

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

väv. Men så vänder man blad och plötsligt är pralin-skålen tom. Resolut urdiskad och undanställd på sin plats i serveringsgångens höga skåp. Nu blir det allvar. Trycksvärtan tar över i en formgivning som närmast har sin motsvarighet i naturvetenskapliga avhandlingar. Inte snyggt men med ett tydligt pedagogiskt pekfinger. Lek har sin tid, allvar har sin. I tre huvudkapitel utvecklas och utmejslas den nya, djupare och rikare bilden av konstnären Alexander Roslin. De enskilda bidragen är välskrivna och andas djup förtrogenhet med materialet och tiden. Vissa porträtt diskuteras av flera författare. Tack vare olika utgångspunkter och ingångar i materialet blir läsaren inte irriterad, vilket åtminstone jag annars tendrar att bli om dubblingarna är att betrakta som redaktionella tillkortakommanden. I stället fascinerar man över att samma bild kan betraktas på så skiftande sätt och bidra med så varierad och mångfacetterad kunskap.

Att Alexander Roslin var tekniskt fulländad som stoffmålare tillerkände honom redan samtiden medan man förhöll sig mera kritisk till hans teckningskonst och komposition. Karin Sidén uppmärksammar läsaren på att Roslin, trots sitt till synes flärdfulla rokokomåner, kan inplaceras i en fransk barockklassicistisk tradition där *decorum* fortfarande var ett ledord. Bildspråket präglas av repetitiva poser och av rekvisita anpassad efter modellernas kön, ålder och sociala ställning. Till och med den gamla härskarposen – handen på höften – dyker upp hos Roslin. Angelägen känns kunskapen om hur viktigt annat än det rent konstnärliga var för Roslins framgång. Magnus Olausson beskriver honom, i ett av sina många intressanta bidrag, som målmedveten karriärst, driven affärsman, socialt kompetent, samlingsförmåg och ständigt nätverkande. Detta framträder som nödvändiga egenskaper när beställarkretsen hörde till de mest illustra och mäktiga familjerna i Europa. Ett porträtt var förvisso en avbildning av modellen men porträttligheten sträckte sig bortom modellens drag och karaktär. Merit Laine, Carolina Brown och Margareta Gynning bidrar i sina respektive artiklar med flera av de aha-upplevelser jag berikades med vid läsningen av boken. De visar hur sådant som vi betraktar som ytligt kunde vara laddat med betydelse på 1700-talet. Tyger, spetsar och broderier skulle helst vara så exakt avbildade att en samtida betraktare kunde identifiera tillverkaren, brodösen, knypplerskan etcetera. Roslins porträtt kan därmed ses som bilder av det sena 1700-talets konsumtionssamhälle, där konsumtion präglad av smak var en dygd och modets växlingar fungerade som ett aristokratisks prerogativ och därmed maktmedel.

Förmågan att visualisera denna »konsumtionsetetik», för att använda Margareta Gynnings ord, var en viktig del av stoffmålaren Alexander Roslins framgångar i Paris under andra halvan av 1700-talet. Det kan också poängteras att textilier i allmänhet värderades mycket högt på 1700-talet. Detta framgår tydligt vid ett studium av inventarieförteckningar och bouppteckningar där materiella tillgångar åsätts ekonomiska värden.

I ett skickligt utfört porträtt mötte en välliknande och smickrande bild av modellen samt en exakt återgivning av stoffer i dräkter och interiörer men också en illusion av levande närvaro som gärna skulle väcka betraktarens känslor. Skönhet och grace väckte andra associationer på 1700-talet än i dag. De betraktades som ett aristokratiskt ideal snarare än som ett kvinnligt dito och var därför en angelägenhet för både kvinnor och män. Porträttkonsten fungerade som ett givet medium för att lansera aristokratiska ideal av det här slaget.

Grace och en vacker kroppshållning var de yttre tecknen på inre kultivering. En vacker yta kunde alltså spegla ett intresseväckande inre. Så kan man med nya ögon se på Alexander Roslins porträtt och så kan man också se på Nationalmuseums Roslin-katalog.

Margareta Nisser-Dalman

Carl Renmarck, *Plurima Lingvæ Gothicæ Rudera*, Utgiven med inledning och kommentar av Maj Reinhammar, Acta Academiae Regiæ Gustavi Adolphi 100 (Uppsala: Kungl. Gustav Adolfs akademien för svensk folkkultur, 2008). 208 s.

Adolf Noreen listade i *Vårt språk*, I (1903) alla kända svenska ordböcker och ordlistor, tryckta och otryckta, över riksspråket och över olika dialekter. Sedan listan publicerades har flera av de otryckta förts över till raden av de tryckta, till exempel *En 1700-talsordlista från Piteå*, utgiven med inledning och kommentar av Maj Reinhammar (2002). Nu har alltså Uppsala-nordisten Reinhammar hunnit med ytterligare en norrländsk dialektordlista, eller snarare dialektordbok.

Reinhammars bok är klart disponerad i tre huvudsnitt: först en inledning som på trettio sidor ger värdefull information för förståelse och användning av ordboken, därefter Renmarcks ederade verk *Plurima Lingvæ Gothicæ Rudera* [förslag till översättning: »Många skärvor av det götiska språket»], sist ett par praktiska register – ett över uppslagsord (i ordboken bara grov-