

(Denna praxis blev särskilt populär på 1700-talet och kom i vissa länder, som i Sverige, att ersätta ett äldre system av avancemang efter erfarenhet och tjänstetid.) Även periodens utpräglade krigarära och starka estetiska ideal var faktorer som ofta hämmade militärt nytänkande. Redan under 1600-talet hade tanken på att klä soldaterna i kamuflagefärgade rockar uppkommit, men idén hade inte fått något gehör – och det skulle dröja länge innan den fick det – eftersom brunt, grått och grönt ansågs alltför snarlika de färger som den oheroiska bondebefolkningen till vardags gick klädd i. Vackra uniformer i bjärta färger höjde soldatens status samtidigt som de skulle vara ett uttryck för furstarnas makt och prestige. Ve den som stred, eller än värre stupade, i osnygga kläder!

Träffande konstaterar Luh att många teser om den militära revolutionen bygger på anakronistiska utgångspunkter. Den kan knappast ses som någon entydig eller linjär process. Nytänkande mötte ofta kraftigt motstånd och ibland tycktes utvecklingen rentav gå baklänges. Men så sker ju den mesta utvecklingen så långsamt eller så oväntat att den sällan är synbar för de människor som lever mitt i den, eller ens för de innovatörer och tänkare vars nya insikter och stora uppfinningar driver saken framåt.

Stora historiska processer är väl egentligen alltid nutidens uppfinningar, och nyttan med böcker som Luhs är att påvisa generaliseringarnas begränsade förankring i verkliga förhållanden. Samtidigt är det givetvis viktigt att kunna påvisa långa händelsemönster och utvecklingssammanhang. Luh lyckas bibehålla balansen mellan stort och smått på ett mycket förtjänstfullt sätt, och har därför lyckats med konsten att skriva ett översiktsverk utan att breda ut sig alltför vidlyftigt eller att bli överdrivet närsynt vad gäller detaljerna.

Oskar Sjöström

Kärin Nickelsen, *Draughtsmen, Botanists and Nature: the Construction of Eighteenth-Century Botanical Illustrations*, *Archimedes, New Studies in the History and Philosophy of Science and Technology*, 15 (Dordrecht: Springer, 2006). 295 s.

Den botaniska vetenskapen genomgick stora förändringar under 1700-talet, från att ha varit en sidogren av medicinsk-farmaceutisk vetenskap till att bli en oberoende disciplin. Under århundradet utvecklades, an-

vändes och övergavs många olika försök att systematisera växtriket. Vid klassificeringen av arter och släkten var det nödvändigt att känna till så många av världens växter som möjligt. I detta arbete var tryckta illustrationer en ovärderlig hjälp. De fungerade som ett slags gemensam referenspunkt, vid sidan av levande och torkade växter, vid informationsutbytet mellan botanister i olika länder. Vetenskapshistorikern Kärin Nickelsens bok, en omarbetning och engelsk översättning av hennes avhandling från Berns universitet (2002), är den första mer ingående undersökningen av århundradets botaniska illustrationer.

Nickelsen behandlar konstruerandet av illustrationerna, hur de producerades, vad de innehöll, hur de användes och hur deras speciella utformning bestämdes. Den undersökta tidsperioden sammanfaller med den linneanska, även om den bakre gränsen sätts till år 1700, med utgivningen av den latinska versionen av Tourneforts *Institutiones rei herbariae*, vars klassificeringssystem var ett av de mest betydelsefulla före Linnés. Som slutpunkt anges 1830, då Linnés system sedan länge ersatts av Jussieus naturliga system och Candolles system från början av 1800-talet. Under denna period skedde, enligt Nickelsen, ingen dramatisk förändring av den teoretiska bakgrund som påverkade växtbildens konstruktion, det vill säga vad som ansågs nödvändigt att avbilda, exempelvis vilka växtdetaljer som krävdes för artidentifikation. Även reproduktionstekniken, koppargravyren, användes genomgående under hela 1700-talet. Det är därför möjligt att jämföra bilderna på likartade villkor.

En botanisk illustration innebär ett samarbete mellan en botanist och en ritare, samt, för att kunna mångfaldigas, även av en gravör och en tryckare. Nickelsen gör en närstudie av ett sådant samarbete genom att undersöka utgivningen av läkaren och botanisten Christoph Jacob Trews berömda *Plantae Selectae* (1750–1773). För utgivningen av praktverket valde Trew tidens mest eftertraktade botaniska illustratör, Georg Dionysius Ehret, och den mest välnummerade förläggaren och tryckaren, Johann Jacob Haid. Trew var bosatt i Nürnberg, Ehret i London och Haid i Augsburg. Den bevarade brevväxlingen dem emellan används för att studera deras arbete. På så sätt kan Nickelsen visa hur noggrant botanisten gick tillväga och vilka krav som kunde ställas på illustratören, tryckaren och handkoloreraren vid utgivningen av ett vetenskapligt illustrerat verk.

Närstudien av *Plantae Selectae* bildar bakgrund till en ingående studie av ett urval botaniska illustrationer

från tiden 1700–1830. Urvalet av arter är gjort utifrån att det skulle finnas så många avbildningar som möjligt under hela tidsperioden, samt att de skulle representera flera olika växtslag: träd, medicinalväxt, gräs, etcetera. För att finna auktoriserade, vetenskapliga botaniska avbildningar har Nickelsen utgått från två bibliografiska bildindices, dels G. A. Pritzels *Iconum Botanicarum Index Locupletissimus* (1855), dels den av Otto Stapf omarbetade och utvidgade *Index londinensis* (1929–1941). Dessa verk listar samtliga botaniskt godkända illustrationer av växter publicerade från och med Linné. För nordisk del har Nickelsen med jämförelsebilder ur både Oeders *Flora Danica* (1761–1883) och Palmstruchs *Svensk Botanik* (1802–1843).

Nickelsens undersökning visar att merparten av de olika illustrationerna kan länkas samman med varandra i långa kopieringskedjor. Tidigare har kopiering, vanligt förekommande i synnerhet före boktryckarkonsten, men även långt in på 1600-talet, ansetts innebära en förvanskning och utarmning av bildinformationen. Det kopieringsförfarande som Nickelsen studerat under 1700-talet innebär i stället att de visuella källorna granskades lika kritiskt som de textuella. Det medförde kopiering av noggrant utvalda delar, både helheter och detaljer, vilka ofta justerades enligt egna önskemål. Nickelsens slutsats är att kopierandet gjordes med syfte att göra bilderna tydligare och samtidigt öka informationsinnehållet. Vid skapandet av nya botaniska avbildningar studerade man publicerade illustrationer, på samma sätt som en vetenskapsman i sitt skrivande vanligtvis utgår från tidigare forskning. För att göra en så instruktiv bild som möjligt var det nödvändigt att hålla sig inom tidens konventionella ramar, något som vanligen resulterade i en generell, schematiserad bild av ett enskilt specimen, kompletterad med förstörade detaljer av särskiljande delar, allt mot en neutral bakgrund. Samtliga författare anger att teckningarna är gjorda efter naturen. Det var uppenbarligen vad som förväntades, men ansågs ändå nödvändigt att poängtera. Palmstruch namnger, såsom en av få, i sitt förord till *Svensk Botanik* fyra av sina förebilder, vilket Nickelsen inte observerat och därmed missar hon explicit information om hur stegen i en kopieringskedja kunde se ut.

Nickelsen har i övrigt gjort en mycket systematisk genomgång av sitt ämne, med många nya infallsvinklar inom ett område som hitintills mest studerats av konsthistoriker. Läsaren leds genom de olika kapitlen på ett klart och tydligt sätt, och det finns utförliga referenser och hänvisningar till vidare läsning. Boken är rikt illustrerad, med väl valda bilder, vilket gör det enkelt att

följa med i resonemangen. Sammantaget är det en bok som kan rekommenderas till alla som är intresserade av såväl botanikhistoria som 1700-talets bildvärld.

*Gunilla Törnvall*

Magnus Olausson (red.), *Alexander Roslin*, Nationalmuseum utställningskatalog 652, (Stockholm: Nationalmuseum, 2007). 288 s.

Alexander Roslins modeller möter betraktarens blick. Bara några få vänder bort blicken. En reflektion i vitt bidrar till att levandegöra alla dessa blickande ögonpar för betraktaren. Kroppshållningen är öppen och konstnären har gett nästan alla modeller antydan till ett leende. Blicken, kroppshållningen, leendet – allt detta bidrar till att bjuda in betraktaren. Se på mig! 2000-talets betraktare lockas in i en tidsmässigt avlägsen värld av förfining, sinnlighet och lyx. Så avlägsen och faktiskt i grunden så främmande att de flesta av oss tvingas avläsa den med hjälp av de referensramar som står oss till buds – vår egen tids. Återkommande har Roslin i artiklar, uppsatser och litteratur beskrivits som de ytliga återgivningarnas mästare. Siden, sammet, spetsar, blommor och rosiga kinder är vad vi ser. Visst är det skickligt återgivet, men det är ju bara yta. Eller?

Nationalmuseums omfångsrika och överdådigt illustrerade katalog, utgiven i samband med utställningen *Alexander Roslin* (27 september 2007–13 januari 2008), gör ett gediget och, menar jag, framgångsrikt försök att ge läsaren en mer nyanserad tolkning av Roslins porträttkonst. Genom en rad artiklar författade av några av våra mest framstående 1700-talsorienterade konst- och kulturforskare med utställningskommisarie Magnus Olausson i spetsen, placeras Alexander Roslins porträttkonst i en problematiserad kontext som ger läsaren flera aha-upplevelser av positivt slag. Boken är mycket vacker och mycket stor. Går den verkligen in i Folkhemssveriges nya standard för bokformat – Billy-bokhyllan? Men kanske är den närmast ägnad sällskapsrummets soffbord? Som produkt betraktad hör den hemma i en elegant formgiven pralinskål. En blekblå sidenliknande textil täcker pärmens utsida medan insidan är nästan utmanande rosa. Här förleds man faktiskt att tro att innehållet skall vara lika anakronistiskt ytorienterat som så många tidigare Roslintexter. Bilderna är fulländat och dramatiskt återgivna på papper som illusoriskt återskapar känslan av dukens