och Frankrike för att studera flottstationer och sjövetenskap. Henrik af Trolle blev senare generalamiral.

Vid 25 års ålder blev han kapten vid arméns flotta 1770. Han var med och hjälpte Gustav III att genomföra 1772 års statskupp. Gustav III visade stor tacksamhet och gav stora anslag till arméns flotta. Ehrensvärd blev själv belönad med en majorsfullmakt vid armén. Efter fältmarskalken Augustin Ehrensvärds död hösten 1772 blev Henrik af Trolle ansvarig för Sveaborg. År 1774 blev Ehrensvärd även major vid arméns flotta. Endast trettiotvå år gammal avancerade han till överste och sekundchef för den finska eskadern inom arméns flotta 1777. År 1779 anhöll och fick Ehrensvärd permission för att resa utomlands för att studera konst.

Ehrensvärd reste till Karlskrona 1784. Där arbetade han med att reformera flottan. När ryska kriget startade 1788 hade Gustav III fått en nästan helt ny flotta med både fregatter och linjeskepp. Men på grund av alltför små anslag var flottan underbemannad. Det var allvarlig brist både på kadetter och underofficerare. Dessutom saknade manskapet tillräcklig utbildning. Ehrensvärd var motståndare mot Gustav III:s krigsplaner, men han blev högste befälhavare över skärgårdsflottan som överamiral 1789. Ehrensvärd hade 44 fartyg med omkring 5 000 man. Men den ryska skärgårdsflottan omfattade 79 fartyg med omkring 12 000 man. Det blev ett svårt nederlag för Sverige i det första slaget vid Svensksund den 24–25 augusti 1789. Ehrensvärd förlorade flera skepp. Kungen hade blandat sig i krigföringen och Ehrensvärd återvände till Karlskrona. 1790 tog han avsked från befattningen som

överamiral för att bli jordbrukare och vetenskapsman. Samma år blev han ledamot av Kungliga Vetenskapsakademien.

Efter kungens död 1792 blev Ehrensvärd kallad till Stockholm igen och åter gick i tjänst som generalamiral med fältmarskalks rang och högsta befälet över flottan. Han trivdes inte med rutinarbetet i fredstid och avgick med pension 1794.

Konstintresse

År 1763 kom målaren Elias Martin (1739–1818) till Sveaborg. Under två år arbetade han där som arkitekturritare och teckningslärare för officerrarna i Sveaborg. Elias Martin bodde i samma rum som löjtnanten Carl August Ehrensvärd och dennes kusin Gustaf Johan Ehrensvärd (1746–1783), som senare blev Gustav III:s första teaterdirektör. Målaren Elias Martin fungerade som en skicklig lärare i teckning för Carl August Ehrensvärd. Hans tidiga landskapsbilder återger med skärpa karaktären av det nordiska i landskapet.

Under lediga stunder tecknade, målade och skrev Ehrensvärd. Under resan till Holland och Frankrike åren 1766–1767 fann Ehrensvärd tid att även studera konst av Rembrandt och Rubens. Flera av hans skisser och teckningar finns bevarade. Hans laveringar och teckningar är ofta realistiska. Bilder av landskapen dominerar. I skisser från hamnen i Amsterdam har han fångat det skimrande ljuset och den vibrerande atmosfären.

Under åren 1780–1782 tog Ehrensvärd en paus från militärlivet. I juni 1780 reste han med båt till Le Havre och sedan till Paris. Han reste vidare till Italien för att på allvar studera konst och arkitektur. Ehrensvärd stannade ända till försommaren 1782. Han var mest i Rom men besökte även flera andra platser, som Sicilien, som Neapel, med Herculaneum och Pompeji. Under resan träffade han många nordiska och franska arkitekter och målare.

Ehrensvärd hade många hundra teckningar och laveringar med sig hem. Italienbilderna har tydliga inslag av nyklassicism. I motsats till landskapsbilderna från Flandern och Holland är bilderna från Italien mera tecknade än målade. Linjen är mera betydelsefull än tidigare.

Ehrensvärd beskrev senare sina erfarenheter i de två böckerna *Resa till Italien 1780, 1781, 1782* och *De fria konstens filosofi 1782*. Under våren 1786 publicerade han de båda böckerna anonymt och i mycket små upplagor. Elias Martin hade gjort gravyrer till reseboken efter Ehrensvärds teckningar. Ehrensvärd skrev även texten *Underdånigste promemoria* som en handledning för Gustav III inför dennes förestående resa i Italien. Men boken blev inte tryckt förrän 1809, alltså efter Ehrensvärds död.

Som konstteoretiker definierar Ehrensvärd skönhet som ”frihet från fel” och ”ordning”. Konsten skall inte härma vanlig natur utan söka natur, som inte blivit ”oroad”. Ehrensvärd klandrar holländska målare för att de har avbildat naturen som den är och inte som naturen borde vara. Ehrensvärd menade att människorna i Grekland och Italien hade ”rätt smak”. Det går inte att skapa ”sann konst” norr om Alperna, där det hårda klimatet gör det omöjligt för folk att förstå sann skönhet. Han avskydde svenska landskap med granar som var ”vassa som nålar”.

Under sina sista tio levnadsår var Ehrensvärd flitigt verksam som tecknare. Han målade också akvarell och han utvecklade en egen personlig stil. Ehrensvärd arbetade särskilt med karikatyrteckningar. Ehrensvärd är känd för sin satiriska nidteckning som visar hur kung Gustav III får hjälp av hovstallmästaren Munck i sina försök att med drottningen Sofia Magdalena producera en ny arvinge.

Familj

Den 24 februari 1785 gifte Carl August Ehrensvärd sig med grevinnan Sophie Louise Eleonora Sparre af Söfdeborg (1761–1832). Sophie var tjugotre år och hovfröken hos prinsessan Sofia Albertina som var syster till kung Gustaf III. Bröllopet var på Stockholms slott, där konungen ordnade en bal för mer än 200 personer.

De fick ett barn, som senare blev översten Gustaf Carl Albert August Ehrensvärd. Carl August Ehrensvärd dog den 21 maj 1800 i Örebro, sexton dagar efter sin 55-årsdag.

Carl Johan Fahlcrantz

Under den gustavianska epoken fanns det en längtan efter det orörda landskapet och 1800-talsmänniskan blev hänförd av naturens inneboende skönhet. Den starkt nationellt och naturromantiskt inriktade målaren Carl Johan Fahlcrantz (1774–1861) har kallats ”Sveriges skickligaste landskapsmålare” (Sandström, 1956; Holkers, 2001). Han skildrade gärna det nordiska ljuset både i gryningen och vid solnedgången.

Studier

Carl Johan Fahlcrantz var son till kyrkoherden Johan Fahlcrantz och hans hustru Gustafva De Brenner. Kyrkoherden var troligen född under 1731. Carl Johan var född den 29 november 1774 i Stora Tuna församling i Dalarna (Arkiv Digital, 2015a). Han flyttade till Stockholm 1790. Som sextonårig började han arbeta som dekorationsmålare vid Kungliga teaterns dekorationsverkstad. Där hade han duktiga handledare och mentorer.

Hans förste handledare var dekorationsmålaren Johan Gottlob Brusell (1756–1829), som hade gjort studieresor i Frankrike och Italien under åren 1783-1784. År 1787 blev han förste dekorationsmålare och senare kunglig hovmålare.

Nästa handledare var akvarell- och dekorationsmålaren Pehr Emanuel Linnell (1764–1861), som blev professor i teckning 1812 och utnämnd till hovmålare 1813.

Mot sekelskiftet fick Carl Johan undervisning i landskapsmålning av fransmannen Louis Belanger (1756–1818). Efter att ha varit verksam som landskapsmålare i Frankrike, Italien, Schweiz och England, hade han flyttat från Frankrike till Stockholm 1798. I Sverige gjorde han sedan en snabb karriär. Han blev medlem av Konstakademien och utnämnd till ”förste hovmålare”.

Carl Johan Fahlcrantz tog även starka intryck av det landskapsmåleri som Elias Martin (1739–1818) utvecklade med bas i sina rika erfarenheter från sina tolv år i England. Från studietiden finns det nästan enbart verk av Fahlcrantz i akvarell och gouache samt teckningar. Efter år 1800 ställde han enbart ut oljemålningar, ofta med romantiska land-

skap. Fahlcrantz var den förste svenske konstnär som nästan uteslutande ägnade sig åt landskapsmåleri.

Professor vid konstakademien

År 1803 blev Carl Johan Fahlcrantz ledamot av Konstakademien i Stockholm. År 1805 fick Carl Johan Fahlcrantz, tillsammans med målaren Gustaf Hasselgren (1781–1827), akademiens resestipendium under fyra år. Fahlcrantz ville resa till Italien, men 1807 ansökte han om att i stället få använda pengarna för resor inom landet. Det gick igenom med förbehållet att han varje år under stipendietiden skulle två landskapsmålningar till Konstakademien. Samma år slog han igenom på akademiens utställning med fem landskapsmålningar i olja.

Carl Johan Fahlcrantz fick professors titel vid Konstakademien 1815. När Elias Martin avled 1818 efterträdde Carl Johan Fahlcrantz honom som lärare i landskapsmåleri. Det arbetet skötte han under vintrarna. Under somrarna målade han landskapsvyer i Mellansverige. Han fick även allt flera beställningar av målningar av olika slott och herrgårdar. Ibland har dessa motiv fått speciella skymningstoner. Han gjorde även målningar av historiska minnesmärken som *Läckö slott* (1834) och *Kalmar slott* (1835). Båda finns på Nationalmuseum. Med tiden fick han kritik för sitt alltför detaljlösa målningsätt. Tidiga målningar har en mörk och varm färgskala med bruna och violetta valörer. Med åren blir belysningen klarare och färgskalan går mot rosa, rödlila och violett samtidigt som innehållet blir mera sakligt och tydligt.

Fahlcrantz reste själv aldrig varken till London, Paris eller Rom för att studera, men han reste till Norge 1827 och till Danmark 1829. I Norge målade han en rad studier av dalar, fjäll, forsar och vattenfall. I Köpenhamn blev han invald i den danska Konstakademien.

Han fick flera beställningar från det svenska kungahuset. Karl XIV Johan (1763–1844) anlätade honom ofta, liksom senare Oscar I (1799–1859). Genom de utländska sändebuden blev målningarna spridda över stora delar av världen. Flera av hans verk blev även spridda genom åtskilliga litografiska reproduktioner.

Carl Johan Fahlerantz blev även hedersledamot av konstakademierna i New York och Philadelphia. År 1856 blev han hedersledamot också av den svenska konstakademien.



Ritad efter naturen vid Säby i Östergötland. (Referens Fahlerantz.)

Målningar av Carl Johan Fahlerantz finns nu på Nationalmuseum, Göteborgs konstmuseum och även i Konstakademiens samlingar. En målning i Konstakademien *Landskap från Dalarna* (1811) och två målningar i Göteborgs museum *Landskap i månsken* (1814) och *Landskap med stad i bakgrunden* (1814) är typiska för hans mest framgångsrika period.

Familj

Carl Johan Fahlerantz gifte sig med Anna Sophie Hagström (1804–1891) den 17 mars 1849 i Stockholm. Vid vigseln var Carl Johan 74 år och Anna Sophie 49 år. Carl Johan och Anna Sophie Hagström fick inga gemensamma barn. Äktenskapet varade i tolv år till Carl Johan avled den 29 november 1861. Han var då 86 år. Carl Johan Fahlerantz hade de två yngre bröderna Axel Magnus och Christian Erik.

Den äldste av bröderna Axel Magnus Fahlerantz (1780–1854) var en svensk författare, ornamentsbildhuggare och skriftställare. Han blev

en framstående konstnär och utförde arbeten i hela landet, särskilt i kyrkor. Han utförde även ett antal arbeten för den kungliga familjen. Axel Magnus Fahlcrantz blev ledamot av Konstakademien 1834 och han erhöll professors titel.

Den yngste brodern Christian Erik Fahlcrantz (1790–1866) var skald och teolog. I Uppsala blev han docent i arabiska litteraturen 1821. Han blev prästvigd 1828, professor i dogmatik och moral 1835. Han blev biskop i Västerås 1849, och lämnade då professuren i Uppsala. År 1842 blev han ledamot av Svenska Akademien. Hans äldste son Carl Johan Fahlcrantz (1849–1915) blev filosofie doktor i Uppsala 1872. År 1877 startade han bokförlaget Fahlcrantz & Co, som 1925 övertogs av dennes son med samma namn (Carl Johan Fahlcrantz 1892–1964). Christian Eriks två år yngre son Axel Erik Valerius Fahlcrantz (1851–1925) var konstnär liksom farbröderna Carl Johan och Axel Magnus.

Carl Johan Fahlcrantz avled den 9 januari 1861 i Johannes församling, Stockholms län. Han blev 86 år.

Pehr Hilleström

Den svenske konstvävaren och målaren Pehr Hilleström d.ä. (1732 – 1816) var född i Roslagen, troligen i Vaddö i Stockholms län. Hans far var kaptenen Pehr Hilleström. Hans mor var Hedvig Charlotta Gréen. Pehr växte upp i Vaddö prästgård under fattiga förhållanden hos sin farbror kyrkoherden Andreas Hilleström. Efterhand fick Pehr elva yngre syskon.

Konstvävaren Hilleström

År 1743 flyttade familjen från Roslagen in till Stockholm. Den 10-årige Pehr fick först gå i lära hos tapet- och landskapsmålaren Johan Philip Korn. Under tiden 1744 – 1747 gick han i lära hos solfjädermålaren Christian Fehmer. Samtidigt fick han viss undervisning i teckning vid Kungliga ritarakademin. Pehr Hilleström lärde sig även att väva stoltyg och porträtt och blev hautelissevävare. Under en studieresa 1757 – 1758 studerade han måleri och vävning främst i Paris. Tillbaka i Stockholm fortsatte Hilleström arbetet med mattor och vävnader för Kungliga slottet. Han blev en av Sveriges främsta gobelängvävare.

Målaren Hilleström

I början av 1770-talet började Pehr Hilleström alltmer intressera sig för måleri. Han fick uppdrag av kung Gustav III att måla karuseller och teaterföreställningar i lustslotten och i den nybyggda Operan. Senare målade han flera olika teaterscener. Kungen beställde ett flertal tavlor och överklassen följde efter.

Pehr Hilleström skildrade vardagslivet i många och små tavlor. Han målade överklassen i deras fina salar, samt bönder och drängar som arbetade ute på sina fält. Hilleström skapar kompositioner med mor och barn i borgerliga miljöer. Med ljus och skuggor fångade han husmödrar och pigor när de arbetade i sina kök och ute i sina visthusbodnar. Eldens speglingar i deras ansikten och i de blanka kopparkärlen ger liv och värme till de här motiven.

Hilleström är betraktad som den svenska konstens första stora eldmålare. Han målade sexton bränder i Stockholm och fjorton bränder ute i landet (Holkers, 2001, s. 114). Han arbetade gärna med dolda ljuskällor, ljusdunkel och mörka skuggor.

Hilleström visade fram allmogens bostäder och deras färgstarka folkdräkter. Flera av de här målningarna har idag ett stort kulturhistoriskt värde och de berättar på ett detaljerat sätt om olika levnadssätt under den gustavianska tiden.

Pehr Hilleström var även en framstående föregångsman med sina uppmärksammade berättande målningar från tidens industriella miljöer i glasbruk, gruvor, skeppsvarv och smedjor. Även i dessa bruksmiljöer var det ofta mycket speciella ljusförhållanden med starka ljuskällor, besvärliga ljusdunkel och mörka skuggor. Inom denna genre skapade han över hundra målningar, varav 59 var från Falu koppargruva. De här målningarna blev mycket populära.

Pehr Hilleström målade även ett trettiotal porträtt. De bästa målningarna visar dels familjens medlemmar, dels han själv, samt flera bilder av Carl Michael Bellman. Den totala produktionen omfattar fler än tusen målningar. Målningar av Hilleström finns bland annat vid Göteborgs konstmuseum, Nationalmuseum i Stockholm och Uppsala universitetsbibliotek.



Bilden visar Pehr Hilleströms målning Bordssällskap i en bondstuga, från början av 1770-talet. Den fanns med på en utställning 1775. Målningen, som är 41 x 53 cm, finns på Nationalmuseum i Stockholm. (Referens Hilleström.)

Konstakademin

År 1773 blev Pehr Hilleström ledamot av Konstakademin i sin egenskap av kunglig hautelissevävare. Sedan en tid tillbaka var han då även verksam som målare. 1794 blev han professor i teckning. År 1805 blev han rektor och 1810 blev han Konstakademin direktör.

Familj

År 1759 gifte Pehr Hilleström sig med Ulrica Lode (1737–1779) från Bälinge i Uppsala län. Pehr var 27 år gammal och Ulrica 22 år. De fick sonen Carl Petter och dottern Charlotta Ulrika. Sonen Carl Petter blev själv konstnär. Pehr Hilleström avled den 13 augusti 1816 i Klara församling i Stockholm. Han blev 83 år.

Pehr Hörberg

Den svenske folklivsskildraren och den verkliga tusenkonstnären Pehr Hörberg (1746–1816) föddes i Virestads socken i Småland. Där växte han upp som fattig torparpojke. Långt senare blev han hovmålare.

Ungdomsår

Pehr Hörbergs far var soldaten Åke Rasmusson Hörberg, som var knekt vid Kronobergs regemente. Hans mor var Bengta Gisedotter Öhman. Föräldrarna hade sönerna Bengt och Pehr. Familjen bodde i soldattorpet Övra Ön i Virestads socken. Familjen levde under mycket knappa omständigheter.

När Pehr Hörberg var tio år fick han börja försörja sig själv som vallpojke. Han blev tidigt intresserad att teckna och måla och fick inspiration av illustrationer i almanackan och i katekesen.

I sin självbiografi, *Min lefvernens beskrifning* berättar Hörberg långt senare (1791) utförligt om sina första konstnärliga försök. Han målade av väggbonader med förenklad teckning och upprepning av formmotiv med stark dekorativ verkan.

Pehr Hörberg lärde sig själv att måla och blev hantverksmålare. Under tiden 1762–1766 arbetade han som lärling hos målarmästaren Johan Christian Zschotzscher (1711–1766) i Växjö. Zschotzscher var kyrkomålare. Under 1767 var Pehr Hörberg gesäll i Göteborg.

Hantverksmålare

Pehr Hörberg arbetade han som dekorations- och härads- målare i egen regi i Almesåkra socken i Småland under tiden 1768–1783. Vid 23 års ålder gifte Pehr Hörberg sig med pigan Maria Eriksdotter år 1769. Tre år senare kunde han tillträda torpet Jonsbo på Almesåkra ägor, och 1776 ett annat, under gästgifvargården Stabäck, där han byggde sig egen stuga.

Pehr Hörberg dekorerade rum i herrgårdar och prästgårdar. Han målade tapeter åt bönderna i en folklig, lokal tradition, med realistiska bilder ur det vardagliga livet på landet. Pehr Hörberg blev mycket anlitad som kyrkomålare. Men för att kunna försörja sig och familjen till-

verkade han även bord, fioler, positiv, slädar, små schatull, träskor och även vagnar (Cnattingius, 1971–1973).

Vid 37 års ålder, i slutet av juli 1783, gick Pehr Hörberg från Småland ända upp till Stockholm för att få kontakt med Konstakademien. Han gick i tio dagar innan han kom fram. Han blev sedan kvar i Stockholm i två månader och fick goda kontakter. Under tiden 1783–1787 studerade han av och till, under flera perioder, vid Konstakademien. I Stockholm blev han snart betraktad som ett naturgeni och han fick flera beskyddare. Genom att kopiera grafiska blad av Rembrandt och andra mästare lärde han sig mycket om hur man beskriver ljus, ljusdunkel och skuggor (Holkers, 2001, s. 117). Vid Konstakademien fick han tidigt en prismetalj för modellteckning och senare även den tredje medaljen i silver för teckning efter levande modell.

Under den här tiden var det lantligt primitiva på modet. I Stockholm fick han kontakt med både konstnärer och konstsammlare. Han fick beställningar från adelsfamiljer och även från kungahuset. I porträtten av bröderna Silverstolpe (1785, *Strömsholm*) är de placerade i förromantiska landskap i ett stämningsfullt kvällsljus.

Mångsidig målare

Från 1787 gav familjen De Geer Pehr Hörberg både många och stora beställningar. Han blev inbjuden till Finspångs slott där han målade *Familjen De Geer i stora salongen* (1788). Hörberg dekorerade möbler och väggar och målade altartavlor och andra religiösa bilder i kyrkorna. År 1787 blev Hörberg erbjuden att förvärva Olstorp, som var ett fjärdedels hemman under Finspång, i Risinge i Östergötland. År 1790 flyttade han med familjen till Olstorp. Som konstnär och torpare kunde Hörberg fortsätta sin verksamhet både i herrgårdsmiljöer och i en rad kyrkor. Hörberg hade en djup känsla för bibeltexterna och han målade motiven på ett livligt och åskådligt sätt.

Den mångsidige tusenkonstnären Pehr Hörberg fick många beställningar och han arbetade med altartavlor, etsningar, illustrationer, målningar, träsnitt och väggbonader. Han var även kompositör och spelman. Motiven omfattade bilder ur böndernas liv, fantasier ur den nordiska fornsagan, historiska motiv, porträtt, men även religiösa mo-

tiv och stilleben. Bland annat målade han 87 altartavlor till olika kyrkor, främst i Östergötlands län. Samtida författare och konstnärer uppfattade Pehr Hörberg som en genuin naturbegåvning (Lindqvist & Ullén 1998; Ullén, 1998).



I målningen Interiör av en småländsk bondstuga visar Pehr Hörberg 1801 hur det har sett ut i många hushåll vid den här tiden. (Referens Hörberg.)

Pehr Hörberg skildrade vardagen. Liksom allmogemålarna valde han fritt både de kompositioner och de manér som passade för honom. I målningen *Interiör av en småländsk bondstuga* (1801) visar Hörberg hur det kan ha sett ut i många hushåll vid den här tiden. Det dunkla rummet med alla människor framstår som en realistisk och saklig skildring av en miljö som sällan hade blivit avbildad tidigare i konsten. Den här målningen är 27 x 39 cm och finns på Nationalmuseum. Andra exempel på målningar som framställer allmogens liv är *Dans kring majstången* samt *Julafton i en småländsk bondstuga* (1785).

Konstakademien

År 1791 skrev Pehr Hörberg sin självbiografi, *Min lefwernes beskrifning*. Under 1800-talet blev självbiografen utgiven i bokform, i flera bearbetningar, samt i småskrifter och tidskriftsartiklar. År 1796 blev Pehr

Hörberg ledamot av Konstakademien och kunglig hovmålare. Sista tiden av sitt liv fick han en årlig pension av kronprins Karl Johan.

Pehr Hörberg producerade fler än 500 målningar, 87 altartavlor, ett par tusen teckningar, samt ett 100-tal gravyrer. Han är representerad i flera kyrkor och museer, bland annat i Göteborgs konstmuseum, Lunds universitets historiska museum, Nationalmuseum i Stockholm, Norrköpings konstmuseum, Smålands museum i Växjö och Östergötlands länsmuseum i Linköping.

Familj

Pehr Hörberg och hustrun Maria Eriksdotter (1745 – 1828) gifte sig den 26 december 1769 i norra Sandsjö i Jönköping. Under tiden 1772–1776 bodde de i torpet Jonsbo, 1776–1790 bodde de i egen stuga under gästgifvargården Stabäck i Småland. De fick tre söner. Familjen flyttade till torpet Olstorp i Risinge församling i Östergötland 1790.

Sonen Johan Hörbergson och hans hustru Anna Carlsdotter flyttade in till Pehr och Maria i torpet Olstorp. Johan och Anna fick döttrarna Maja Katarina (1808) och Johanna (1810). I början av 1800-talet flyttade hela gruppen till Falla by i Hällestad i närheten. I Falla avled Pehr Hörberg den 24 januari 1816. Han blev 69 år och elva månader och blev begravd på Risinge gamla kyrkogård. Hustrun Maria levde vidare till den 29 mars 1828. Hon dog på grund av ålder och blev 82 år och tre månader (Arkiv Digital, 2017a).

1800-talet

Hela 1800-talet var en tid med stora förändringar. Från Europa emigrerade många människor till Amerika. Tack vare freden, potatisen och vaccinet fick de som var kvar i Sverige det successivt bättre (Mansén, 2011; Stråth, 2012). Det var en snabb utveckling av industrialismen. De nya industrierna behövde arbetskraft och det blev en omfattande inflyttningen till städerna. Nya industrisamhällen växte fram med särskilda bostäder för arbetare. Hemmen fick belysning och möjligheter till uppvärmning.

Stilriktningar under 1800-talet

Det fanns många stilar inom arkitektur, heminredning och konst under 1800-talet som *Empire*, *Jugend* och *Nationalromantik*. Det blev även en speciell och svensk allmogestil. Hotell, järnvägsstationer och restauranger hämtade inspiration från gotiken, renässansen och rokokon. De fick benämningarna nygotik, nyrenässans och nyrokoko. Under 1800-talet blev det vanligt med stilimitationer i billiga material.

Empir

Empir, eller *empire*, var en konststil som uppstod i Frankrike när Napoleon I var kejsare (1804–1815). Empiren var en fortsättning på och de första stegen mot en förenkling av nyklassicismen. Förebilderna för empiren kom från den romerska kejsartiden men även från den grekiska konsten. Empiren pågick till 1840-talet.

Napoleons franska hovstil empiren kom till Sverige 1810 med den nye tronföljaren marskalken Bernadotte. Här kallas stilen ofta Karl Johansstil. Det var kontrastrika färger och mörka, tunga möbler av ek med förgyllda beslag. Under 1820-talet började man använda ljusa träslag som alm och björk med mörka detaljer. Rosendals slott i Stockholm är ett exempel på empirarkitektur i Sverige. I Sverige pågick empiren till 1850-talet.

Jugendstil

Mot slutet av 1800-talet blev det stora motreaktioner mot imitationer. Med jugendstilen följde mjuka, ljusa färger och rundade dekorationer med inspiration från blommor. Jugendstilen pågick under tiden 1890–1914.

Art nouveau, den nya konsten, var en internationell dekorativ stil som uppstod i England i slutet av 1800-talet. Där kallas den, liksom i Italien och USA, för *liberty*. I Belgien och Frankrike kallas stilen för *art nouveau*, vilket är den allmänna internationella benämningen. I Tyskland, Österrike och de skandinaviska länderna talar man om *jugendstil*, som är mycket nära besläktad med *art nouveau*. Den nya konsten avbröt den historiska stilkavalkad som länge dominerat inom såväl arkitektur, som konst och konsthantverk och dominerade den europeiska kulturen i femton år kring sekelskiftet 1900.

Den franske arkitekten Hector Guimard (1867–1942) var verksam i Paris. Framför allt ritade han villor och hyreshus i en personlig stil, *Le Style Guimard*. Han blev Frankrikes främste företrädare för stilriktningen *art nouveau*. Guimard arbetade med en rik blandning av tegel, keramik och sten som var kompletterad med böljande smidesjärn i balkongräcken och även i trappräcken. Hans byggnader fick en starkt organisk karaktär, tydligt inspirerad av växtvärlden. Guimard ritade alla detaljer, ända ned till dörrhandtag och möbler.

Även den spanske arkitekten Antoni Gaudí (1852–1926) var inspirerad av stilriktningen *art nouveau*. Han var verksam i Barcelona. Gaudís arkitektur hör till det mest säregna i den moderna byggnadskonsten. I ornamentala element och konstruktiva grundformer söker Gaudí sina förebilder i naturens organiska former. Gaudís största verk är den ännu ej färdigställda katedralen *Sagrada Família* i Barcelona. Arbetet med katedralen blev påbörjat i nygotisk stil 1882. Gaudí övertog arbetet i slutet av 1883 och han arbetade med katedralen ända till sin död 1926. Han ersatte gradvis det gotiska formspråket med organiska former. Detta kulminerade i fasader som liknar termitstackar.

Art nouveau fick stor betydelse även för affischer. Affischerna hade texter satta i tydlig typografi, abstrakta bilder och marginalillustrationer i form av dekorativa mönster och snirklande ornament, med ett

formspråk som var lånat från växtriket. Den skugglösa ornamentiken svarade väl mot tidens krav på slagkraftiga bilder med starka visuella effekter. Den tjeckiska konstnären Alfons Maria Mucha (1860–1939) blev här en av de mest framstående. Han producerade bland annat de första turistaffischerna med reklam för tågresor till de populära badorterna i Frankrike. För art nouveaustilen var den viktigaste rörelsen inom affischkonsten framåt sekelskiftet 1900. I affischer som är utförda i art nouveaustil så överväger estetiska aspekter. Budskapet är därmed inte presenterat på ett lika skarpt och tydligt sätt som hos de stora affischkonstnärerna Jules Chéret (1836–1932) och Henri de Toulouse-Lautrec (1864–1901). Liksom Henri de Toulouse-Lautrec hämtade många av jugendkonstnärerna inspiration i japanska träsnitt. Inom art nouveau överväger emellertid estetiska aspekter. (Se vidare min bok *Ord, bild och form – pionjärer med nya idéer.*)

Nationalromantik

Redan under romantiken fanns inslag av nationalism och starka känslor för nationalstaten. Detta gällde främst inom litteratur och musik. De klassicistiska idealen var starka inom arkitektur och konst. Här kom inslag av nationalism vid mitten av 1800-talet.

Under slutet av 1800-talet och början av 1900-talet växte nationalromantiken fram som en estetisk och intellektuell rörelse i de flesta länder i Europa. Det var en debatt dels om imitation kontra äkthet, och dels om vad som utgjorde en nationell karaktär. Nationalromantiken omfattade de konstnärliga uttrycken för nationalismen och blev en nationalistisk gren av romantiken. Man hyllade landsbygd och natur, samt den egna staten. Under den nationalromantiska perioden i Sverige tillkom både Nationalmuseum och Skansen i Stockholm.

Inom musiken registrerade man ballader och folkvisor. Flera sånger beskriver den egna statens landsbygd och natur. Många klassiska kompositörer hänvisade till "nationens musikaliska själ". Det gäller till exempel nationalsånger. År 1844 skrev diktaren och folkminnesforskaren Richard Dybeck (1811–1877) texten till den svenska nationalsången, Du gamla, du fria. Musiken tog han från en svensk folkvisa. Till skillnad från många andra nationalsånger vilar Du gamla, du fria en-

bart på traditionen. Sången har aldrig blivit officiellt antagen som nationalsång genom ett politiskt beslut.

Inom svensk litteratur brukar man använda begreppet nationalromantik dels för en period under början av 1800-talet, och dels för en period under slutet av 1800-talet. Skalden och kulturpersonligheten Esaias Tegnér (1782–1846) får representera den första perioden med diktverket *Frithiofs saga* från 1825. Författaren och poeten Verner von Heidenstam (1859–1940) får representera den andra perioden med sången *Sverige* från 1899.

Man brukar härleda måleriet under nationalromantiken till Düsseldorfskolan. Hit hör den historieromantiska målaren Simon Marcus Larsson (1825–1864) och landskapsmålaren Alfred Wahlberg (1834–1906). Den sena nationalromantikens mörka och tunga karaktär var samtidig med jugendstilens ljusa färger. En av våra mest berömda svenska konstnärer Carl Larsson (1853–1919) och övriga konstnärer inom Konstnärsförbundet arbetade med en mer internationellt präglad stil och var i opposition mot de nationalromantiska konstnärerna. Men även dessa målare förde in nationalistiska tankegångar i sin konst. Vanliga motiv är arbetande bönder, bilder av hemmet, samt det svenska landskapet med granar och tallar.

Obligatorisk folkskola

Efter beslutet 1842 om allmän folkskola i Sverige blev flera sammanfattande, tunna och ämnesbegränsade läro- och läseböcker publicerade. En populär bok var *Läsebok i naturläran för Sveriges allmoge* (1852) av Nils Johan Berlin. Boken blev tryckt i nio upplagor och 150 000 exemplar.

Med hjälp av bilder går det att visa och åskådliggöra begrepp och fenomen som kan vara svåra att förklara enbart med hjälp av ord. Redan den lilla boken ”*Bilder – ABC-bok*”, som blev utgiven i Stockholm 1847 av Johan Beckman hade både text och bilder.

Läsebok för folkskolan

År 1862 bildade de svenska folkskoleinspektörerna en *läsebokskommitté*. Denna kommitté föreslog att staten skulle stödja utgivningen av en

ny nationell, normerande och ämnesöverskridande läsebok för folkskolan. År 1868 gav P. A. Norstedt & Söners förlag i Stockholm ut *Läsebok för folkskolan*.

Boken omfattade 564 sidor med läsning i blandade ämnen med bidrag av många av den tidens främsta författare. Läseboken var illustrerad med trettio bilder, flera av dessa visade svenska djur. Bilder i boken blev även publicerade som planscher. Det här var den första icke-religiösa bok som blev spridd i hela landet. För det subventionerade priset av 75 öre per styck såldes snart den första upplagan med 25 000 exemplar. Sen följde ytterligare sju framgångsrika upplagor av boken.

Många kulturpersoner och pedagoger kände emellertid att den nionde upplagan var helt föråldrad redan när den blev tryckt (1890–1892). Läseboken hade en konservativ syn på skolan. Den riktade sig inte till barnens egna erfarenheter och den stimulerade inte deras fantasi. Författarinnan, pedagogen och kvinnoaksidolog Ellen Key (1849–1926) betecknade boken som en ”nationalolycka”.

Under mitten och slutet av 1800-talet innebar läroboken en stor förändring i skolan. Det som läraren sade och det som stod i läroboken var all tillgänglig information för eleverna (Säljö 2000, s. 221–222). I den miljön innebar läroboken ingenting mindre än en revolution. Genom historien har läromedel varit ett av de sätt som staten haft för att effektivt kunna styra skolan och åstadkomma en enhetlig och likvärdig skola i hela landet.

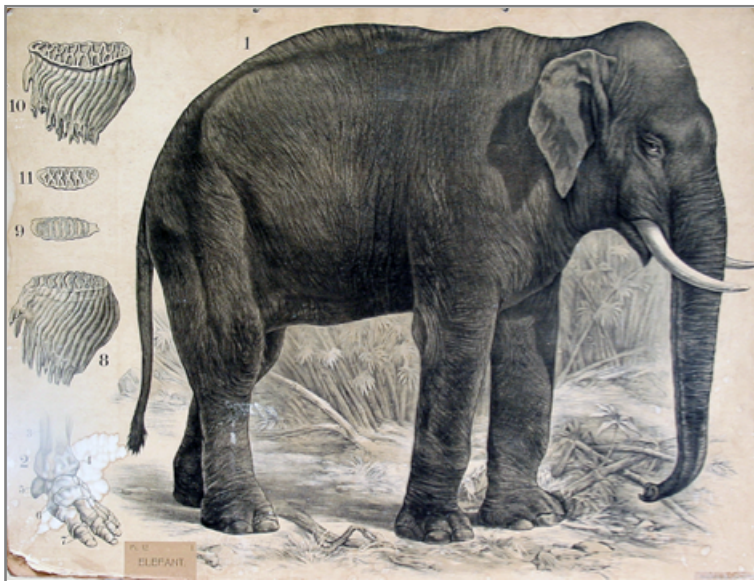
Tidiga skolplanscher

När folkskolan blev obligatorisk i Sverige år 1842 följde en intensiv debatt i skolfrågor mellan en del forskare, pedagoger och politiker. Man menade att bilderna skulle nå eleverna på ett emotionellt och därmed djupare plan. Under den första halvan av 1800-talet hade de flesta barnen i Sverige bara kontakt med psalmboken, katekesen och bibeln.

De tidigaste undervisningsbilderna utkom från och med 1820-talet. Motiven i de här undervisningsbilderna överensstämde med den traditionella kyrkliga konsten, med sin inspiration från bibeln. Det var en tydlig anknytning till kyrkan och till kristendomsundervisningen. Tidigt fanns det även ABC-tavlor och räknetavlor.

Från 1840- talet fram till sekelskiftet 1900 blev budskapen i skolplanscher förändrade från att vara komplicerade och subtila till att bli instruktiva och okomplicerade. Många skolplanscher hade texter, antingen i form av separata lärarinstruktioner, eller som utrymme i de vanliga läseböckerna.

Norstedts blev dominerande när det gäller utgivning av skolplanscher i Sverige. Flera av bilderna från *Läsebok för folkskolan* blev även publicerade som planscher i stora format. Brehms bok *Djurens liv* kom ut 1864–1869. Den var rikt illustrerad av den tyske naturmålaren Friedrich Specht (1839–1909) och rönste stor uppmärksamhet. Många av bilderna på planschererna är berättande och mycket detaljrika.



Skolplanschen Elefant är producerad i Tyskland i slutet av 1800-talet och den var distribuerad i Sverige av Frans Svanström & Co i Stockholm. Planschen, som är 80 x 105 cm, är en av de tidigaste färglito-grafierna inom kategorin skolplanscher. (Eget foto.)

I 1878 års *Normalplan för undervisning i folkskolor och småskolor* införde man *Åskådningsövningar*, vilket fick ett mycket stort inflytande på undervisningen (Jonsson, 2006, s. 96 f). Arbete med praktiska åskådningsövningar minskade den tidigare dominansen som texten

hade haft. Skolplanscherna slog igenom med hjälp dels av nya tryckmetoder och dels av statliga subventioner. Vid sekelskiftet 1900 fick de en allmän spridning i folkskolor runt om i hela landet. Perioden 1878–1919 var en mycket expansiv tid för användningen av skolplanscher i Sverige. Nu kom alla barn i kontakt med bilder i böcker och planscher. En del av skolplanscherna fanns även som små klistermärken som barnen fick klistra in i sina arbetsböcker.

Marcus Larsson

Numera är Simon Marcus Larsson (1825–1864) ofta betraktad som en nationalromantisk landskapsmålare som skildrade naturens obändiga krafter på ett mycket dramatiskt och realistiskt sätt. Under sin levnad var det många som betraktade honom som ett geni. Han blev en av våra största landskaps- och marinmålare och han har till stor del präglat vår allmänna bild av hur ett målargeni lever (von Malmborg, 1977–1979; Holkers, 2001).

Tidiga år

Marcus Larson föddes på gården Lilla Örsätter i Åtvids församling den 5 januari 1825 i Åtvidaberg i Östergötland. Hans föräldrar var hemmansägaren och rusthållaren Arvid Larsson (1785–1841) och Eva Sophia Fridman (1792–). Arvid och Eva Sophia fick tio barn, fem döttrar och fem söner (Arkiv Digital, 2015b).

Marcus Larson gick i skola i Linköping under åren 1835–1839. I skolan uppmärksammade teckningsläraren hans konstnärliga anlag och han fick premium i teckning 1837. Som 16-åring blev han volontär vid Smålands husarer.

När fadern dog 1841 sålde familjen gården. Marcus blev tvungen att försörja sig själv och han flyttade därför till Stockholm 1842. Där utbildade han sig till sadelmakargesäll och han fick sitt gesällbrev 1846.

Marcus Larson var duktig att teckna och han började studera vid Konstakademien under år 1846. Efter en utställning 1848, med en studie av en ek i en detaljerad och noggrann realism, fick han anställning som vikarierande teckningslärare i Helsingborg för vårterminen 1849. Han målade landskap och hamnbilder. Flera av hans tidiga verk visar

månskensscener, som är influerade av den romantiska målaren Carl Johan Fahlerantz (1774–1861). Till en början var Fahlerantz mycket kritisk och menade att Marcus Larsons trädrötter och stubbar såg ut som grodor och ormar.

Under den här tiden tog Marcus Larson även lektioner i Köpenhamn hos marinmålaren Vilhelm Melbye (1824–1882). Där lärde han sig att måla sjömotiv och avbilda vågor och alla skiftningar i vattnet i en personlig stil. Tillbaka i Stockholm fick han kontakt med konstnärerna (1823–1896) Per Wilhelm Cedergren och Kilian Zoll (1818–1860). Marcus Larsson fick sitt genombrott vid skolans utställning våren 1850.

Ledamot i Konstakademien

Under tiden vid Konstakademien blev Marcus Larson mycket inspirerad av en utställning med norskt måleri 1850. Med hjälp av ett stipendium från kungafamiljen reste Marcus Larson under sommaren 1850 till Norge och Gudbrandsdalen för att studera det norska landskapet med fjäll och vattenfall. Han besökte även Oslo innan han återvände till Stockholm med en rad skisser. Resan vidgade Larssons motivkrets till att även omfatta dramatiska, vildmarksromantiska motiv, som forsar och vattenfall.

Den 19 mars 1851 tilldelade Konstakademien Marcus Larson den Kungliga Medaljen för hans marin- och landskapsmålningar. Han fick tillstånd att, på egen bekostnad, medfölja korvetten *Lagerbjelke* från Karlskrona på kryssningar i Östersjön under sommaren. Ett antal akvareller och teckningar är bevarade i Norrköpings museum. Prins Oscar var befälhavare på korvetten. Genom prinsen fick Marcus Larsson flera beställningar av kungahuset. Dessa målningar finns i Stockholms slott.

Marcus Larson var en av de första målarna som använde fotografier som inspiration och underlag för sina målningar. Genom att kombinera flera olika fotografier kunde han skapa ideala landskap.

Düsseldorfskolan

Düsseldorfskolan, eller ”målarna i Düsseldorf”, är en sammanfattande benämning på de olika inriktningar inom konsten som utgick från verksamheten vid akademien i Düsseldorf ungefär under perioden

1830–1870. Gemensamt för Düsseldorfmålarna var att de valde nationalromantiska och sentimentala motiv. Det är vanligt med detaljerade och noga återgivna dramatiska landskapsmålningar. Motiven kan visa stora fjällvidder, dalar där vatten i virvlande forsar övergår i vattenfall, eller stormpiskade hav som kastar vågor långt upp på land. Många motiv visade hav med flammande solnedgångar, eller månsken över havet.

Det var även vanligt med motiv som idealiserade och romantiserade allmogens liv på landsbygden. Akademin i Düsseldorf blev internationellt känd. Det kom konstnärer från Ryssland, Skandinavien och USA som ville lära sig den nya typen av landskapsmåleri. Fler än tjugo svenska konstnärer tog intryck av måleriet i Düsseldorf. Exempel är Kilian Zoll (1818–1860), Bengt Nordenberg (1822–1902), Marcus Larsson (1825–1864) och Carl d'Unker (1828–1866).

Marcus Larsson studerade i Düsseldorf under tiden 1852–1855. Där samarbetade han med Kilian Zoll i flera målningar. Marcus Larsson målade ett antal dramatiska havsmotiv och Kilian Zoll kompletterade med människor. År 1853 slog de igenom med målningen *Skeppsbrott vid svenska kusten*.

År 1854 fick han Konstakademiens resestipendium under tre år. Ett krav var att skulle studera i Paris under ett år och återstående tid i Italien. I juli 55 reste han från Düsseldorf till Paris. Där ägnade han sig åt ett hektiskt nöjesliv, hårt arbete och studier. Han fick fina recensioner i pressen, men det höga tempot tärde på hans hälsa.

I Paris tog han starkt intryck av fransmännens friare sätt att måla. Där väckte han uppseende 1856 med målningen *Landskap i Småland* (nu på Nationalmuseum) och *Fregatten Norrköping i Öresund*. Marcus Larsson är även representerad vid Göteborgs konstmuseum och Norrköpings museum.

I oktober 1856 lämnade Marcus Larsson Frankrike och återvände över Düsseldorf och Berlin till Sthlm för ett kort besök. Detta stred mot bestämmelserna för stipendiet. I november återvände han till Düsseldorf. Där skissade han, julafton 1856, på ett motiv med ett skeppsbrott i solnedgången utanför kusten i Bohuslän. Eftersom hans egen ateljé var för alldeles liten för den tänkta tavlan hyrde han sitt favoritcafé under två veckor. Där spände han upp en duk som var 300 centimeter hög

och 540 centimeter bred. Med hjälp av unga medarbetare var tavlan klar efter tio dagar. Tavlan, *Storm vid Bohusländska kusten*, blev utställd 1857 i Düsseldorf, och senare i Köln, Berlin, Paris och Stockholm. När han kom tillbaka till Stockholm blev han invald som ledamot i Konstakademien 1857. Han kom aldrig iväg till Italien.



Bilden visar oljemålningen Bränningar och skeppsbrott vid Bohusländska kusten (1856), 117 × 166 cm. (Referens Larson, M.)

En egen målarskola

Under mitten av 1800-talet fick borgerskapet runt om i Europa alltmer pengar att röra sig med. Ett växande välstånd medförde att allt fler människor gärna utsmyckade sina hem med välgjorda målningar. Det uppstod en ny marknad och det blev därmed lättare för många målare att sälja sina verk.

Marcus Larson planerade att starta en målarskola för landskapsmålning i Stockholm. Staden gav honom emellertid inte det stöd han behövde. Därför startade han 1858 skolan i Småland i samarbete med en av sina bröder. Det kuperade, mystiska och vildvuxna skogslandskapet i Karlstorp var motiv i många av hans tavlor. Han byggde skolan på

en höjd med utsikt över fem kyrkor och fem sjöar. Hos ortsbefolkningen blev han känd som ”den galne hovmålaren”.

Marcus Larson återanvände flera av sina motiv i nya målningar. I februari 1859 besökte han en utställning i Lund. Som tack för det goda mottagande han fick lovade han att skänka studentkåren en stor tavla, som han skulle måla på tio timmar. Under tiden 9–10 februari målade han, under fem timmar per dag, en stor replik av motivet *Brinnande ångbåt*. Den stora publiken blev underhållen med sång och vin. Vid flera andra tillfällen målade han på liknande sätt inför publik. Det gjorde att han blev berömd och hyllad som ett geni.

Hela det oförsäkrade huset med hans ateljé brann ned till grunden den 2 maj 1859. Marcus Larson försökte att bygga upp ett nytt hus, men han lyckades inte ordna med tillräcklig finansiering. Arbetet blev aldrig slutfört.

London

Efter en resa till Finland 1860–1861 fortsatte Marcus Larsson till Sankt Petersburg. Den 28 september 1861 blev han hedersledamot i den ryska Kejsrerliga akademien. Han stannade i Sankt Petersburg ett år och reste sedan till London 1862 för att delta i världsutställningen. Marcus Larsson deltog med många målningar vid invigningen av The Scandinavian Gallery of Fine Arts i London i april 1863.

Ända sedan 1850 hade Marcus Larsson haft lätt att sälja sina verk. Tidvis fick han in mycket pengar, men han levde ett hårt liv med många fester. Pengarna försvann fort. I London försökte han sälja sina målningar ute på gatorna.

Marcus Larsson hade tuberkulos och han tog inte hand om sin hälsa. I London blev han sämre och avled där den 26 januari 1864. Då var han bara 39 år gammal. Han blev begravd där den 1 februari. I London försvann hans största tavla, *Storm vid Bohusländska kusten*.

Familj

Den 15 jan 1852 gifte Marcus Larson sig med Adéle Amalia Johanna Roos (1827–1904). Hon var född i Vadstena. De reste till Düsseldorf under hösten 1852. Äktenskapet varade till våren 1859.

År 1861 fick Marcus Larsson en son med Carolina Hammarlund, som arbetade i familjen. Även sonen Carl Robert Marcus Larsson (1861–1936) blev målare.

Alfred Wahlberg

Den svenske landskapsmålaren Alfred Wahlberg (1834–1906) hade förkärlek för drömmande, lyriska, musikaliska och romantiska stämningar och målade med poetisk känslighet. Han målade gyllene aftonstämningar, månskenets spel av ljus och toner, och han skildrade svensk landsbygd med sjöar, skogar och ängar mitt på dagen. Han dyrkade naturen och han sökte efter skönheten. Mot slutet av sitt liv lämnade Wahlberg den nationalromantiska stilen och närmade sig impressionisterna.

Tidiga år

Herman Alfred Leonard Wahlberg föddes den 13 februari 1834 i Stockholm. Hans far var yrkesmålare och hans mor var dotter till en italiensk bildhuggare. Som gosse var han regementstrumslagare, därefter spelade han klarinett. Alfred Wahlberg visade tidigt musikaliska anlag och blev elev vid Musikakademien. Där studerade han klarinett- och pianospelning. För att kunna försörja sig gav han pianolektioner.

Under något år tecknade han i Konstakademiens principskola. Han blev emellertid aldrig elev vid akademien. Han kunde inte bekosta en akademisk undervisning. Han fick sin första handledning i målarkonsten av en köpman som själv målade.

Düsseldorf

Alfred Wahlberg målade små landskap och bestämde sig för att bli målare "på riktigt". År 1856 sålde han en liten tavla till Konstföreningen. Följande år flyttade han till Düsseldorf. Där målade han flera tavlor som han sålde dels i Tyskland och dels till Konstföreningen i Stockholm. I Düsseldorf målade han bland annat tavlan *Solnedgång i Bohuslän*. I Düsseldorf var han en kort tid elev hos den norske målaren Hans Fredrik Gude (1825–1903), som var professor vid Düsseldorfs konst-

akademi under perioden 1854–1862. Men Alfred Wahlberg målade mest på egen hand.

År 1858 deltog han första gången i en svenska konstakademiens utställning. Ett av hans arbeten från Düsseldorf är ett svenskt vinterlandskap (1861). Det är en skogsinteriör som bildar en bakgrund till en livlig scen från en björnjakt som målaren Josef Wilhelm Wallander (1821–1888) har målat. Nationalmuseum köpte tavlan 1863.

Stockholm

Efter en studieresa i Holland och Belgien återvände han till Stockholm 1862 som en ansedd landskapsmålare. Han stannade sedan några år i Sverige. I Stockholm målade han bland annat motivet *Storm på holländska kusten* (1863), *Borgruinen Niedeck vid Rhen* (1863) som finns i Uppsala museum, samt *Skogsparti från Särö* (1865) i Göteborgs museum.



Bilden visar Alfred Wahlbergs oljemålning Vallflickans vilostund (1875–1878), 123 × 180 cm. (Referens Wahlberg.)

År 1866 deltog han med fyra tavlor i den skandinaviska utställningen. En av dessa var det stora och praktfulla målningen *Svenskt in-*

sjölandskap från Kolmården. Staten köpte tavlan, som nu finns i Nationalmuseum. Den här målningen markerar höjdpunkten av hans tidigare verksamhet.

År 1866 blev Alfred Wahlberg även ledamot av den svenska konstakademien. År 1880 blev han utnämnd till vice professor utan tjänstskyldighet. Året efter Wahlbergs död, 1907, anordnade Konstakademien en minnesutställning med hans arbeten. Utställningen blev sedan flyttad till Göteborg. År 1913 reste Konstakademien och hans vänner en minnesvård på Örebro kyrkogård.

Paris

År 1866 flyttade Wahlberg till Paris på en direkt uppmaning av kung Karl XV. Följande år, 1877, ställde han ut sin Kolmårdstavla på den viktiga Salongen i Paris. Tavlan rönt emellertid inte någon större uppmärksamhet vid utställningen. Den franska landskapskonsten strävade efter helt andra mål än det nu "föråldrade" Düsseldorfmåleriet. Friluftsmålarna i Frankrike återgav gärna stillheten i den orörda skogen och bondebefolkningens strävsamma arbete.

Alfred Wahlberg gick snabbt över till den moderna franska stilen med realistiska motiv, som ger uttryck åt konstnärens personliga känslor inför naturen. År 1868 ställde han ut två dukar på Salongen. Ett motiv visade ett lyriskt månsken över Fjällbacka och det andra en stämningsfull solnedgång i Bohuslän, nu på Nationalmuseum. Han fick medaljer vid Salongen både 1870 och 1872. Tavlorna är målade på ett fylligt, kraftigt och säkert sätt. Vid världsutställningen 1878 fick Alfred Wahlberg första klassens medalj. Oförstående kritiker klagade på att hans målningar var suddiga, samtidigt som unga målare fann inspiration till en radikal förnyelse av landskapsmåleriet.

Alfred Wahlberg introducerade friluftsmåleriet i Sverige. Nästan varje sommar gjorde han studieresor i olika delar av Sverige. Han reste och arbetade i Bohuslän, Halland, Skåne, Stockholms skärgård och Värmland. Wahlberg målade många månskensbilder från Fjällbacka i Bohuslän. År 1881 nådde Wahlberg en höjdpunkt med sin månskenskonst. Då målade han den stora och berömda tavlan "Fjällbacka i månsken". Den ställde han ut samma år på Salongen. Där väckte den stort

uppseende. Alfred Wahlberg målade både franska och svenska landskapsmålningar med en skimrande regnbågsfärg.

Många museer

Alfred Wahlberg är representerad vid många olika museer, som Nationalmuseum i Stockholm, Göteborgs museum, Helsingfors, Köpenhamns konstmuseum, samt i flera stadsmuseer runt om i Sverige. Han är även representerad vid Konstakademien och Stockholms slott. Åtskilliga tavlor blev inköpta av ledande konsthandlare. Wahlbergs bilder blev spridda över världen. En del hamnade i Europa, men de flesta kom till Amerika.

Familj

Alfred Wahlberg och hans hustru fick sonen Gaston René Wahlberg (1875–1956) i Frankrike. Sonen blev en svensk naturläkare och kompositör av populärmusik. Alfred Wahlbergs sonson Arne Wahlberg (1905–1987) blev en känd fotograf med verksamhet i Stockholm. Arne Wahlberg studerade porträttfotografi i Dresden i Tyskland 1931. Efter kriget reste han i England och Frankrike 1948. Arne Wahlberg var huvudleverantör av fotografier till den svenska utställningen i Bryssel 1935 och i New York 1939. Han blev en av Sveriges ledande föremålsfotografer.

Landskapsmålaren Alfred Wahlberg avled den 4 oktober 1906 i Tranås vattenkuranstalt i Jönköpings län (Arkiv Digital (2015c)). Dödsorsaken var akut enterit, det vill säga tarminflammation. Han blev sedan begravd den 10 oktober i Nikolai församling i Örebro. Han var då änking. Alfred Wahlberg blev 72 år.

Carl Larsson

En av Sveriges mest betydelsefulla akvarellmålare är Carl Olof Larsson (1853–1919). Han är välkänd för sina akvareller av ett idylliskt familjeliv i Sundborn i Dalarna. Carl Larsson är en av de mest berömda svenska konstnärerna och han är kanske den mest folkkäre. Han är representerad på ett flertal museer runt om i världen.

Ungdom och studier

Carl Larsson föddes vid Prästgatan 78 i Gamla Stan i Stockholm. Stadsdelen var präglad av fattigdom och trängsel. Fadern, Olof Larsson, var en inflyttad diversearbetare med ett häftigt temperament. Modern, Johanna Ståhberg, försörjde familjen som tvätterska. Under slutet av 1850-talet flyttade familjen till Ladugårdslandet (nuvarande Östermalm). När koleran drabbade Stockholm 1866 dog många av grannarna. Carl fick bidra till försörjningen. Han hjälpte modern med tvätten, högg ved och skottade snö.

Konstakademien

Som trettonåring blev Carl Larsson uppmanad av sin lärare att söka till Konstakademien som elev. Han blev antagen vid *principskolan* 1869. Efter tre år blev han uppflyttad till *antikskolan*. År 1876 fick han flytta upp till *modellskolan*. Samma år blev han belönad med kunglig medalj för en storslagen historiemålning.

Under åren vid akademien försörjde Carl Larsson både sig själv och delvis sina föräldrar. Först arbetade han som retuschör vid en fotofirma. Sedan arbetade han som tecknare bland annat åt skämttidningen Kasper. Under studietiden hade Carl Larsson dessutom ett förhållande med Vilhelmina Holmgren, som också var elev vid akademien. Carl och Vilhelmina fick två barn, men inget av dem överlevde spädbarnstiden. Modern dog själv i samband med den sista förlossningen.

Fram till och med 1900-talet var det praxis med kopiering inom målarskolor runt om i Europa. Många protesterade dock mot detta. Carl Larsson skriver till exempel i sin självbiografi (Larsson, 1931): ”Nå kopiering har jag alltid föraktat, såsom något otillbörligt och osjälvständigt.” Minskningen av den formella undervisningen har gjort att

många konstnärer måste söka sig fram på egen hand. John Wilkinson menar att lärlingssystemet under målarkonstens äldre historia gav de blivande målarna både den speciella ateljéns stil och god teknisk färdighet (Wilkinson, 1998, s. 42). Kopiering av tidigare arbeten var det bästa sättet att dels bli en skicklig hantverkare och dels erhålla ett tillräckligt tekniskt kunnande.

Efter utbildningen vid Konstakademien arbetade Carl Larsson med att illustrera böcker, dagstidningar och tidskrifter.

Studier i Paris

Carl Larsson sökte resestipendium från Konstakademien för att studera vidare i Paris, men han fick avslag. I april 1877 reste han ändå till Paris för att där slå igenom på den berömda konstutställningen *Salongen*, vilket var en förutsättning för framgång i det franska konstlivet. Men pengarna räckte inte långt. Under hösten och vintern var han plågad av svält och allvarliga tankar på självmord (Söderholm, 2008).

Carl Larsson återvände till Sverige 1878 och fick olika uppdrag som illustratör. År 1880 reste han igen till Paris för att måla. Han reste fram och tillbaka mellan Stockholm och Paris. År 1881 åtog han sig uppdraget att illustrera Strindbergs verk *Svenska folket*. Under 1880-talet var det många svenska konstnärer som reste till Paris för att utvecklas som målare, för att slå igenom på *Salongen* och för att få sälja sina arbeten.

Grez-sur-Loing

När Carl Larsson våren 1882 åter blev refuserad av *Salongen* insjuknade han i sin ateljé. Han var både undernärdd och uppgiven. Hans gode vän målaren Karl Nordström tog med sig Carl Larsson till ett pensionat och den friska luften i Grez-sur-Loing, sju mil söder om Paris. Den idylliska byn var en samlingspunkt för målare från Europa, Japan och USA.

Stadsmänniskan Carl Larsson levde upp i den lantliga och rofyllda miljön. Han tyckte om landsbygden och bönderna var villiga modeller. Den snabba akvarelltekniken passade honom bra. Hans studier av ljus och atmosfär resulterade i en rad finstämda akvareller i ljusa lätta färger med vardagliga motiv. Carl Larsson utvecklade en egen stil.

I Grez träffade den 29-åriga Carl Larsson den 23-åriga målarinnan Karin Bergöö, som befann sig i Grez för att måla landskap under sommaren. De förlovade sig i september 1882.

I Grez målade Carl Larsson några av sina finaste landskapsbilder (Holkers, 2001, s. 174). Under våren 1883 blev de båda målningarna *Oktober* och *November* antagna av Salongen i Paris och Carl Larsson fick medalj. Det blev Carl Larssons genombrott. Konstsamlaren Pontus Fürstenberg i Göteborg köpte de stora akvarellmålningarna utan att ha sett dem. Carl Larsson och Karin Bergöö återvände till Sverige.

I juni 1883 gifte sig Carl och Karin. De återvände till Grez. Där föddes dottern Suzanne följande sommar. I sin självbiografi *Jag* hävdade Carl Larsson senare att vistelsen i Grez var en livsavgörande vändpunkt för honom.

Opponenterna

Tillsammans med Ernst Josephson stod Carl Larsson i spetsen för *Opponenterna*, en rörelse med 84 konstnärer som öppet kritiserade och revolterade mot Konstakademiens förlegade undervisningsmetoder. Opponenterna ordnade två egna utställningar. Eftersom Konstakademien inte svarade på reformkraven bildade Opponenterna *Konstnärsförbundet* år 1886. Carl Larsson blev med i styrelsen för en tid. Samtidigt blev det ekonomiska läget bättre i Sverige och många unga konstnärer flyttade hem igen. En ny högkonjunktur ledde till fler beställningar.

Under tiden 1885–1888 målade Carl Larsson friluftsstudier. År 1886 accepterade Carl Larsson att bli föreståndare för Valands konstskola i Göteborg. Här kunde Carl Larsson arbeta enligt Opponentrörelsens nya undervisningsmetoder, det vill säga måleri med levande modell. Han arbetade i Göteborg till 1891 då han flyttade tillbaka till Stockholm.

Konstsamlaren Pontus Fürstenberg byggde ett palats vid Brunns-parken i Göteborg och Carl Larsson fick i uppdrag att måla tre monumental-målningar i galleriet på den översta våningen. Målningarna visade utvecklingen av konsten. Carl och Karin lämnade sina två barn till barnens mormor och morfar. Under ett år utförde Carl Fürstenbergs

målningarna i Paris. Dessa var sedan med på den stora världsutställningen i Paris 1889.

Art nouveau

Under 1890-talet började arkitekter, målare och skulptörer formge glas, keramik och möbler med inspiration från Arts and Crafts-rörelsen i England. Många ritade egna möbler och textilier till sina egna bostäder. Det gällde Carl och Karin Larsson och även deras nära vän Anders Zorn, som bodde i Mora.

Från 1890-talet blev Carl Larssons sätt att måla alltmer kraftfullt linjär med betonade konturer. Stilen gjorde det möjligt att återge motivens alla detaljer och samtidigt ge bilderna en stiliserad och ornamentalkaraktär. Det är uppenbart att Carl Larsson var inspirerad av linjestilen i Art nouveau och i japanska träsnitt, men han var även inspirerad av italienska ungrenässansmålare och den svenska folkkonsten (Gunnarsson 1992a, s. 51). Carl Larsson blev en av Nordens främsta illustratörer och gjorde senare även stora fresker och monumentala målningar.

Vid sekelskiftet stod konstnärerna Carl Larssons, Bruno Liljefors och Anders Zorn på toppen av sin förmåga. De fortsatte att dominera det etablerade samhällets konstsyn långt in på 1900-talet (Holkers, 2001, s. 219).

Självbiografi

I sin självbiografi *Jag* skildrar Carl Larsson sin dystra barndom, sin stormiga uppväxt, sin fattiga tid i Paris, och sin hårda kamp för att etablera sig som konstnär och sin konfliktfyllda konstnärsbana. Boken är mycket personligt hållen och beskriver många samtida personligheter. Carl Larsson blev färdig med manuskriptet kort före sin död 1919. Av hänsyn till omgivningen ville ingen publicera boken förrän 1931, tre år efter hustruns bortgång. Inte ens då kunde man ta med hela originaltexten. Först 1969 blev den fullständiga texten publicerad. Boken ger läsaren bilden av en betydligt mer sammansatt personlighet än vad som hade varit känt tidigare.

Karin Bergöö Larsson

Karin Bergöö (1859–1928) var född i Örebro. Hon växte upp i Hallsberg. Där var hennes far Adolf Bergöö en framgångsrik järnhandlare. Karin Bergöö visade tidigt konstnärliga anlag och studerade vid Konstakademien i Stockholm. År 1882 reste Karin till den skandinaviska konstnärskolonin i Grez-sur-Loing i Frankrike. Där blev hon förälskad i Carl Larsson.

Slutade att måla

Karin och Carl gifte sig 1883. Då hade Karin ägnat mer än tio år åt sin konstnärliga utbildning. Men tidens könsrollsordning gjorde det extra svårt för kvinnliga konstnärer. Många slutade mer eller mindre helt med sin konstnärliga verksamhet när de bildade familj. Karin Larsson hörde till dem som slutade att måla.

Karin Larsson födde sina åtta barn på flera olika platser: Suzanne 1884 i Grez i Frankrike; Ulf 1887 i Göteborg; Robert Pontus 1888 i Paris; Elisabet (Lisbeth) 1891 i Stockholm; Birgitta (Brita) 1893 i Marstrand; Matts 1894 i Stockholm; Kristina (Kersti) 1896 i Stockholm; samt Esbjörn 1900 i Stockholm. Sonen Matts var född i nov 1894 och han dog redan i januari 1895. Sonen Ulf dog i april 1905 då han var 18 år.

År 1888 fick Karin och Carl Larsson gården Lilla Hyttlös i Sundborns socken nära Falun i Dalarna i present av Karins far. Till en början fungerade gården som sommarbostad. Så småningom fick Carl och Karin råd att bygga om huset och inreda det till en permanent bostad med ateljé. Huset var färdigt 1891, men sen fortsatte man med kompletteringar och ändringar ända fram till 1912. År 1901 lämnade familjen Stockholm och bosatte sig permanent i Lilla Hyttlös. Carl Larsson är kanske mest känd för sina bilder av familjelivet i Sundborn. Livet i Sundborn och den växande familjen blev hans främsta källa till inspiration och motiv. Efterhand köpte Carl Larsson flera närliggande fastigheter.

Enligt kyrkböckerna för Sundborn för tiden 1886–1925 var Karl Olof Larsson med familj skriven under en stor del av tiden på gården Hyttlös i Sundbornsby (Arkiv Digital, 2015d). Karl Olof Larsson var

ömsom skriven som artist och ömsom som lantbrukare. Den första noteringen finns i husförhörslängden 1886–1895. Alla barnen fick heta Larsson Hytte i efternamn.

Ett offentligt hem

Karin hade ingen möjlighet att fortsätta måla när hon var gift. Hon satte emellertid sin konstnärlighet och sin kreativitet på att färgsätta och inreda hemmet i Sundborn. Karin designade och vävde en stor del av husets textilier med djärva kompositioner i starka färger. Hennes broderier hade ofta stiliserade växter. Karin designade kläder både åt barnen och åt sig själv (Andersson, 1986). Hon designade enkla och funktionsdugliga möbler i klara färger. Allt detta stod i skarp kontrast till samtidens borgerliga stelbenta stilideal med mörka och tunga inredningar.



Carl Larssons akvarell Frukost under stora björken (1896), 32 x 43 centimeter, ur serien Ett hem. (Referens Larsson, C.)

Karins arbeten blev avbildade i många av Carls akvareller. År 1897 blev akvareller från hemmet i Sundborn utställda på Konst- och Industriutställningen i Stockholm. År 1899 blev flera av akvarellerna publicerade i boken *Ett hem*. Sedan kom böckerna *Larssons* (1902) och *Åt*

Solsidan (1910). Barnen har framträdande roller i bilderna. Böckerna nådde stor publik både i Sverige och i flera andra länder. Carl Larsson revolutionerade det svenska hemidealet genom sina bilder från Sundborn (Edwards, 1994, s. 13).

Inredningen, som Karin Larsson till stor del själv skapade, blev vägledande för flera generationer av svenskar och deras drömmar om familjelyckan och om det goda livet på landet. Lilla Hyttnäs blev ett av Sveriges mest omtalade hem. Genom den stora spridningen av böckerna blev Karins formgivning av hemmet ett hemideal för många familjer.

Margareta Gynning (2006, s. 139) menar att paret Larssons ”symbiotiskt skapade hem i Sundborn redan från första början var ett of-fentligt hem”. Många skribenter har visat hur Carl Larsson konsekvent förnekade Karins skapande insatser i hemmet. Ann-Catrine Eriksson (2006, s. 57) citerar till exempel en artikel i tidskriften *Idun* från februari 1900 där Carl Larsson uttalar: ”mitt hem är min konst”. Uttalandet visar dels vilken konstnärlig status ett hem kunde ha under den här tiden och dels att han förnekade hustrun Karins konstnärliga insatser. Yrkesmässigt hade Carl Larsson en negativ syn på kvinnliga konstnärer. Han menade att kvinnliga elever inte alls skulle få studera vid Konstakademien.

Margareta Gynning (2006, s. 130) menar att Karin Larsson var påverkad av den engelske konstnären William Morris som var kritisk till 1800-talets maskintillverkade broderimönster. William Morris eftersträvade ett mera individuellt skapande. Karin var bland annat inspirerad av allmogetextilier och hon blandade enkla och dyrbara material på ett okonventionellt sätt. Hon var även inspirerad av artiklar i flera internationella tidskrifter.

Efter föräldrarnas död skänkte barnen sina arvslotter till ”Carl och Karin Larssons släktförening”. Föreningen bildades 1946 och förvaltar och vårdar fortfarande Lilla Hyttnäs. Carl Larsson-gården är nu ett stort turistmål.

Fresker och monumentala målningar

Här i Sverige har vi möjlighet att studera Carl Larssons sex stora al freskomålningar (1896) i den nedre trapphallen i Nationalmuseum, två

monumentala målningar i den övre trapphallen, samt den stora fresken *Skolungdomens Korum* (1901) i Norra Latin i Stockholm.

Nationalmuseum

I februari 1888 utlystes en tävling om förslag till sex freskomålningar i den nedre trapphallen i Nationalmuseum. Carl Larsson gjorde noggranna förstudier och flera skisser (Gunnarsson, 1992b). Motiven för freskerna hämtade han ur 1600- och 1700-talens svenska konsthistoria. Carl Larsson lämnade sitt första förslag under 1888. Året därpå lämnade han in ett bearbetat förslag. Detta följdes av ett andra, mera stiliserat förslag 1891. Museinämnden beställde fullskaleskisser, så kallade kartonger, 1894. Inför arbetet med kartongerna gjorde Carl Larsson ett stort antal teckningar och akvareller som förstudier. Museinämnden godkände de tre kartongerna för den södra väggen 1895 och de tre kartongerna för den norra väggen 1896.

Carl Larsson hade flera medarbetare och de utförde tillsammans det mödosamma arbetet med de sex freskerna från juni till oktober 1896. Varje fresk är över sex meter hög. Varje grupp är mer än 13 meter bred. Tillsammans omfattar de sex freskerna mer än 160 kvadratmeter. Efter en hel del diskussioner blev hela arbetet godkänt den 12 november 1896. I sin självbiografi *Jag* konstaterar Carl Larsson (1931, s. 122):

Men tacksamt erkänner jag att man dock stod mig bi, ehuru slutdomen inte kunde bli bättre än att freskerna ej erkändes, men antogos.

År 1891 påbörjade Carl Larsson arbetet med oljemålningen *Gustav Vasas intåg i Stockholm 1523* för den övre trapphallen i Nationalmuseum i Stockholm. Den stora tavlan, 6,37 x 13,6 meter och 86,6 kvadratmeter, blev färdig 1908. Den 28 januari blev tavlan uppsatt och signerad i den övre trapphallen. Motivet visar Gustav Vasa när han rider in i Stockholm den 24 juni 1523. Tidigare hade målaren Johan Gustaf Sandberg (1782–1854) målat samma motiv för Vasakoret i Uppsala domkyrka.

Även i det här fallet låg en lång och mödosam process bakom det färdiga verket. Första skissen blev utförd 1891 i olja på duk (76 x 136 centimeter). Denna skiss följdes av ett stort antal förstudier och en ny skiss 1904 i kol och olja på duk (200 x 340 centimeter).

I sin självbiografi *Jag* berättar Carl Larsson (1853–1919) att Gunnar Wennerberg, som var ecklesiastikminister och landshövding, menade att Carl Larsson borde göra om arbetet. Carl Larsson återger följande dialog som ägde rum under hösten 1896 (s. 122):

GW. ”Du skall naturligtvis riva ner allt detta.”

CL. ”Inser inte varför, ärade farbror, då de utfallit till mitt eget behag: de hava blivit precis vad jag hoppades.”

GW. ”Det där har du lärt av Zorn.”

Efter en hel del diskussioner blev hela arbetet godkänt. Nu återstod endast väggfältet i övre trapphallen mittemot Gustav Vasas intåg i Stockholm.

Efter omfattande arbete med flera skisser och mycket arbete med tänkbara utsmyckningar blev Carl Larsson färdig med den stora oljemålningen *Midvinterblot*, cirka 6,5 x 13,5 meter och nära 88 kvadratmeter. I juni 1915 blev målningen tillfälligt uppsatt i museets trapphall. År 1916 blev tavlan refuserad (för andra gången). Senare samma år var tavlan med vid invigningen av Liljevalchs konsthall.

Efter Carl Larssons död fanns tavlan på Arkiv för dekorativ konst i Lund i närmare 40 år. År 1987 blev tavlan såld på Sotheby's i London för drygt 10 miljoner kronor. Med hjälp av pengar från olika stiftelser samt donationer kunde Nationalmuseum köpa *Midvinterblot* sommaren 1997 för 14,6 miljoner kronor. En förlaga till tavlan på 1,2 x 2 meter blev såld på auktion i december 2002 för 3,2 miljoner kronor.

Operahuset och Norra Latin

Efter de sex stora freskmålningarna på Nationalmuseum fick Carl Larsson uppdraget att utsmycka det nya operahuset i Stockholm. För publikfoajén målade han en plafond i olja med nationalromantiska symboliska figurer. I de sex lunetterna målade han fantasier.

Carl Larsson gjorde den stora fresken *Skolungdomens Korum* (1901) i Norra Latin i Stockholm. Norra Latin är numera konferenscentrum och fresken är lätt tillgänglig för alla besökare. För latinläroverket i Göteborg målade han *Ute blåser sommarvind* (1902). Här är solbarnen på väg till skolan för att pynta skolsalen med blommor inför examen.

Trots sina stora fresker och monumentala målningar är Carl Larsson ännu mera känd och uppskattad för sina många idylliska skildringar, i ljus och luftig akvarell, från hemmet och livet på landet i Sundborn i Dalarna. De här bilderna blev snabbt spridda i reproduktioner och i böcker.

Nationell identitet

Torsten Gunnarsson (1992a, s. 27) beskriver hur ”Carl Larssons liv hade något av sagans karaktär. Han var den fattige pojken, som trots en svår uppväxt genom sin begåvning nådde framgång och erkännande och blev en av landets främsta konstnärer.” Hans konstnärskap pendlar mellan enkla karikatyrer och ett skimrande friluftsmåleri. Söderholm (2008) konstaterade att Carl Larssons liv var långt ifrån en idyll och en solskenshistoria. Han behärskade alla genrer från träffsäkra karikatyrer till historiska illustrationer och storslagna monumentalmålningar. Carl Larssons framgång var resultatet av en hård kamp, fylld av motgångar, tvivel och bittra nederlag och utveckling från radikal opponent till konservativ nationalist.

I samband med att Nationalmuseum skulle fira 200 år 1992 arrangerade museet den mycket omfattande utställningen *Carl Larsson* med nära fyrahundra verk, de flesta av Carl Larsson själv. I förordet skriver överintendenten Olle Granath bland annat följande (s. 7):

Det är få konstnärer förunnat att lägga beslag på en så stor del av ett lands nationella identitet som är fallet med Carl Larsson. Genom den omfattande spridningen av hans verk genom böcker och planscher, som förekom redan under hans livstid, blev han en av dem som bestämde hur den svenska människans ideala tillvaro skulle te sig. Det ligger en paradox i att konstnärsförbundaren och utbrytaren blev den som gav en bild av konstnärskapet som något inlemmat i ett borgerligt familjeliv fjärran det bohemiska utanförskap som i så hög grad präglat hans generations konstnärer både inom och utom landets gränser.

... Emellertid hade Carl Larsson förmodligen varit en bortglömd konstnär i dag om idyllen hos honom varit utan sprickor. Hans konst skulle då ha kvävt sig själv.

Carl Larsson började sin bana som en begåvad tecknare, med starkt sinne för linjer och former. Senare blev han även en finstämd kolorist. Hans akvareller hör till det främsta inom europeisk akvarellkonst (Gunnarsson 1992a, s. 60).

Anders Zorn

En av de allra främsta svenska konstnärerna genom tiderna är Anders Leonard Zorn (1860–1920). Han arbetade med etsningar, målningar, skulpturer och teckningar. Anders Zorn är representerad i flera museer, bland annat Göteborgs konstmuseum, Nationalmuseum och Walde-marsudde i Sverige, samt Metropolitan Museum of Art i New York, Musée d'Orsay i Paris och Pradomuseet i Madrid. I samband med hundraårsdagen av hans födelse blev etsningen *Självporträtt*, från 1904, utgiven som frimärke. Zorn var riddare av Nordstjärneorden och Vasaorden.

Hans Henrik Brummer (1994) ger oss i sin rikt illustrerade bok *Till ögats fröjd och nationens förgyllning – Anders Zorn* en mycket god inblick i Anders Zorns framgångsrika och spektakulära karriär, samt i hans mytomspunna liv. Zorn är *alltid* aktuell som ”målarnas målare” (s. 7). Fakta för det här avsnittet kommer i stor utsträckning från den här boken.

Uppväxt och studier

Den unga Grudd Anna Andersdotter (1838–1920) arbetade med att skölja tombuteljer på ett bryggeri i Uppsala under sommaren 1859. Hon hade en kort romans med den tyske bryggerimestaren Leonard Zorn (1831–1872) från Bayern i Tyskland. Den 18 februari 1860 födde Grudd Anna deras son Anders Leonard Zorn hemma på Grudd-gården i Yvraden i Utmelands by i Mora. Mamman fortsatte sedan med sitt säsongsarbete och de första åren bodde den lille pojken hos sin morfar Grudd Anders Persson (1806–1876) och mormor Grudd Karin Andersdotter (1811–1894).

När lille Anders vallade djuren brukade han roa sig med att tälja trähästar och andra figurer som väckte allmän beundran (Griberg, 2011). Anders Zorn träffade aldrig sin far som avled i Helsingfors 1872.

Anders Zorn fick ett litet arv efter sin far. Från tolv års ålder, 1872, studerade han vid Enköpings läroverk. Läraren uppmärksammade hans talang i teckning och 1875 började Anders studera vid Konstakademien i Stockholm. Till en början intresserade han sig för att arbeta i trä och han ville utbilda sig till skulptör. Men snart övergick intresset helt till akvarellmåleri.

Vid Konstakademiens elevutställning 1880 medverkade han med akvarellen *I sorg*. Det var ett porträtt av en ung kvinna med ett tunt flor över ansiktet. Akvarellen blev mycket omtalad och Zorn gjorde flera varianter av motivet. Den stora framgången ledde till att Zorn blev anlitad som porträttmålare av Stockholms välbärgade borgerskap och han började tjäna egna pengar. En viktig anledning till att han blev en eftertraktad porträttmålare var hans förmåga att åstadkomma en moderiktig framtoning (Brummer, 2004, s. 13).

Vid den här tiden förväntade alla sig att unga konstnärer reste utomlands för att utveckla sitt måleri. De flesta av Zorns generationskamrater, till exempel Carl Larsson och Ernst Josephsson, reste till Frankrike men Zorn valde i stället att bosätta sig i England. Där ville han göra karriär som porträttmålare. Zorn gjorde en blixtrande karriär med förblev sin hembygd trogen (Edwards, 1994, s. 13).

Porträtt

I London köpte Zorn dyra kläder på kredit för att passa in i de förnäma salongerna. Han hyrde en ateljé på en fin adress. Investeringarna gav resultat och snart strömmade beställningarna in (Griberg, 2011). Under fyra år hade han London som bas. Vid ett tillfälle reste han hem till Sverige och vid två tillfällen gjorde han arbetsresor till Spanien. År 1883 blev verket *Kärleksnymf* ett genombrott för Anders Zorn.

Under ett av sina tidiga uppdrag som porträttmålare hade Anders Zorn träffat Emma Amalia Lamm (1860–1942) när han skulle måla ett porträtt av hennes systerson. Emma var dotter till Martin och Henriette Lamm. Anders och Emma blev senare hemligt förlovade. Efter flera år kunde de gifta sig 1885. Under den ett år långa bröllopsresan besökte de bland annat Grekland, Italien, Turkiet och Ungern. I Konstantinopel

blev Zorn fascinerad av stadens livfulla vattenlandskap och de smäckra roddbåtarna (Holgers, 2001).

Under hösten 1886 köpte Zorn tomtmark intill kyrkan i Mora. Zorn flyttade hela sitt barndomshem, med mormor och allt, till Mora. Han byggde till huset så att det kunde rymma hela storfamiljen med mormor, mor och hennes nya familj, samt Anders och Emma Zorn (Holgers, 2001, s. 208). Därefter tillbringade Anders och Emma somrarna i Sverige, dels på Dalarö och dels i Mora, och resten av året utomlands. De var bosatta i åtta år i Paris, men gjorde även flera resor till olika länder.

Fram till 1887 arbetade Anders Zorn mest med akvareller. Zorn övergick till att måla i olja och han vann stor internationell ryktbarhet. Vid 35 års ålder var Zorn redan världsberömd. Han tjänade stora pengar på att måla porträtt av rika och berömda personer under sina många resor. Nordal (2004, s. 6) påpekar att:

Anders Zorns arbeten är till stor del en produkt av det sena 1800-talssamhället och dess konstutveckling både vad gäller stil och innehåll, och uppvisar både realistiska och impressionistiska drag.

Anders Zorn hade uppenbarligen en inträngande förmåga att karakterisera den avbildade modellens personlighet. Målaren undvek ateljébilder till förmån för modellens egen kända och trygga miljö.

Med en konstnärlig gestaltningförmåga formad i internationell konkurrens lyckades Zorn att inmuta ett betydande revir på porträttkonstens område (Brummer, 1994, s. 9). År 1893 reste Zorn till USA för att måla porträtt av framstående och rika personer. Hans porträtt av presidenten Grover Cleveland blev mycket känt. Under sommaren 1897 reste Zorn till S:t Petersburg och Moskva. Han blev mycket väl mottagen i Ryssland. Under de första åren under 1900-talet nådde Zorn höjden av sin karriär. Bland annat fick han äran att måla porträtt åt änkedrottning Sofia och kung Gustaf V. Folke Edwards sammanfattade Zorns porträttmåleri på följande sätt:

För Zorn var människan en del av naturen, om hon så var kung, president eller grosshandlare. Under den pretentiösa fasaden såg han naturen. Och därför lyckas dessa mäktiga grosshandlare och presidenter aldrig

riktigt inta en tidlös pose. De är fångade i flykten och deras liv är lika förgängligt som reflexerna på vattnet.

Senare gjorde Zorn ytterligare sex resor till USA, där han blev förmögen på sitt porträttmåleri. Zorn målade även porträtt av presidenterna Theodore Roosevelt, 1905, och William Taft, 1911. Zorn kände sig uppskattad i USA. Han var en "selfmade man" och han hade verkligen förverkligat den amerikanska drömmen. Under hösten 1913 inredde Zorn sin nya ateljé på Södermalmstorg i Stockholm. Sitt nya Stockholmshem invigde han med middag för Albert Engström, Carl Larsson och Bruno Liljefors.

Landskap och nakenstudier

Sedan 1700-talet var England betraktat som akvarellmåleriets förlovade land. Under sina resor hade Anders Zorn särskilt studerat ljus, rörelser och speglingar i vattenytor. Zorn blev en oslagbar mästare i att skildra vattenytornas alla mycket komplicerade rörelser under olika ljusförhållanden, vid olika väderlek, under olika tider på dygnet och under olika årstider. Sandström (2004, s. 10) menar att:

Zorn blev en oslagbar mästare i att skildra vattenytorna, deras rörelser och mångfärgade skiftningar. Vattnets återspeglings av rådande väderförhållanden, strömmar och vattenfall, men också människans ingripande i naturen som i hamnbilderna – ingenting tycks ha varit för svårt för honom.

Anders och Emma Zorn flyttade hem till Sverige 1896. De byggde ut stugan i Mora, som därefter blev deras fasta punkt. Många kulturpersonligheter, som prins Eugen, Albert Engström, Carl och Karin Larsson, deltog i stora fester i konstnärshemmet.

En av Anders Zorns mest kända målningar är *Midsommardans* 1897 (Nationalmuseum). Han gjorde en senare något mindre version 1903. Motivet är en logdans i Dalarna. De dansade virvlar runt inför betraktaren när solen går upp. Många bär folkdräkt. Det finns en svensk flagga längst upp i majstången.

I Mora målade Zorn många av de folklivsmotiv och nakenstudier som har blivit hans mest kända verk. I Stockholms skärgård målade

han landskapsmålningar och nakenstudier. När det gäller nakenstudierna använde Zorn ofta sina egna fotografier som förlagor.

Under sommaren 2004 arrangerade nordiska akvarellmuseet i Skärhamn i Bohuslän en utställning med över hundra verk av Anders Zorn. I inledningen till utställningskatalogen skriver museichefen Bera Nordal (2004) följande (s. 6):

Utställningens fokus riktas mot bilder av vatten, dels på grund av vattnets ständiga närvaro kring och i vårt museum, dels det mästerskap som Zorn visar när han målar vatten och hav. Vatten är en betydelsefull ingrediens i hans teknik, men det är också en stor utmaning för honom att fånga dess väsen i bilden. Vattnets rörelser, dess glittrande yta och ljusreflexer inspirerar honom ständigt, och han växlar mellan välavvägda och snabba penseldrag för att nå dessa effekter. Till slut ser man vattnet framför ögonen och känner dess rörelser. Detta lyckas Zorn uppnå både i välplanerade, avslutade arbeten och i små skisser. En otrolig kraft strålar ut från hans hand, som inte lämnar något åt slumpen medan färgen flödar över pappret. Det är som om vattnet övertar ytans hela uttryck och lever ett eget liv. Till och med människofigurerna kommer i andra hand. I några av dessa bilder kommer vi honom allra närmast som konstnär.

Den bild som kanske griper mig mest av alla är den stora akvarellen *Vågskvalp* som Anders Zorn målade 1887. Originalbilden, som är 100 cm hög och 66 cm bred, var utlånad till utställningen av Statens Museum for Kunst i Köpenhamn.

Vågskvalp förekommer även som reproduktion i flera böcker, givetvis i mindre format och inte alltid i färg. Bland annat var en version av bilden publicerad i *Läsebok för folkskolan* hos P. A. Norstedt & Söners Förlag under slutet av 1800-talet. Den vanliga formen för illustrationer i böcker och tidningar under 1800-talet var Xylografi, eller trästick. Det 95 mm höga och 70 millimeter breda trästicket i läseboken förklaras med bildtexten *Bild från Stockholm skärgård*. Den löpande texten handlar om segellederna in till Stockholm.



Anders Zorns akvarell Vågskvalp 1887, 100 x 66 cm. (Referens Zorn 2.)

Etsningar

Zorn gjorde många etsningar. Etsningarna bidrog i hög grad till hans stora framgångar. Han var starkt inspirerad av Rembrandts konst, men han förnyade tekniken i flera avseenden. Zorn byggde upp motivet med skurar av streck. Den första etsningen gjorde han i London år 1883.

Den första etsningen var ett porträtt av hans lärare Axel Herman Hägg (1835–1921), som var verksam i London. Totalt utförde Zorn 289 olika etsningar. Dessa omfattar, genrestudier, nakenstudier och porträtt.

Skulpturer

Zorn gjorde även skulpturer, bland annat *Nymf och Faun* (1896), *Gustav Vasa* (1903), samt *Morgonbad* (1908–1909). *Faun och Nymf* finns på Waldemarsudde i Stockholm. *Gustav Vasa* finns i centrala Mora.

Morgonbad är en fontänskulptur. Skulpturen blev ursprungligen gjuten i brons. Ett exemplar var med vid konstutställningen i Venedig och blev sedan uppställt i Zorngårdens trädgård i Mora i juni 1909. Ett exemplar blev utställt på Konstindustriutställningen 1909 i Stockholm. Året därpå blev det uppsatt i den lilla Rosenbadsparken i Stockholm. År 1920 blev ett exemplar gjutet för Botaniska trädgården i Västerås.

Zorngården

Emma och Anders Zorn var barnlösa. Anders Zorn var mycket ofta ute på långa utlandsresor. Emma Zorn skötte hemmet och engagerade sig i hembygdsrörelsen. Genom sitt testamente överlämnade Zorn sitt hem till svenska staten för att instifta ett museum efter Emma Zorns död. *Zornsamlingarna* omfattar de fyra museerna Zorngården, Zornmuseet, Zorns gammelgård och Zorns textilkammaren i Mora, samt Gopsmorsstugan. Utöver byggnader omfattar donationen nära 20 000 föremål. Här ingår många av Anders Zorns egna konstverk, samt föremål ur makarna Zorns hem och samlingar.

Zorngården var makarna Zorns bostad i Mora. År 1886 hade Anders Zorn köpt en tomt intill Mora kyrka. Dit flyttade man en stuga från morfars och mormors gård. När sedan Anders och Emma Zorn flyttade tillbaka till Sverige efter flera år byggde man om stugan. Zorngården, som har en nationalromantisk stil, blev museum 1942.

Zornmuseet ligger intill Zorngården. På initiativ av Emma Zorn blev det grundat och invigt 1939. Permanenta utställningar visar akvareller, etsningar, oljemålningar och skulpturer av Zorn. Här finns även verk ur Zorns privata samling, bland annat en stor mängd etsningar av Rembrandt.

Zorns gammelgård är ett friluftsmuseum som Zorn började bygga 1914 vid Siljans strand. Museet omfattar ett fyrtiotal hus, från 1200-talet till 1700-talet. De knuttimrade husen är grupperade i olika miljöer. Flera byggnader är hämtade från byarna kring Mora under tiden 1916–1919. Ett eldhus från 1237 är den äldsta bevarade allmogetimmerhuset i Sverige. Här finns även härbren och trösklador ända från 1300-talet.

Zorns textilkammare tillkom 1993 som en receptionsbyggnad för gammelgården. I en byggnad finns samlingar av textilier.

Gopsmorsstugan har ett avskilt läge intill Österdalälven, två mil norr om Mora. Hit drog sig Zorn undan för att kunna leva ett enkelt fäbodliv. Här målade han några av sina mest omtyckta målningar, som *Dans i Gopsmorsstugan* och *Vattna hästen*. Båda tavlorna finns på Zornmuseet.

Bruno Liljefors

En av våra skickligaste djur- och landskapsmålare var Bruno Andreas Liljefors (1860–1939). Han är mest känd för motiv med dramatiska situationer och har i högsta grad präglat naturmåleriet och även dagens naturfotografer i Sverige. I flera verk skildrar Liljefors flygande fåglar med inslag av impressionistiska penseldrag. Detta har blivit stilbildande inom senare fågelmåleri.

Bruno Liljefors blev ledamot av Berlins konstakademi 1906. Han fick Tessinmedaljen i guld 1925 och han blev filosofie hedersdoktor vid Uppsala universitet den 16 september 1927. Fakta till det här avsnittet kommer i stor utsträckning från Ellenius (1996, 2006), Hill (1987), Liljefors(1960) och Linde (1980–1981).

Ungdom och studier

Bruno Liljefors föräldrar var kruthandlaren Anders Liljefors (1813–1893) och Maria Margareta Lindbäck (1829–?). Bruno föddes och växte upp i Uppsala. Som liten var Bruno klen och sjuklig med feber och ångest. Det fanns ett svinhus och ett slakteri ute på gården, där man slaktade ute i det fria. I slutet av 1860-talet flyttade familjen till en ny bostad.

Efter förberedande skola gick Bruno sex år i Uppsala katedralskola. Bruno satt ofta inne i lägenheten och ritade och lärde sig snart att rita fåglar, hundar och rävar i rörelse. Bruno började tillbringade mycket tid ute i naturen och han växte upp till en van friluftsmänniska och en vältränad gymnast. Under en period uppträdde Bruno på cirkus med sina två yngre bröder Ruben och Karl. De utgjorde akrobatgruppen *Bröderna Manzondi*. Under 1880 uppträdde de i England och Belgien.

År 1879 började Bruno Liljefors vid Konstakademiens principskola. Där blev han god vän med Anders Zorn. Vänskapen höll sig så länge Zorn levde. Bruno Liljefors trivdes aldrig med att måla antika huvuden och han ägnade därför en stor del av tiden åt egna projekt. Föräldrarnas ekonomiska bidrag räckte inte. Under studietiden fick han in pengar genom att sälja bilder av djur till tidningar, bland annat Ny Illustrerad Tidning och Familjjournalen. Bruno hade dessutom redan en liten kundkrets som beställde djurmålningar av honom. Det gällde vanligen katter eller rävar, som han målade efter uppstoppade modeller. Samma kunder beställde även målningar av Anders Zorn.

I februari 1882 fick Bruno en varning för sin frånvaro. Då slutade han skolan lämnade tillbaka sitt elevdiplom. Även Anders Zorn lämnade Konstakademien. Under hösten samma år reste Liljefors, tillsammans med marinmålaren Arvid Johansson (1862–1923), till Düsseldorf för att studera djurmåleri. Där fick han vägledning av djur- och jaktmålaren Carl Friedrich Deiker (1836–1892). Bruno Liljefors studerade djur i stadens zoologiska trädgård, som vid den här tiden var en av Europas största. I november reste han vidare till Bayern i Alperna. Där bodde han under vintern i en bondgård tillsammans med Johan Tirén (1853–1911). Här målade Liljefors en tavla som visar en katt som jagar en fågel. Konstsamlaren Pontus Fürstenberg (1827–1902) köpte tavlan *Katt på fågeljakt* (1883) till sin konstsamling i Göteborg.

I slutet av februari 1883 reste Bruno vidare till Venedig, Florens, Rom, Neapel och Pompeji. Därefter reste han till Paris och den lilla byn Grez-sur-Loing, där det sedan ett par år tillbaka fanns en skandinavisk konstnärskoloni. I Grez-sur-Loing var Carl Larsson medelpunkten inom konstnärskolonin. Bruno Liljefors kände Carl Larsson sedan 1881. Bekantskapen utvecklades till en varaktig vänskap och Bruno blev

starkt inspirerad av Carls måleri och han tog intryck av de internationella strömningarna inom konstvärlden. Han hämtade även inspiration från japansk konst.

Tillbaka hemma i Sverige i juli 1883 bosatte han sig i fädernesocknen Ärentuna för att året därpå flytta till Kvarnbo i Uppland. Bruno Liljefors trivdes bäst hemma och gjorde sällan några resor, men han återvände till Grez under somrarna 1884 och 1887. Under sin bröllopsresa med hustrun Anna år 1887 målade Bruno Liljefors tavlan *Änder* vid besöket i Grez. Många anser att tavlan kan vara konstnärens bästa målning. Vid en auktion i Stockholm 2013 blev tavlan såld för 11,1 miljoner kronor.

Porträtt av djur

I Ärentuna arbetade Bruno 1883 med en stor komposition, 143 x 203 centimeter, som var avsedd för Parissalongen följande år. *Duvhök och orrar* (1884) finns på Nationalmuseum. I enlighet med de rådande kraven inom friluftsmåleriet målade han tavlan ute i naturen. Liljefors hade ett väldigt besvär att gillra upp duvhöken, som han själv hade skjutit, och de döda orrarna i buskaget (Linde, 1980–1981).

Han skapade en bild som övertygande återger djurens blixtnabba rörelser i kampögonblicket. En duvhök har slagit ned på en orre, fjäderrarna ryker i luften och fåglarna runt omkring flyr för livet. Tavlan är påverkad av Grez-konsten. Målningen ger en närbild av litet utsnitt ur landskapet. Skildringen är koncentrerad till djuren. Det omgivande snölandskapet är enbart flyktigt skisserat. Här rör sig Bruno Liljefors från naturalistisk detaljrikedom till stämningsfull oskärpa (bild på nästa sida).

Bruno Liljefors tog emot beställningar på målerier. Det höll han sedan på med under hela 1880- och 1890-talet. Till en början målade han naturalistiskt, med stor detaljrikedom och motiv sedda på nära håll. Liljefors var en mästare att måla däggdjurens päls i olja (Hill, 1987, s. 23). Han skildrade dramatiska, ofta grymma situationer. Målningar som *Rävfamilj* (1886) och *Havsörnar* (1897) är andra kända verk med inflytande från Grez-målarna. Under de sista åren av 1880-talet får bilderna en lyrisk stämning. Formen blir mer summarisk.



Bilden visar oljemålningen Duvhök och orrar, 1884, 143 x 203 centimeter. (Referens Liljefors.)

Under början av 1890-talet blir ofta djuren ersatta av jägaren i skildringar av det svenska skogslandskapet. Tre exempel är *Jägaren* och *Tjäderskytt*, båda 1891, samt *Tjuvskytt* 1894. För tavlan *Tjäderskytt* blev han belönad med en guldmedalj i München 1892. Tavlorna blir alltmer präglade av nationalromantiken.

Samtidigt var han inspirerad av darwinismen och kampen för tillvaron. Motiven skildrar ofta kamperna mellan rovdjur och byte. Vanliga motiv är duvhök och orre, havsörn och ejder, samt räv och hare. I motsats till det rådande djurmåleriet skildrade Liljefors hur vilda djur var anpassade till landskapet och den del av naturen där de lever. Det gällde både djurens anatomi, levnad, rörelser och utseende.

Opponenterna

År 1885 anslöt sig Bruno Liljefors till de så kallade Opponenterna, som var kritiska till Konstakademiens utbildning. Följande år blev han medlem av Konstnärsförbundet, som skulle föra kampen mot akademien vidare. Vid sidan om måleriet fortsatte Liljefors att göra illustrationer för

böcker, tidningar och tidskrifter. Han lämnade sedan Konstnärsförbundet i december 1912.

Biologiska museer

År 1889 målade Liljefors panoramamålningar för det Biologiska museet vid Uppsala universitet. År 1893 målade Bruno Liljefors, med hjälp av Gustaf Fjæstad (1868–1948), panoramamålningar till de konstgjorda landskapen på Biologiska Museet i Stockholm. Museet var grundat av Gustaf Kolthoff (1845–1913), som var konservator vid zoologiska institutionen, Uppsala universitet. Biologiska Museet visar omkring 300 uppstoppade skandinaviska däggdjur och fåglar i sina naturliga miljöer.

Kamouflagemönster

Bruno Liljefors var fascinerad av många av de mönster man finner i naturen. Han målade gärna tjädrar mot skogsmark. Den mest framgångsrika målningen med kamouflagemönster är den storskaliga tavlan *Tjäderlek* (1888). Här fångar han atmosfären av skogen i gryningen.

Skärgårdslandskap

Mot slutet av 1890-talet blev Bruno Liljefors alltmer intresserad av skärgården på ostkusten. Han vidgar perspektiven till väldiga utsikter och introducerar nya motiv med rikt fågelliv bland bränningar, hav, kobbar, skär och vågor. *Morgonstämning över havet* (1896, skildrar soluppgången. Målningen intar en särställning. Himlen fyller mer än halva duken och strålar i gult och purpur. I det blå vattnet glittrar otaliga reflexer. Sedan följer en rad monumentala tavlor med fågel- och havsmotiv. Exempel är *Rastande vildgäss* (1898), *Storspovar* (1899) och *Sträckande ejdrar* (1900).

Norra latinläroverket

Genom förmedling av prins Eugen fick han år 1900 i uppdrag att smycka en vägg i Norra latinläroverket i Stockholm. Han målade *Sträckande svanar*, vilket var tänkt som en symbol för de nybakade studenterna.

Wigwam

Under ett par år, 1903–1904, bodde Liljefors i Skyttorp vid Pårsundet. År 1905 kunde han flytta in i sin nybyggda villa Wigwam i Järna. Den låg nära Mörköns skogar och stränder.

Bullerön

I september 1907 hade Liljefors en separatutställning i Stockholm. Med den fick han sitt stora genombrott och sålde tavlor för över 100 000 kronor. Under sommaren 1908 köpte han Bullerön, med tillhörande kobbar o skär, i Stockholms skärgård. Här hade Liljefors en jaktstuga där han tillbringade somrarna.

På Bullerön studerade Liljefors många av skärgårdens djur i sin naturliga miljö. Han skapade en sötvattensdamm för att på nära håll kunna studera sjöfåglarnas naturliga rörelsemönster. Jaktstugan är bevarad och är öppen för besökare.

Österbybruk

År 1917 flyttade Bruno Liljefors till den pampiga 1700-talsherrgården Österby bruk i norra Uppland. Här var han sedan verksam till 1932. Han inredde ateljéer dels vid herrgårdsdammen och dels på Täppudden vid Dannemorasjön.

Bruno Liljefors målade vanligen landskapen ute i det fria och djurmålningarna inne i ateljén. Vid ateljéerna hade han burar med djur. De blev ofta hans modeller och goda stöd för minnet. Ibland använde han uppstoppade djur som modeller.

Han fick fler beställningar än han kunde hinna med. Det blev något av massproduktion och mycket ojämn kvalitet (Linde, 1980–1981).

Förutom djur- och landskapsmålningar har Liljefors även utfört porträtt och skulpturer. Bland hans skulpturer märks *Havsörn* (1912) i Örnsköldsviks stadspark samt *Lek* (1930) för Stadionparken i Stockholm.

Familj

När Bruno Liljefors var tjugosju år gammal gifte han sig den 25 mars 1887 med Anna Olivia Olofsson (1864–1947), som var dotter till en

godsägare. De bosatte sig i Kvarnbo utanför Uppsala. Där byggde de ett nytt boningshus med ateljé. Under vintern 1888–1889 vikarierade Liljefors för Carl Larsson som föreståndare för Valands målarskola i Göteborg. Konstsamlaren Pontus Fürstenberg engagerade sig i de unga konstnärerna i Göteborg. Inom kort fick även Bruno uppdrag av honom. Emellertid fick Bruno stor hemlängtan. Efter ett år i Göteborg reste han hem till Kvarnbo.

Bruno och Anna fick de fem barnen Andreas (1888), tvillingarna Brigitta och Carin (1889–1890), Birgitta (1891) och Signe (1892). Äktenskapet fungerade inte. Bruno blev förälskad i Annas yngre syster Signe Adolfinna Helena Olofsson (1871–1944). Bruno flyttade till Köpenhamn i sex månader. Där målade han den mörka tavlan *Uven långt inne i skogen*, 166 x 191 centimeter. Konstsamlaren Pontus Fürstenberg köpte tavlan. Skilsmässa gick igenom i oktober 1894 och den medförde en social skandal. Under flera år vägrade Signes föräldrar och släktingar att tala med henne (Hill, 1987, s. 39).

Bruno och Signe gifte sig midsommarafton 1895 i Köpenhamn. De fick de sju barnen Blanka Helena (1896), Håkan Bruno (1898), Signe Barbro (1899), Staffan Bruno (1900), tvillingarna Yrsa och Lindorm (1909) samt Kraka (1911).

Under 1932–1937 bodde Bruno Liljefors i Stockholm. Hans memoarer (1934) har titeln *Det vildas rike*. De två sista åren av sitt liv tillbringade han i barndomsstaden Uppsala, där han avled den 18 december 1939. Då var han 79 år. Han ligger begravd på Uppsala gamla kyrkogård.

År 1978 överlämnade sonen Lindorm Liljefors och hans hustru Marianne en stor samling verk av Bruno Liljefors till Uppsala universitet. Dessa konstverk är tillgängliga året om i *Liljeforsrummet* på Museum Gustavianum i Uppsala.

1900-talet

Människor fortsatte att flytta från landet in till städerna i början av 1900-talet. Antalet arbetare blev fler och antalet bönder blev färre. I slutet av 1800-talet bildades stora fackliga organisationer som ville förbättra villkoren för arbetarna. År 1907 fick alla män över 24 år rösträtt. Kvinnor fick allmän rösträtt till riksdagens andra kammare år 1919.

Omfattande ideologiska, medicinska, politiska, sociala och tekniska framsteg medförde stora dramatiska förändringar i många människors sätt att leva under 1900-talet. Vetenskapliga upptäckter förändrade vår världssyn. Allt bättre kommunikationer och snabbare transporter förvandlade världen. Inom loppet av några årtionden blev hästar och vagnar ersatta av bilar. 1900-talet började med ångfartyg och slutade med rymdraketer. Människan tog sina första steg på månen. Två världskrig har förmörkat seklet (Stråth, 2012; Hirdman, Lundberg och Björkman, 2012).

Stilriktningar under 1900-talet

Det är nästan omöjligt att dra några tydliga och skarpa gränser mellan skilda stilriktningar inom konsten. De olika inriktningarna följer inte varandra i en tydlig kronologisk ordning. Detta blev särskilt uppenbart under 1900-talet. Ett antal målare och skulptörer prövade sig fram med flera nyskapande idéer. De arbetade delvis inom parallella stilar och samtidiga strömningar. Många konstnärer var verksamma inom flera områden. Under 1900-talet kom insikten om att konst inte behöver imitera ting i naturen.

Efter *realismen* och *impressionismen* följde många nya ”ismer”, som kubism, orfism, futurism, suprematism, dadaism, surrealism, konstruktivism, klassicism, expressionism, minimalism, modernism och postmodernism. Det för alldeles för omfattande att i den här boken beskriva alla dessa stilriktningar inom konsten. I dag är det givetvis mycket svårt att säga vilka av dessa stilriktningar och vilka företrädare för dessa som kommer att ha ett bestående värde.

I första hand var den franske konstnären Henri Matisse (1869–1954) målare, men han var även aktiv som bokillustratör, grafiker, sce-

nograf, skulptör och tecknare. Jämte Pablo Picasso (1881–1973) är Matisse den som har betytt mest för utvecklingen av 1900-talets måleri. Henri Matisse slog igenom som ledare för fauvisterna 1903 med ett expressionistiskt, friskt och färgstarkt, ornamentalt måleri. Under 1910-talet svävade fauvisterna ut i färg och form och skapade en ny målarstil med förenklad gestaltning. Från 1916 var Matisse i Nice under vintrarna. Målningarna från Nice präglas av avspänning och frihet.

Kubismen är en riktning inom konsten som uppstod i Paris i början av 1900-talet och varade ett par decennier. Upphovsmännen var främst de båda målarna Pablo Picasso och Georges Braque (1882–1963), men även till exempel Juan Gris (1887–1927) och Fernand Léger (1881–1955) var aktiva. Alla är välkända som målare. I början av 1900-talet var de främst inspirerade av de strängt reducerade och geometriska formerna i Cézannes senare målningar och även av den afrikanska konsten. Kubismen innebar ett nytt formspråk. Det blev möjligt för konstnären att analysera ett motiv från flera skilda perspektiv och presentera detta samtidigt. Den första kubistiska målningen blev Picassos *Les Femmes d'Alger*, Flickorna från Avignon (1907).

Flickorna från Avignon innebar en total brytning mot traditionen med ett fyrahundraårigt illusionsskapande måleri. Kubismen blev raka motsatsen till realismen som hade nått sin höjdpunkt under 1800-talet. Kubisterna vände upp och ner på synen på verkligheten. Målningarna hade experimentella, grova former och de chockerade konstpubliken.

Skulpturgruppen Frukost i det gröna skapades av Picasso 1962 i form av en modell. Figurerna är därefter utförda i sandblästrad betong av Carl Nesjar (1964–1966) under tiden 1964–1966. Gruppen är uppställd i trädgården till Moderna Museet i Stockholm. De fyra figurerna är tre till fyra meter höga. Bilden visar en av kvinnorna. (Eget foto.)



Pablo Picasso visade att det går att skapa en skulptur genom att montera ihop skilda föremål. Henry Moore (1898–1986) införde tomrummet i skulpturen. Alexander Calder (1898–1976) skapade både *mobiler* och *stabiler*.

Den amerikanske arkitekten Frank Lloyd Wright anses som en av 1900-talets främsta arkitekter. Han är mest känd för sin speciella villaarkitektur i så kallad *Prairie Style* med utsträckta planformer, fri rums-samband, sensuell materialverkan och stark direkt anknytning till naturen. Frank Lloyd Wright ville skapa något som han kallade för ”organisk arkitektur” med byggnader som tycktes växa fram på ett naturligt sätt ur landskapet (Sparke, 1999, s. 24). När han ritade möbler och inredningar till sina hus satte han estetiska hänsyn före bekvämlighet och användbarhet.

1900-talets formgivning och modern designhistoria handlar till stor del om modernismen och funktionalismen. Inom västerländsk kultur under det sena 1800-talet och tidiga 1900-talet avser begreppet *modernism* en kulturell rörelse inom arkitektur, konst, litteratur och musik. Modernism vilar på människans förmåga att kunna förbättra och förändra sin omgivning. Alla människor tolkar verkligheten olika. Inom typografi strävade man efter enkelhet genom geometriskt konstruerade Sanseriffer, som i teckensnittet Futura. Den nya typografin underskattade dock betydelsen av tydliga ordbilder för att åstadkomma god läslighet.

Inom arkitektur, grafisk formgivning och konsthantverk vände *funktionalismen*, under 1920- och 1930-talet, sig bort från 1800-talets stilimitationer och gick över till rena former med höga krav på material. Uttrycket funktionalism står för uppfattningen att funktionen hos ett objekt är avgörande för dess utseende. All utsmyckning som saknar funktion är därför bannlyst. Under 1920-talet började arkitekter runt om i världen använda helt nya formspråk. De förkastade helt traditionellt arkitekturtänkande och de historiska stilarna. De nya funktionella husen fick grundläggande geometriska former med ljusa, odekorerade och släta fasader. Taken var platta. Stockholmsutställningen 1930 är allmänt betraktad som genombrottet av den funktionalistiska stilen i Sverige.

Förr i tiden var det inte alltid så noga med frågan om original respektive kopior. Pontus Grate (2004, s. 139) beskriver hur den franske målaren Jean-Baptiste Camille Corot lät unga målare kopiera många av hans målningar. Eftersom Corot var ansvarig för bildkoncepten menade han att det kunde göra detsamma vem som stod för det faktiska och materiella utförandet. Det kunde ju lika gärna någon assistent göra – så slapp han göra det själv. Detta är en tanke som många målare efter Corot har anammat. Inom *konceptkonsten*, eller *idékonsten*, är konstnärrens avsikt, ”konceptet”, viktigare än själva konstverket. Konceptkonsten är en postmodern konströrelse som uppstod under 1960-talet. Här blir dokumentationen av en tanke viktigare än det fysiska utförandet av själva konstverket.

Böcker och planscher

Det finns många böcker som har illustrationer som visar hur det såg ut förr i tiden, såväl hemma hos folk som ute i landskapen. Några exempel är *Hem och hembygd. 1:a skolåret: Sörgården* och *Hem och hembygd. 2:a skolåret: I Önnemo* (1913), av Anna Maria Roos (1862–1938).

Sörgårdsböckerna publicerades första gången 1912 och kom sedan i skolupplagor 1913. Fram till och med 1936 såldes böckerna i mer än en miljon exemplar vardera. De fina illustrationerna i färg och svartvitt av Brita Ellström (1873–1945), Ingeborg Uddén (1877–1960) och Stina Beck-Friis (1856–1929) hade en stor del i framgångarna. Flera av bilderna i de båda Sörgårdsböckerna blev också använda som skolplanscher.

På den tiden fanns det inte några som helst krav på *objektivitet* i läromedel. Tidens ideal var *förnöjsamhet* och *uthållighet*. Med hjälp av berättelser, ramsor, rim, sagor, samt visor skildrar Sörgårdsböckerna livet på landet i den harmoniska och självägande bondefamiljen på ett mycket idylliskt sätt. När böckerna kom ut bodde majoriteten av befolkningen på landsbygden. Människorna arbetade med boskapsskötsel, jordbruk och skogsbruk. För de flesta var verkligheten dock en helt annan än den idylliska verklighet som är beskriven i böckerna.

Under en stor del av 1900-talet levde vi i en vit–grå–svart värld. Då var det sällsynt med färgbilder, även i läroböcker. När det fanns färg-

bilder var det ofta i böcker för de lägre stadierna. Men för varje generation har bilderna i läroböckerna blivit finare, fler, färggrannare och större (Berglund, 1991; Sandqvist, 1995). Emellertid har inte medvetenheten om hur man analyserar, använder och läser bilder ökat i samma omfattning.

I 1919 års *undervisningsplan* blev katekesen struken som normallärobok i Sverige. Bildernas retorik fick en ny utformning. Flera av nationalromantikens målningar blev omtolkade och tryckta som skolplanscher för att illustrera den döende hjälten. Det finns många skolplanscher med fina skildringar av djur och växter, bondens år, den svenska naturen och vanliga hantverk (Wahlstedt, 2000, 2005).

Från 1930-talet och framåt blev skolplanschererna mer politiska, ofta med intentionen att uppmana betraktaren till ett anständigt leverne. Många skolplanscher går att jämföra med propaganda. Många av bilderna formar på ett tydligt sätt en åskådning. Ett exempel är en serie planscher som speglar ”den gode arbetaren”. I Sverige varade skolplanschens guldålder från 1920 till 1950 (Ekegren, 1988, s. 118).

(Se vidare min bok *Ord, bild och form – pionjärer med nya idéer.*)

Referenser

- Ahlund, M. (2001). Det nationella landskapet Om upptäckten av den svenska naturen i Elias Martins bilder. *Opuscula Historica Upsalensis* 27.
- Ahlund, M. (2011). *Landskapets röster: studier i Elias Martins bildvärld*. Stockholm: Atlantis.
- Alciato, A. (1531). *Emblematum liber*. Augsburg.
- Alciato, A., & Lefevre, J. (1536). *Livret des emblemes*. Paris: Chrestien Wechel. Glasgow University Library copy SM23B. Retrieved in January 2013. <
<http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/SM23B/default.htm> >
- Alciato at Glasgow. (2013). Retrieved in January 2013. <
<http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/index.php> >
- Andersson, I. (1986). *Karin Larsson: Konstnär och konstnärshustru*. Stockholm: Gidlunds förlag.
- Anderson, J. R. (1983). *The Architecture of Cognition*. Cambridge: Harvard University Press.
- Anderson, J. R. (2009). *Cognitive psychology and its implications*. 7th ed. New York: Worth Publishers.
- Arkiv Digital (2015a). Stora Tuna C:7 (1768-1775) Bild 72; Stora Tuna AI:13a (1768-1775) Bild 266/sid 521.
- Arkiv Digital (2015b). Åtvid CI:6 (1814-1831) Bild 102/sid 195; Åtvid AI:10 (1821-1826) Bild 312/sid 305; Åtvid AI:12 (1826-1831) Bild 344/sid 336; Åtvid AI:14 (1831-1836) Bild 364/sid 350; Åtvid AI:16 (1836-1841) Bild 352/sid 344.
- Arkiv Digital (2015c). Örebro Nikolai F:7 (1903-1907) Bild 1160/sid 108.
- Arkiv Digital (2015d). Sundbornsby, Hyttlös <Sundborn AI:17b (1886-1895) Bild 81/sid 74>; <Sundborn AIIa:2 (1896-1905) Bild 920/sid 79>; <Sundborn AIIa:8 (1906-1915) Bild 960/sid 87>; <Sundborn AIIa:13 (1916-1925) Bild 1010/sid 89>
- Arkiv Digital (2017a). Risinge AI:6 (1810-1815) Bild 98/sid 86; Risinge EI:1 (1697-1823) Bild 282/sid 559; Risinge C:4 (1824-1860) Bild 298/sid 293.
- Banning, K. (1984, 1991). *Biblia Pauperum billedbibelen fra middelalderen*. Köpenhamn: Gad.
<<http://www.teol.ku.dk/akh/Pauperum/Pauper.htm>>

- Barry, A-M. (1998). *The Joe Camel Story: Tobacco Industry Manipulation and the Necessity for Visual Intelligence*. Paper presented at Viscom 12, Winter Park, CO, June 26.
- Bath, M. (1994). *Speaking pictures: English emblem books and Renaissance culture*. London: Longman.
- Beckman, J. (1847). *Bilder – ABC-bok*. Stockholm: Johan Beckman. Faksimil 1976. Stockholm: Almqvist & Wiksell Läromedel.
- Berg, G. (1976). *Undersåtarna Vardagens samhälle och Ehrenstrahls konst*. Ingår i Ehrenstrahl, David Klöcker (1976). *David Klöcker Ehrenstrahl*. Stockholm: Nationalmuseum, Nationalmusei utställningskatalog, 0585-3222; 401.
- Berglund, L. (1991). *Att tänka på vid läroboksualet*. I L. Berglund (Ed.) *Lärobok om läroböcker*. Stockholm: Läromedelsförfattarnas Förening.
- Berlin, Nils Johan (1852). *Läsebok i naturläran för Sveriges allmoge*. Lund: Gleerup.
- Biblia Pauperum. See 1) Banning, K. (1984, 1991), and 2) Henry, A. (1987).
- Bonniers. (1964–1967). *Bonniers Lexikon*. Stockholm: AB Nordiska Uppslagsböcker.
- Bonniers. (1970). *Bonniers trebandslexikon*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.
- Bonniers. (1977). *Media Familjelexikon*. Stockholm: Bonnier Fakta Bokförlag AB.
- Brehm, A. (1863–1869). *Djurens liv*. Stockholm: P. A. Norstedt & Söners förlag.
- Brummer, H. H. (1994). *Till ögats fröjd och nationens förgyllning – Anders Zorn*. Stockholm: Norstedts.
- Brummer, H. H. (2004). *”Likt katten i sin takränna” Akvarellisten Zorn*. Ingår i Bera Nordal (2004). *Anders Zorn Akvareller*. Skärhamn: nordiska akvarellmuseet.
- Camphuysen, G. D. (1661). Slottet Tre Kronor från Slottsbacken. <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Slottet_Tre_Kronor_1661.jpg>.
- Cnatingius, B. (1971–1973). Svenskt biografiskt lexikon Pehr Hörberg <<https://sok.riksarkivet.se/sbl/artikel/14054>, Svenskt biografiskt lexikon (art av Bengt Cnatingius)>, hämtad 2017-08-20.

- Dahlbergh, E. (1693). *Vy från Kastellholmen över Skeppsholmen mot Blasieholmen*.
 <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Suecia_1-013_-_Skeppsholmen_Blasieholmen_kvarnar_1693.jpg>.
- Edwards, F. (1994). *Främst är naturen*. Ingår i Hans Henrik Brummer. (1994). *Till ögats fröjd och nationens förgyllning – Anders Zorn*. Stockholm: Norstedts.
- Ehrenstrahl, D. K. (1976). *David Klöcker Ehrenstrahl*. Stockholm: Nationalmuseum, Nationalmusei utställningskatalog, 0585-3222; 401.
- Ehrenstrahl, D. K. (1682). *Karl XI konung av Sverige*.
 <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Charles_XI_of_Sweden.jpg>
- Ekegren, S. (1988). *Skolplanschernas värld*. Stockholm: LTs förlag.
- Elbfas, J. H. (1636). *Vädersolstavlan*. Wikimedia commons.
 <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vädersolstavlan_1535a.jpg>.
- Ellenius, A. (1996). *Bruno Liljefors: naturen som livsrum*. Stockholm: Bonnier Alba.
- Ellenius, A. (2006). *Bruno Liljefors*. Stockholm: Nationalmuseum.
- Engström, A. (1928). *Anders Zorn*. Stockholm: Albert Bonniers förlag.
- Eriksson, A-C. (2006). *Paret Mackintosh och Macdonald*. Ingår i M. Gynning. (2006). *konstnärspår kring sekelskiftet 1900*. Stockholm: Nationalmuseum. Nationalmusei utställningskatalog nr 647.
- Fagiolo, M. (2004). *Bernini*. Florence: Scala.
- Fahlcrantz, C. J. (). *Ritad efter naturen vid Säby i Östergötland*. <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Carl_Johan_Fahlcrantz-Säby.jpg>.
- FSL, Föreningen Svenska läromedelsproducenter (2008)
 <<http://213.180.78.115/>>
- Geese, U. (1997). *Skulpturen i Italien, Frankrike och Centraleuropa under barocken*. Ingår i Toman, R. (Red.). (1997). *Barock. arkitektur. skulptur. måleri*. Köln: Könemann.
- Gibson, J. J. (1979). *The Ecological Approach to Visual Perception*. Boston, MA: Houghton Mifflin.
- Gillgren, P. (2009). *Vasarenässansen Konst och identitet i 1500-talets Sverige*. Stockholm: Bokförlaget Signum/ Bokförlaget Atlantis.

- Granath, O. (1992). *Förord*. Ingår i T. Gunnarsson (Red.). (1992). *Carl Larsson*. Stockholm: Nationalmusei utställningskatalog nr 548. Utgiven av Nationalmuseum i samarbete med Bokförlaget Bra Böcker/Förlags AB.
- Granberg, O. (1927). *Govert Dircksz Camphuysen*. Svenskt biografiskt lexikon band 07. Govert Dircksz Camphuysen, urn:sbl:16348, Svenskt biografiskt lexikon (art av O. Granberg.), hämtad 2015-11-03.
- Grate, P. (2004). *"Falskt" och "äkta" hos Corot*. Ingår i G. Cavalli-Björkman. *Falskt & äkta*. Stockholm: Nationalmuseum.
- Griberg, Sara (2011). *Anders Zorn. Populär historia. 1 juli 2011*.
- Gunnarsson, T. (1992a). *Carl Larssons liv och verk – en översikt*. Ingår i T. Gunnarsson (Red.). (1992). *Carl Larsson*. Stockholm: Nationalmusei utställningskatalog nr 548. Utgiven av Nationalmuseum i samarbete med Bokförlaget Bra Böcker/Förlags AB.
- Gunnarsson, T. (1992b). *Monumentalmålaren*. Ingår i T. Gunnarsson (Red.). (1992). *Carl Larsson*. Stockholm: Nationalmusei utställningskatalog nr 548. Utgiven av Nationalmuseum i samarbete med Bokförlaget Bra Böcker/Förlags AB.
- Gunnarsson, T. (Red.). (1992). *Carl Larsson*. Stockholm: Nationalmusei utställningskatalog nr 548. Utgiven av Nationalmuseum i samarbete med Bokförlaget Bra Böcker/Förlags AB.
- Gunnarsson, T. (2006). *Naturens spegel: nordiskt landskapsmåleri 1840-1910*. Stockholm: Nationalmuseum. Nationalmusei utställningskatalog, 0585-3222; 646.
- Gynning, M. (2006). *konstnärspår kring sekelskiftet 1900*. Stockholm: Nationalmuseum. Nationalmusei utställningskatalog nr 647.
- Harrison, D. (1999). *Medeltiden*. Ingår i Hans Albin Larsson (red). *Boken om Sveriges Historia*. Stockholm: Forum.
- Harrison, D. & Eriksson, B. (2010). *Norstedts Sveriges historia 1350–1600*. Stockholm: Norstedts.
- Henry, A. (1987). *Biblia Pauperum: A facsimile and edition*. New York: Cornell University Press.
- Hermelin, A. (1999). *Vädersolstavlan i Storkyrkan. III. En målning i reformationens tjänst. Historik enligt skriftliga källor*. Stockholm: *S:t Eriks årsbok 1999*, Samfundet S:t Erik.
- Hildebrand, B. (1949). *Carl August Ehrensvärd*, urn:sbl:16733, Svenskt biografiskt lexikon, band 12, s. 440 (art av Bengt Hildeb-

- rand. O. Nikula. Med bidrag av Gunhild Bereh.), hämtad 2015-08-09.
- Hill, M. (1987). *Bruno Liljefors: the peerless eye*. Garden City, N.Y.: Doubleday.
- Hilleström, G. (1971–1973). *Svenskt biografiskt lexicon*, band 19, s. 76. *Pehr Hilleström*. <<https://sok.riksarkivet.se/sbl/artikel/13600>, Svenskt biografiskt lexikon (art av Gustaf Hilleström)>.
- Hilleström, P. (c 1774). *Bordssällskap i en bondstuga*. Nationalmuseum i samarbete med Wikimedia Commons. <https://sv.wikipedia.org/wiki/Fil:Pehr_Hilleström-Bordssällskap_i_en_bondstuga.jpg>.
- Hirdman, Y., Lundberg, U. & Björkman, J. (2012). *Norstedts Sveriges historia 1920–1965*. Stockholm: Norstedts.
- Holkers, M. (2001). *Den svenska målarkonstens historia*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.
- Honour, H. & Fleming, J. (1992). *Konsten genom tiderna*. Stockholm: Tiden.
- Hörberg, P. (1791). Min lefwernes beskrifning. Projekt Runeberg 2010. <<http://runeberg.org/horberg/>>
- Hörberg, P. (1801). *Interiör av en småländsk bondstuga*, från Wikimedia commons i samarbete med Nationalmuseum i Stockholm. NM 1152 18155. <[https://commons.wikimedia.org/w/index.php?search=Hörberg&title=Special:Search&fulltext=1&searchToken=brdq1wmv9g9rzi5rmc hwetvb3#/media/File:Inside_a_Peasant%27s_Cottage_in_Småland_\(Pehr_Hörberg\)_-Nationalmuseum_-_18155.tif](https://commons.wikimedia.org/w/index.php?search=Hörberg&title=Special:Search&fulltext=1&searchToken=brdq1wmv9g9rzi5rmc hwetvb3#/media/File:Inside_a_Peasant%27s_Cottage_in_Småland_(Pehr_Hörberg)_-Nationalmuseum_-_18155.tif)>
- Jonsson, O. G. (2006). *Skolplanschen: argument i spänning mellan text och bild, perspektiv och kontext*. Uppsala: STEP, Department of Education, Uppsala University.
- Kluckert, E. (1999). *Emblematik*. Ingår i R. Toman (1999). *Barock. arkitektur. skulptur. måleri*. Köln: Könemann.
- Lagerlöf, S. (1906). *Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige*.
- Lamm, S. (2015). *Fotografen Zorn*. Stockholm: Max Ström.
- Larsdotter, A. (2009). Hovmålaren Ehrenstrahl. *Populär historia*, 11/2009. <http://www.popularhistoria.se/artiklar/hovmalaren-ehrenstrahl/>

- Larsson, C. (1896). Frukost under stora björken. <
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Frukost_under_stora_björken_av_Carl_Larsson_1896.jpg >.
- Larsson, C. (1899). *Ett hem: 24 målningar*. Stockholm: Albert Bonniers förlag.
- Larsson, C. (1902). *Larssons: ett album, bestående af 32 målningar, med text och teckningar, allt af Carl Larsson själf*. Stockholm: Albert Bonniers förlag.
- Larsson, C. (1910). *Åt Solsidan: en bok om boningsrum, om barn, om dig, om blommor, om allt: taflor och prat af Carl Larsson*. Stockholm: Albert Bonniers förlag.
- Larsson, C. (1931). *JAG – En bok om och på både gott och ont*. Stockholm: Forum. (En ny upplaga blev publicerade 1969. I versionen, 1985/1992 är den självbiografiska texten kompletterad med 130 målningar och teckningar.)
- Larson, M. (1856). *Bränningar och skeppsbrott vid Bohuslänska kusten* < https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Marcus_Larsson_-_Ship_by_the_coast.jpg >
- Liljefors, B. (1884). Duvhök och orrar. <
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bruno_Liljefors_-_Hawk_and_Black-Game_-_Google_Art_Project.jpg >.
- Liljefors, B. (1960). *Det vildas rike*. Stockholm: Albert Bonniers förlag.
- Linde, B. (1980–1981). *Bruno A Liljefors*. Svenskt biografiskt lexikon, Band 23, s. 9. urn:sbl:10244, Svenskt biografiskt lexikon (art av Brita Linde), hämtad 2015-10-31.
- Lindqvist, G. & Ullén, M. (1998). *Pehr Hörberg: konstnär – bonde*. Stockholm: Carlsson.
- Manning, J. (2002). *The Emblem*. London: Reaktion Books.
- Mansén, E. (2011). *Norstedts Sveriges historia 1721–1830*. Stockholm: Norstedts.
- Martin, E. (1780–1790). *Hammars kyrka med omgivningar*. <
[https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Elias_Martin#/media/File:Hammar_Church_with_surroundings,_Närke,_Sweden_\(8630299467\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Elias_Martin#/media/File:Hammar_Church_with_surroundings,_Närke,_Sweden_(8630299467).jpg) >.
- Meyerson, Å. (1985–1987). *Elias Martin*, urn:sbl:9126, Svenskt biografiskt lexikon, band 25, s. 197 (art av Åke Meyerson), hämtad 2015-08-10.

- Nationalencyklopedin. (1989–1996). *Nationalencyklopedin*. Höganäs: Bokförlaget Bra Böcker.
- Nordal, B- (2004). *Anders Zorn Akvareller*. Skärhamn: nordiska akvarellmuseet.
- Nordisk familjebok. (1904–1926). *Nordisk familjebok Encyklopedi och Konversationslexikon*. Andra upplagan. Stockholm: Nordisk familjeboks förlags aktiebolag Iduns Kungl. Hofboktryckeri.
- Nordisk familjebok. (1951–1955). *Nordisk familjebok Encyklopedi och Konversationslexikon*. Fjärde upplagan. Malmö: Förlagshuset Norden.
- Panofsky, E. (1982). *Meaning in the Visual Arts*. Chicago: University of Chicago Press.
- Pettersson, R. (1993). *Visual Information*. Englewood Cliffs, NJ: Educational Technology Publications.
- Pettersson, R. (2017). *Ord, bild och form i tidiga budskap*. Tullinge: Institutet för Infologi.
- Ripa, C. (1593). *Iconologia, overo, Descrittione dell'imagini uniuersali cavate dall'antichita et da altri lvoghi*. Roma: Gli heredi di Gio. Gigliotti. Online version: McGeary & Nash. Emblem books at the University of Illinois, R16. Online version retrieved January 2013. < <http://hdl.handle.net/10111/UIUCOCA:iconologiaoverodooripa> >
- Roos, A. M. (1912). *Hem och hembygd. 1:a skolåret: Sörgården*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag. Faksimilupplaga 1986.
- Roos, A. M. (1912). *Hem och hembygd. 2:a skolåret: I Önnemo*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.
- Rotlind, J. (1999). Vädersolstavlan i Storkyrkan. I. Konservering och teknisk analys. Stockholm: *S:t Eriks årsbok 1999*, Samfundet S:t Erik.
- Sandqvist, C. (1995). *Från 50-tal till 80-tal*. I S. Strömquist (red.). *Läroboksspråk. Ord och stil*. Uppsala: Hallgren & Fallgren. Språkvårdssamfundets skrifter 26.
- Sandström, S. (1956). *Carl Johan Fahlerantz*, urn:sbl:14969, Svenskt biografiskt lexikon (art av Sven Sandström med bidrag av Hakon Hedemann-Gade), hämtad 2015-08-12.
- Sjöblom, A. *David Klöker (Klöcker) Ehrenstrahl*, urn:sbl:16718, *Svenskt biografiskt lexikon* (art av Axel Sjöblom.), hämtad 2015-08-07.

- Sparke, P. (1999). *Design: 1900-talets pionjärer*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag
- Stora Focus. (1987–1990). *Stora Focus*. Stockholm: Esselte Focus.
- Stråth, B. (2012). *Norstedts Sveriges historia 1830–1920*. Stockholm: Norstedts.
- Säljö, R. (2000). *Lärande i praktiken: ett sociokulturellt perspektiv*. Stockholm: Prisma.
- Söderholm, C. (2008). Carl Larssons liv var långt ifrån en idyll. *Populär historia*, 1 juli 2008.
- Toman, R. (Red.). (1997). *Barock. arkitektur. skulptur. måleri*. Köln: Könemann.
- Toman, R. (Red.). (1999). *Barock. arkitektur. skulptur. måleri*. Köln: Könemann.
- Ullén, M. (1998). *Pehr Hörberg – kyrkomålaren*. Stockholm: Konstakad.
- Villstrand, N. E. (2011). *Norstedts Sveriges historia 1600–1721*. Stockholm: Norstedts.
- von Heidenstam, Verner (1910). *Svenskarna och deras hövdingar: berättelser för unga och gamla*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.
- von Malmberg, B. (1977–1979). *Simon Marcus Larson*, urn:sbl:11030, Svenskt biografiskt lexiko, band 22, s. 278 (art av Boo von Malmberg), hämtad 2015-08-14.
- Wahlberg, A. (1875–1878). Vallflickans vilostund. <
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Alfred_Wahlberg_-_Vallflickans_vilostund.jpg >.
- Wahlstedt, J. (2000). *Skolplanschernas Sverige. Bondeåret och naturen*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Wahlstedt, J. (2005). *Skolplanschernas Sverige. Historia, hantverk och religion*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Wender, K. F. (1989). *Mental models for spatial knowledge*. In A. F. Bennet & K. M. McConkey (Eds.). *Cognition in Individual and Social Contexts*. Amsterdam: Elsevier.
- Wessnert, G. (2010, s. 30). *Stockholms Medeltidsmuseum*. Stockholm: Stockholms stad, Stockholms Medeltidsmuseum.
- Wikipedia. (2015). <https://sv.wikipedia.org/wiki/Portal:Huvudsida>.

Wilkinson, J. (1998). *Bonniers handbok för konstnärer. En praktisk vägledning i form, färg och teknik*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.

Zorn 1. (1897) *Midsommardans*. Nationalmuseum i samarbete med Wikimedia Commons.
<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Midsommardans_av_Anders_Zorn_1897.jpg>.

Zorn 2. (1887). Vågskvalp.
<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Anders_Zorn_-_Vågskvalp.jpg>.