

Filigran och Rocaille

Kring tre bokband på Leufsta bruk

STEN G. LINDBERG

Till minnet av Carl de Geer

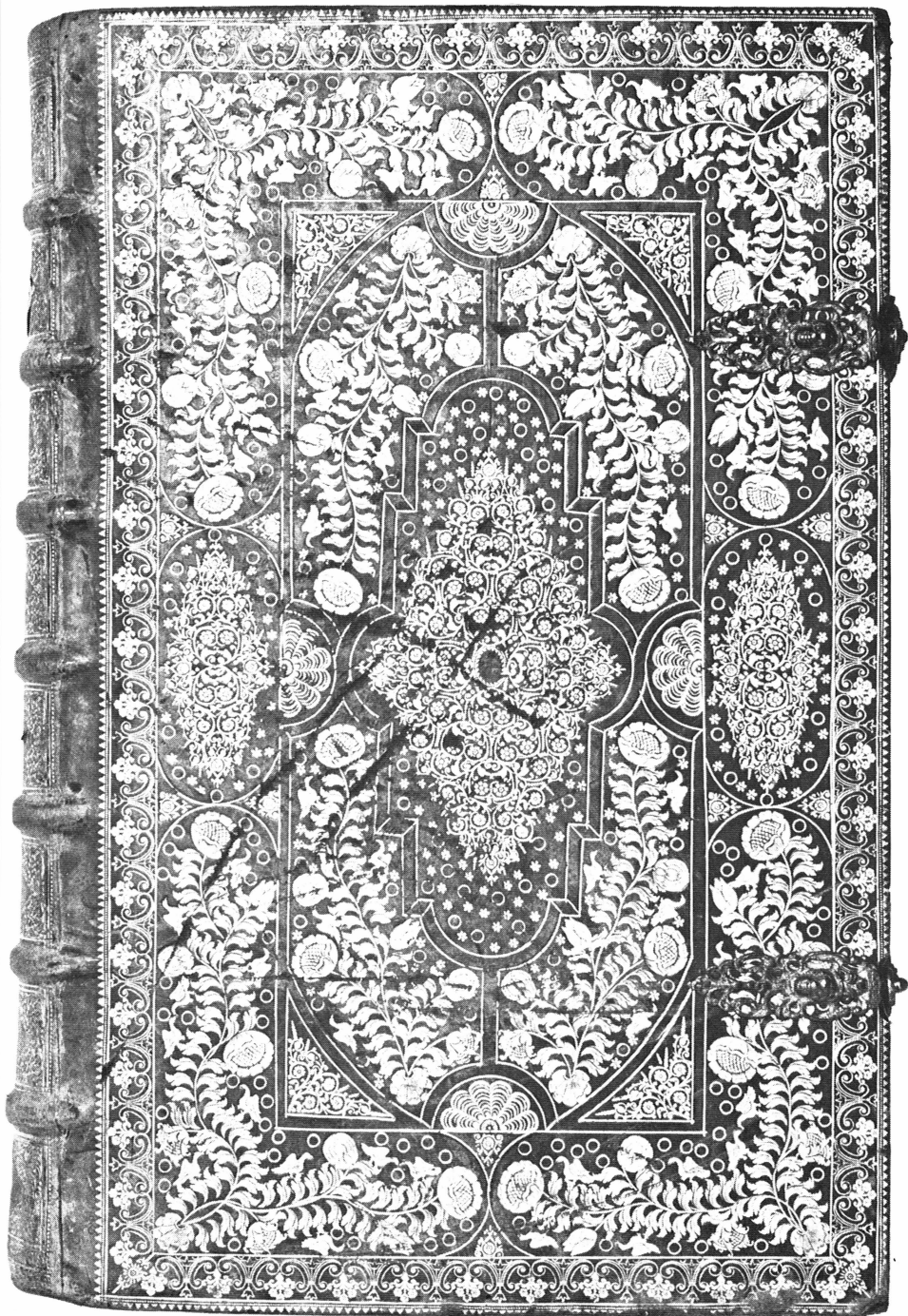
Med rätta är hovmarskalken Charles de Geers bibliotek berömt, där det ligger nere vid Risforsån, brukets energikälla, och det järnbruna vattnet bryter solens strålar till skimrande liv på bokhyllornas täta rader av upplysningstidens naturvetenskap i matta guldtitlar på veau fauve. Där finns bland Rudbecks berömda blomsterböcker och fågelbilder även två biblar, som fångar intresset genom sin rikt sammansatta förgyllda dekor som helt täcker de väldiga pärmarna. Uppe i manbyggnaden förvaras en gästbok från hovmarskalkens dagar men dess utsmyckning följer ett annat mönster, i svensk rokokko. De tre banden är utsökta konsthantverk, som kan berätta åtskilligt om människans prydnadslust och mönstrens märkliga vägar, sega livskraft och plötsliga omkast – bokbandskonstens etyd över Edith Södergrans tema: "gyllne dårskap famnar människornas tröskel med unga rankors lidelse".

De båda biblarna är vad de bokbandsforskande bröderna Johannes och Gustaf Rudbeck och deras än mer bibliofile svåger Per Hierta på Fremmestad kallade "svenska mästestycken". Att binda och ornera en stor foliovolym, helst med många planscher, hörde till bokbindargesäl-lernas obligatoriska mästerprov alltsedan bokbindarskrået 1630 instiftats i en källarverkstad vid Storkyrkobrinken, den svenska huvudstadens "Rue St. Jacques". Till en början höll sig de blindtryckta motiven kvar från reformationstidens utsmyckning med bilder av dygder, evangelister och reformatorer. Snart nog valde man guldtryck av små stämp-lar med trådfina stänglar, tunna blad och stiliserade blommor. Under inflytande av den under 1500-talets senare hälft uppfunna och snabbt spridda knypplingens delikata trådmönster, reticellan, hade det mänskliga kravet på omväxling till filigran förminskat arabeskens fyllda eller refflade blad, som renässansens humanister i sin förtjusning i det abstrakta och exotiska tagit upp ur morernas och arabernas spetsfun-digt konstruerade formvärld.

Ännu på Leufstabiblarna från 1700-talet har filigranblommorna på karaktäristiskt böjda stänglar kommit till användning i innerfältens hörn och mitt, där de tryckts intill varandra i täta klungor, som bildar hörntrianglar och mittenromber. Spänningen mellan rektangelns centrum och vinklar hade införts i bokbandsdekoren under direkt inflytande från turkiska och persiska mattor under 1500-talets senare hälft. Som en särskild "hörn-&-mitt-stil" florerade sådana mönster under flera decennier på ömse sidor om sekelskiftet 1600. På biblarna har de kombinerats med inramande bandverk, ett sätt att indela pärmytan, som dyker upp i vårt land i början av 1700-talet men är ett återupplivande av en bandflätning som renässanshumanisterna övertagit av araberna. Det krävdes i 1700-talets Sverige minst lika utstuderad geometrisk konstruktionsförmåga med passare och linjal som någonsin i 1500-talets Frankrike för att bryta bandverket till trappstegsvinklar eller fläta banden samman i mötande bågar. Under sina vandringar samlade gesällerna sådana bandflätningar i mönsterböcker, och det är fascinerande att konstatera att 1730- och 40-talets svenska bokbindare drar upp exakt samma bandflätningar som begagnades på den frejdade riksskattmästaren Jean Groliers högt prisade bokband från 1530- och -40-talens Paris. Det framgår av bevarade mönsterböcker av Christoffer Schneidler, vårt 1700-tals främste bokbindare (i Nordiska museet) och av Erik Winge i Stockholm 1738 (i Kungl. biblioteket). Som så många av våra bokbindare alltjämt var av tysk härkomst möter vi inte annat än den tyska benämningen på detta bandverk, "Filetenritz". De raka eller böjda guldlinjerna åstadkoms med långsmala mässingsstämplar som än i dag kallas "fileter" och "bågfileter".

I ornamentiken gäller en lag som dess främste utforskare, österrikaren Alois Riegl, kallar för "die Zwickelfüllung": varje hörn eller vinkel måste fyllas ut med ett nytt ornament. Mellan filigranblommorna i hörn och mitt och mellan banden i flätverket utfyllas också Leufstabiblarnas pärmar. Bokbindarna har med svagt böjda bågfileter dragit upp slingrande stänglar från vilka med ospard möda tjugtals små blad har tryckts ett och ett parvis till stängeln topp, som krönes av en större blom-

Bild 1. Den tyska "Kurfurstebibeln", tryckt i Nürnberg 1700, bunden och dekorerad i "gyllenläderstil" av Johan Öman i Stockholm omkring 1720. Foto B. Fredén, Upplandsmuseet.



stämpel. Bland dem är det lätt att känna igen en tulpan, med någon tvekan en näckros, en grov frökapsel och flera blommor, som gäcker botanisten. Om således stiliseringen drivits rätt långt måste ändå detta dekorativa element kallas naturalistiskt. Tulpanen hade på 1550-talet införts österifrån till Europa – för den första avbildningen svarar den schweiziske polyhistorn Gesner 1560. Denna naturalism som inte är riktigt naturalistisk, med orientaliska drag som inte är riktigt orientalska, har den engelske museimannen Ivins på ett sinnrikt sätt avslöjat som de indiska och persiska mattvävarnas personliga tolkning av till dem utskickade europeiska mönster vid de beställningar, som i stort antal gjordes hos dem, sedan de ostindiska kompanierna kommit igång i början av 1600-talet.

Jämsides med att arabesken förminskades till filigran förstorades den således till naturalistiska blommor, men ornamenten höll sig hela tiden inom det lilla format, som bokpärmarnas begränsade omfång framtvingade. 1600-talets bokband uppvisar av detta skäl icke någon motsvarighet till den s. k. "broskornamentik" eller "öronmusselstil", som annars utmärkte barockens inredning, i ramar, skåphörn, stolskarmar och bordsben. En "fördröjning" – retardation – vid formelement från 1500-talet genom hela 1600-talet av samma slag som bokbanden uppvisar, förekommer också inom andra konsthantverk, den knypplade spetsen i halskrås, bröstlinning, manschetter och näsdukar, eller i de graverade blommorna hos Augsburgs guld- och silversmeder. Spetsen är liksom bågaren och boken underkastad omfångets begränsning. Dekoren måste därför utveckla sin fantasi och mönsterglädje på lika små ytor. Dessa konsthantverk beskriver en gemensam utveckling med trådfin reticella eller filigran uppblandad med en viss blomnaturalism fram till 1700-talets spetsmönster à la dentelle, där den stilerade filigranen omärkligt tillväxer och antar akanthusformer.

På vägen dit, vid sekelskiftet 1700, slingrar sig stilerade rankor kring antydda bandverk i smala och långsträckta bårder, där bandet eller "beslaget" vanligen själv har formen av en till ett band stilerad halvpalmettkontur. Mästaren i denna stil var Berain i Paris, och hans mönster kopierades också till bokbandsbårder, som från en graverad hjulbana rullades över bladguld på det fuktade skinnet. En sådan Beraininspirerad bård pryder Nils Gyldenstolpes herbarium på Leufsta.

Snart utvecklades denna bård till lambrequin, intill varandra tvär-

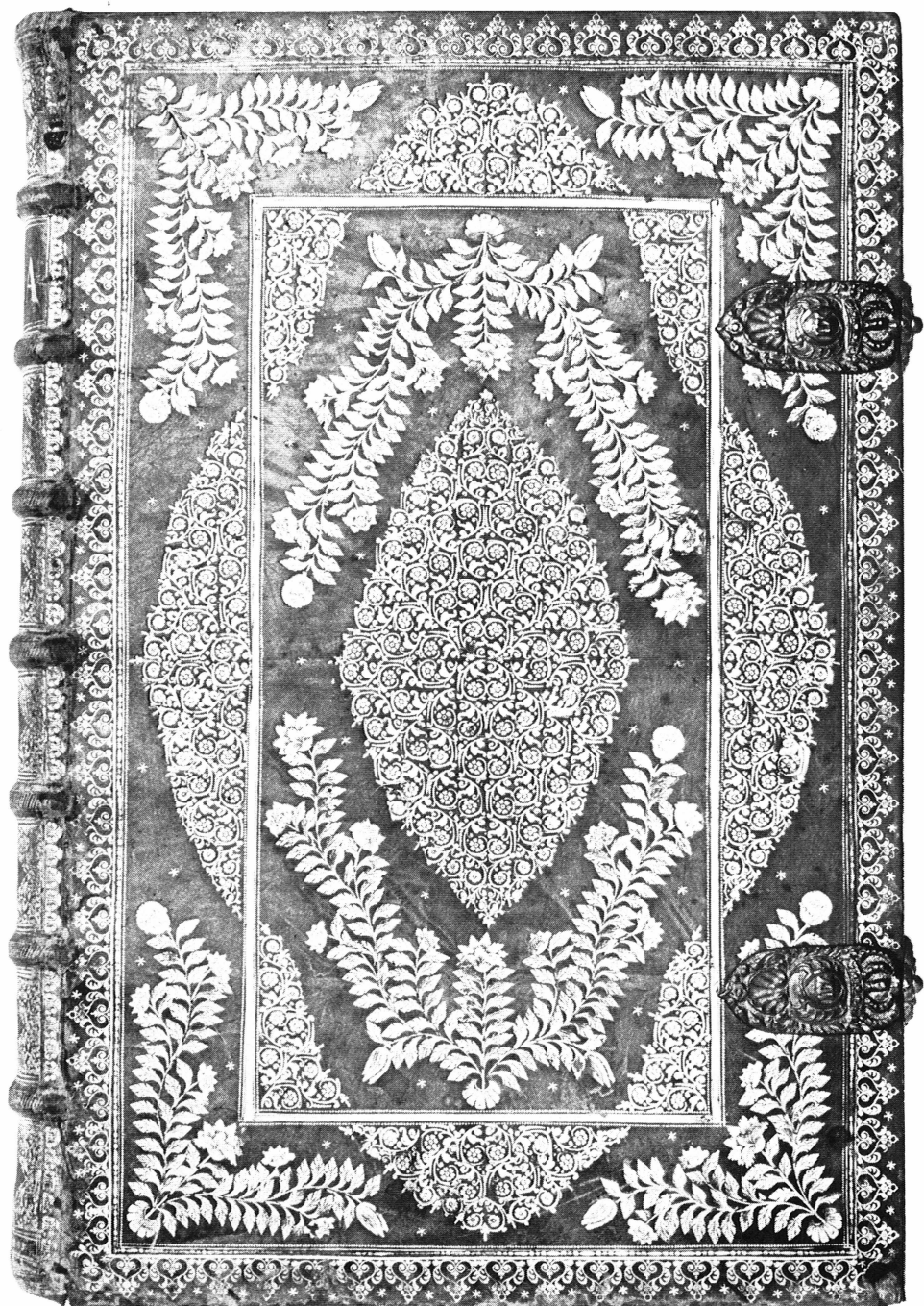
ställda ornament, där blommor eller tofsar hänger ned från en infattad mussla eller ett ornament som bildats av två motställda filigranstjälkar till en mer eller mindre hjärtformad palmettkontur. Sådan är ytterbården på den ena av Leufstabiblarna, den som omsluter Karl XII:s bibel, tryckt i Stockholm 1703.

Den andra bibeln är tryckt i Nürnberg 1700 av det berömda bibelförlaget Endter. För att göra dem begärliga utstyrde förlaget biblarna med rader av kopparstuckna porträtt av det Tyska Rikets kurfurstar, varför de kallas kurfurstebiblar. Leufstabibelns band har till ytterbård det ornament, som i vårt land kallas "vaggmed" eftersom tyskarna säger "Wiegenfuss", under det att engelsmännen talar om "the drawer handle tool". I själva verket torde det vara den på ömse sidor i nedåtvridna voluter svängda dynan i den joniska kolonnordningens kapitäl. Att ornamentet dyker upp i England under Charles II:s regering omkring 1670 kunde möjligen ha befordrats av dess likhet med monarkens initial – ett C. Sant är att det snart blev den karolinska tidens mest betecknande bokbandsstämpel, intryckt om och om igen i täta led i två rader som de karolinska soldaterna på linje i lineartaktikens gyllene tid. En vidareutveckling av de intill varandra tryckta C-stämplarna är kombinationen av dem två och två halft uppresta mot varandra. I den formen trycktes de till en början en och en men graverades snart på hjulbanan av en roulette. Under 1700-talets två första decennier begagnades flera sådana rullar. Leufstas kurfurstebibel förenas genom sin uppresta vaggmedsrulle med en grupp praktbiblar, som även i näckrosen, tulpanen och blomman med det uppresta kronbladet och i flera andra små stämplor visar exakt överensstämmelse. Banden måste därför ha utförts på samma verkstad och denna tillhörde bokbindarmästaren Johan Öman på Styckgjutaregatan, där Hamngatan nu drar fram. Han var född i Grisslehamn 1677, hade lärt hos den framgångsrike boktryckaren Keyzers änka och på sin tid bundit det exemplar av Karl XII:s bibel, på vilket Adolf Fredrik avlade sin kungaed vid kröningen 1751, tillhandahållen av presidenten Fredrik Gyllenborg, enligt en anteckning i klenoden, då den 1799 skänktes till Jakobs kyrka, där den alltjämt förvaras. Bland andra biblar ur denna grupp kan nämnas den Karl XII:s bibel som på sin tid ägdes av direktör Sten Westerberg och ytterligare en som finns i Nationalmuseum samt en kurfurstebibel i Linköping.

Leufstabibliotekets Karl XII:s-bibel, Charles De Geers familjebibel, är inbunden något senare – en jämförelse med pärmar på adelsbrevet pekar på 1720-talet. Det stämmer för övrigt med lambrequin-bården, som efterträdde vaggmeden som kantdekor. Såväl den hjärtformade lambrequinbården som det karaktäristiska fröhuset och den mussla, ur vilken blomstänglarna växer fram på Leufstabibelns pärmar förekommer även på en vacker Karl XII:s-bibel i vår för närvarande mest betydande bokbandssamling på enskild hand, Victor von Stedingks. Tillsammans visar de båda biblarnas stämpelbestånd, att banden utförts på den främsta verkstaden i Sverige under 1700-talets förra hälft, driven av Johann Friedrich Klemm. Denne hade 1703 kommit till Sverige, han var född i Heilbronn, och gifte sig med en dotter till Karl XII:s tidens främste bokbindare, Didrich Volcker, vars post som bokbindare åt Kanslikollegium Klemm övertog 1710 och innehade i inte mindre än 49 år – befattningen innebar att det var han som svarade för inbindningen av nästan alla adelsbrev. I femton år var han därtill älderman i bokbindarmästareämbetet (1729–44).

I mer än hundrafemtio år måste gesällerna knåpa med liknande dekorer sammansatta av så många sinsemellan olika ornamentala uttrycksformer, flera av dem med mer än hundrafemtio års användning i Europa. Det är betecknande att Leufstabiblarna även uppvisar några förenklade eftersläntrare av de helrunda solfjädersornament, som introducerades på bokband i början av 1600-talet, sedan den rikt veckade japanska solfjädern kommit till Europa under 1500-talet. De olikartade formerna bragtes dock till harmoni och balans genom bandverkens fältindelning och jämvikten mellan mitten och hörnen. De tyska bokbindarna hade för att beteckna denna brokiga stil tillgripit ett dialektord, kanske av slaviskt ursprung, som just hade betydelsen av något som låter sig användas på många sätt, till snart sagt vad som helst, "scherwentzel". Genom den stora mängden av inpressningar eller tryck av mångfalden stämplat lämpade sig denna stil just för att pröva gesäller i deras mästerstycken. Som sådana förekommer stilen med provinsiella variationer över hela Europa, från Italien och Ungern till Skandinavien,

Bild 2. Charles de Geers familjebibel, tryckt i Stockholm 1703, bunden och dekorerad i "gyllenläderstil" av Johann Friedrich Klemm i Stockholm på 1720-talet. Foto B. Fredén, Upplandsmuseet.



från Nederländerna till Ryssland under 1600-talets senare hälft och större delen av 1700-talet.

Bara något decennium efter tillkomsten av den senare Leufstabibelns band inträffar en avgörande förändring i bokbandsdekoren. Rokokon når äntligen svensk bokbandskonst och på den nya stilen utgör Leufstas gästbok ett av de vackraste exemplen. Det var då redan ett halvt sekel sedan den 61-årige Ludvig XIV i september 1699 vid granskningen av nya ritningar till den fortsatta inredningen av Versailles korsat över förslaget och efterlyst mer av ungdom och mindre allvar. Genast hade Audran och i hans efterföljd Oppenord stått redo att efterträda Le Brun och Mansard och byta ut deras strama och regelbundna klassicism med lager och akanthus i sträng ordning mot lösa och oregelbundna ljusgenomsläppande spetsar och böljande blomsterguirlander i allt friare arrangemang. Det var Carl Hårleman som tog hem den nya stilen och fullt utvecklad på konsthantverkets områden blev rokokon av Jean Erik Rehn. Vem som tecknat mönstren för bokbindarna lär väl aldrig bli klarlagt men det möter en påfallande överensstämmelse mellan rektanglarna på bokbanden och rumsinredningens väggfält. I båda fallen har de strama linjerna tagits bort och ett stycke in på fältet böljar mer eller mindre fritt en blomsterguirland eller det nya ornamentet, rocaillen, medan basen i nedre kortändan av pannåen eller pärmen tornar upp sig till en blomsterkorg, en fågelbur, en fontän, medan från den övre en bukett hänger ned eller byts ut mot en passande sinnebild. Ur de med konst uppbyggda klipporna (roc) i 1600-talets naturaliekabinett hade den nya stilens män tidigt frigjort musselformen, som med sin båglinje lätt kunde ersätta såväl vaggmed som filigranstjälk. Bågens yttre välvning indelades i lobar påminnande om kam- eller pilgrimsmusslans veck och på insidan varierades fransar liksom musslornas tunna byssus eller fylldes bågen av blommor och blad. Detta ornament, som Andreas Lindblom kallar "den egendomliga, musselartade förvittring, rocaillen, som givit stilen dess namn", graverades åt bokbindarna alltid i par, den ena svängd åt vänster, den andra åt höger. Genom att trycka dem växelvis ovanför varandra uppnåddes det intryck av böljande frihet, som gästbokens dekor visar upp.

I den långa sviten av adelsbrev ersätter rocaillen lambrequinstämpeln 1756 och präglar deras pärmdekor under hela Adolf Fredriks regeringstid, med tre konservativa fasthållare vid det gamla mönstret under

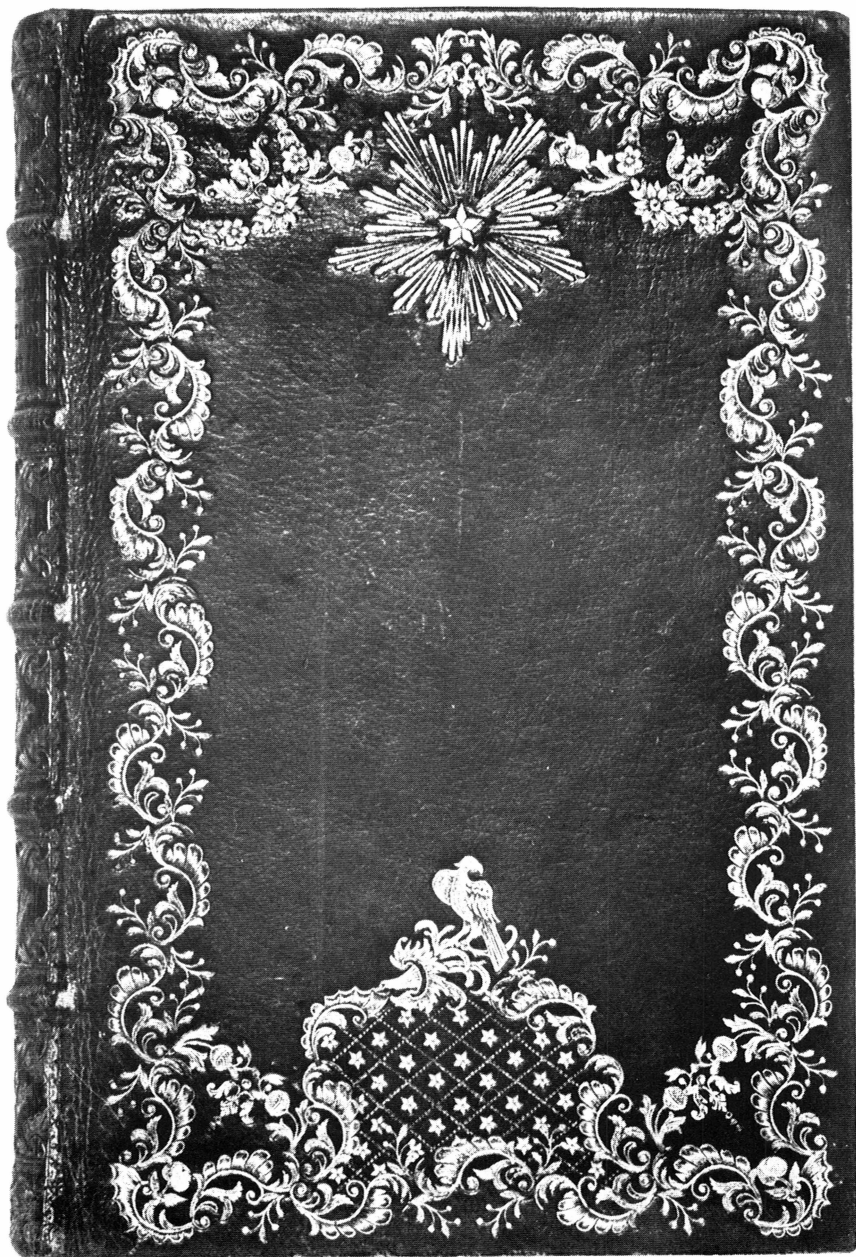


Bild 3. Gästboken på Leufsta, inbunden i röd saffian i rokokostil av Christopher Schneider i Stockholm omkring 1760. Foto B. Fredén, Upplandsmuseet.

Gustaf III:s tre första regeringsår – adelsbreven i hans tid dekorerades i stället med alagreck. Den mästare, som utfört adelsbrevspärmarna i båda stilarna är den främste i det tredje kvartssekle, Christoffer Schneider, mästare 1746 och ålderman 1762–85. Särskilt träffar man på rocaille-stilen på exemplar av boktryckaren Grefings populära kvartobibel av år 1757. Gästboken på Leufsta torde vara bunden mellan detta år och 1762, ty den har sina karaktäristiska rocaillestämplor gemensamma med dem som pryder banden till Ulla Sparres *Portraits des hommes illustres*, som Tessins maka började 1757 (Nationalmuseum) och landshövding Adolph Mörners beskrivning över Värmland 1762, som han överlämnade, när kronprins Gustaf detta år presenterades i verken (Kungl. biblioteket). Alla tre har också på nederkantens mitt en upphöjning, på vilken en tillbakaseende örn tronar. Den har Schneider också använt på fyra sköna band kring *La Fontaines Fables choisies* i den av Oudry illustrerade upplagan (1755) som för 17 år sedan ur ett gammalt herrgårdsbibliotek genom antikvariatsbokhandlaren Willy Heimans förmedling vandrade över till direktören Sven Ericsson. Från gästbokens överdel lyser i mitten en starkt strålande nordstjärna. Ulla Sparres band har på samma plats stjärnan men utan strålarna omgiven av en blomsterguirland och så är också fallet med riksrådet Erik von Stockenströms presentband med Fredmans *Epistlar*. Nordstjärnan möter även på andra band från samma officin, men om detta får tolkas som ett kvardröjande inflytande från den 1753 avlidne Hårleman, som tecknat ordensinsignierna, måste lämnas öppet.

Charles de Geer har även på andra handskrifter och tryck nedlagt stor omsorg även på bandens utformning; i de flesta fall torde han därvid ha anlitat bokbindare i Uppsala och hållit sig till solida och endast på ryggen dekorerade bruksband. De tre band som här givit anledning att följa några slingriga vägar i ornamentikens historia har visat sig till mästare ha tre av de främsta bokbindarna i Stockholm.

Banden har följt olika stilar, som utvecklats ur sina egna förutsättningar mer än de har påverkats av modet inom andra konster. Ville man sätta bokbandsmönstren i samband med den allmänna kulturutvecklingen, skulle man snart nödgas räkna med rena kontrastmotiv. Ty den strängt bemästrade ordningen i båndverk och balans florerade medan både vetenskap och teknik tämligen fritt prövade sig fram enligt praktikens "trial and error", "försöka duger", "få se om det går". När

sedan under 1700-talet säkrare metoder med våg och mått vinner insteg i vetenskap och inte minst teknik, vilket Dannemorastålets herre väl förstod, då slingrar sig dekoren fritt och lekfullt, till omväxling och behag. De beställda banden hade liksom sin beställare att färdas över Upplands hedar och ljungmarker. Har någon som Harry Martinson förnummit likheten och spänningen mellan ornamentens "liv" och livets "ornament":

"den markkrypande ljungveden: jordens minsta ved, hård som järnek, underlig som livet självt, hånskrattande åt arabeskens självtagna monopol på snirkel".