

KUNGL. VITTERHETS
HISTORIE OCH
ANTI KVITETS AKADEMIEN

ÅRSBOK 2018

STOCKHOLM 2018

ANNE-MARIE LEANDER TOUATI

Pompeji i Stockholm

HISTORISERANDE HUS SOM HISTORIA

HISTORISKA HUS ÄR brobyggare. Att få leva med, eller i dem är ett mångbottnat privilegium. Det är klart att om ett hus har tillåtits att finnas kvar så länge att det kan kallas historiskt kan man sluta sig till att det har något speciellt. Det kan vara speciellt välbyggt, speciellt vackert, speciellt till sin funktion, eller att det bär ett speciellt symbolvärde grundat i händelser som utspelats där. Att få bli del i det husets liv är att själv bli del i ett kontinuum. Som arkeologer i Pompeji får man den känslan.¹ Upplevelsen är överväldigande stark om tidiga morgnar på väg uppför den branta kullen före öppningstid, innan staden förvandlats till välbesökt kulturarv och innan vi vässat våra ögon till verktyg inställda på att registrera, dokumentera och söka nya, skarpare lösningar på byggnadsarkeologiska pussel.

Man brukar säga att något sitter i väggarna hos gamla hus. Och, om just de här väggarnas kraft till förmedling finns en bred ström berättelser. Reseskildringar, högtravande poesi och psykoanalytiska metaforer delar nischen med historiska romaner. Många, från det tidiga 1800-talet upp till helt nyligen har blivit bästsäljare. De bildar vad man skulle kunna kalla en egen fantasy-genre där tidsresa, romans, katastrof och diverse förvecklingar med prefixet åter, såsom åter-uppvaknande, åter-erinran eller åter-vändande, är teman som återkommer.

Detta sagt om historiska hus, men vad styr då viljan att nyproducera dem i ett främmande geografiskt och historiskt sammanhang: Pompeji i Stockholm? För antikhistorikern är det inte utan tillfredsställelse man bekantar sig med husen. För oss är Gustav III:s paviljong på Haga, den kungliga statybildhuggarens, Johan Niclas Byströms villa på Djurgården, badläkaren Carl Curmans hem på Floragatan, i Villastaden, eller Gunnar Asplunds Skandia-teater, bekräftelser. Att de finns understryker värdet och vikten hos de autentiska historiska miljöer som vi ägnar våra liv åt att utforska och tjäna. Men det här talet strävar mot en bredare förståelse.

Historiserande hus är inte brobyggare, utan markörer. De signalerar en medveten vilja att dra till sig uppmärksamhet. Därför faller det sig naturligt att se dem som medier i en kommunikationskedja och att fråga sig vilka budskap de varit avsedda att förmedla och vad de ännu kan förmedla. I dag är det min avsikt att visa vart tolkningen av dem leder när den styrs av perspektiv hämtade ur vår samtida arkeologi- och historieforskning. Tanken är att på det sättet öppna för nutidsaktuell genomlysning och för nya speglingar i växelverkan mellan signal och eko.

Tillblivelsemotivation

Under de sista tjugo åren har studiet av bostadsarkitekturen i Pompeji fått en ny inriktning. Det är inte bara husen som sådana som är ämne för reflektion, utan hellre hur långt man, genom studiet av arkitekturen, kan nå i insikt om hur livet gestaltade sig där. Rumsupplevelse och cirkulationsmönster är begrepp som gärna diskuteras i en inriktning som, som så ofta, fått sin benämning från engelskan även om den initierats inom annat språkområde: *the spatial turn*.

Det pompejanska atriumhusets upplägg brukade uppfattas som pragmatiska tillämpningar av de idealhus som beskrivs av Vitruvius i hans bok om arkitekturen. Modellen, i vilken Pompejis och Vitruvius kombineras, ger för handen en serie av på varandra följande, axiellt placerade huvudrum: Efter en entré, som i Pompeji näst intill alltid är en

smal korridor, öppnar sig i atriets, ett stort centralrum med en enkel rad smårum längs en eller båda sina sidor. Bakom atriets ligger ett smalare rum, husherrrens paradrum, *tablinum* – ofta husets mest omsorgsfullt och rikast dekorerade rum, bakom det skymtar man i sin tur den kolonn- och portikomgärdade trädgården, peristylen, med sina bankettsalar och mindre rekreationsrum. I dagens pompejanska corpus om bortåt 500 utgrävda atriumhus är variationerna så många att den raka speglingen av Vitruvius haltar. Speciellt är Pompejis trånga entréer motsatsen till de rymliga vestibuler som Vitruvius förespråkar för Roms residens. I hans Rom, på Iulius Caesars tid, var elithusets vestibul avsedd som samlingsplats för klienter som förväntades sluta upp om morgonen till en i atriets dagligen återkommande hälsningsceremoni, *salutatio*, för att visa husherrn sin lojalitet och beredskap att följa och tjänstgöra. Men, trots att det länge stått klart att arkitekturen i Pompeji inte visar anpassning till sådana ritualer så har ifrågasättandet av textens relevans väntat länge på genomslag. Som nyligen anförts av en ledande forskare på området, skulle Vitruvius troligen ha fått sig ett gott skratt om han kunnat ta del av de sentida ansträngningarna att tolka Pompeji efter hans beskrivningar av romerska elitresidens.² Det är klart att i Pompeji var den sociala strukturen plattare än i Rom, bara ett fåtal hus medger cirkulationsmönster som undviker stockning i entrékorridoren.

Vestibuler och entré-hallar är däremot ett drag som återkommer i alla Stockholms ny-pompejanska hus som alla, uppenbarligen till skillnad från de verkligt pompejanska, var byggda i första hand med tanke på umgänge och mottagning. Placeringen av matsalen i Gustav III:s paviljong, direkt bakom vestibulen (Fig. 1), talar ett tydligt språk. ”Enskildhet i offentligheten” som förts fram som en beskrivning av kungliga eremitage känns inte helt träffande.³ Det här är ett hus, som liksom de som beskrivs av Vitruvius, var avsett för möten, även om skalan syns intim. Pompeji kan ha varit en pjäs i spelet vid tillblivelsen, men knappast som rumslig förebild.

När Gustav III besökte Pompeji 1784 fanns närmast inga antika atri-

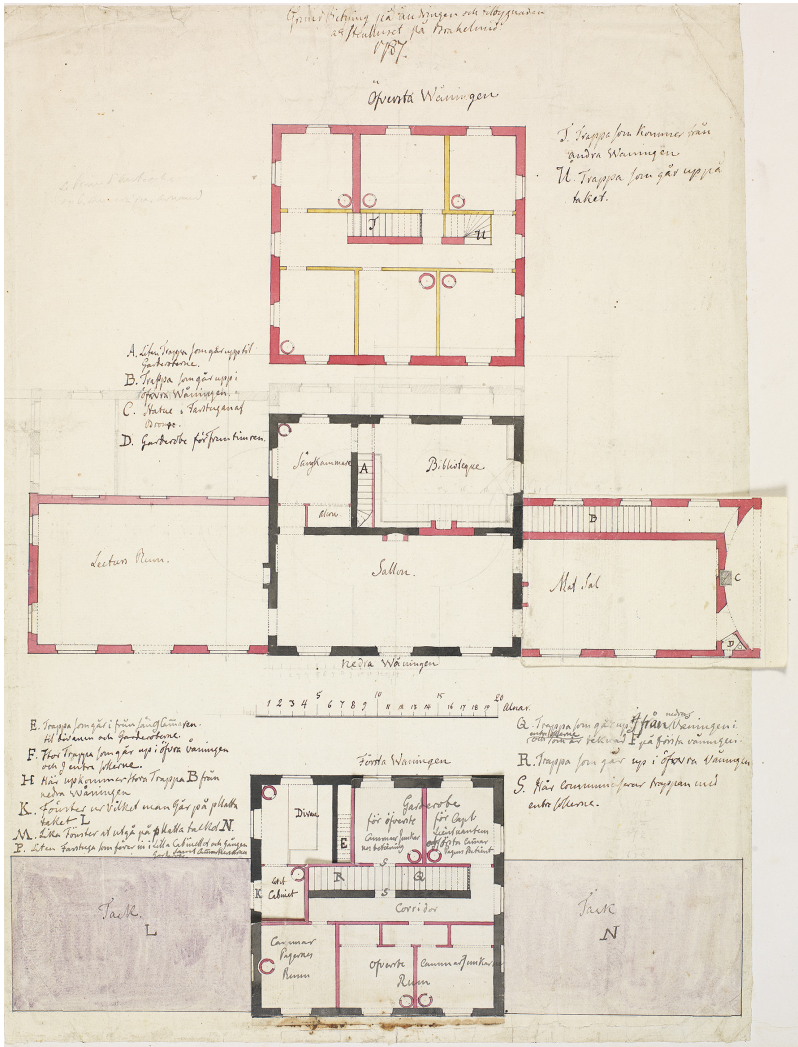


Fig. 1. Gustav III:s koncept för Hagapaviljongen. Lägg märke till matsalens placering, direkt efter ingången. ”Grundritning på ändringen och tillbyggnaden af Stenhuset på Brahelund 1787”, laverad pennteckning av kung Gustaf III.

Uppsala universitetsbibliotek, Kart- och bildsamlingarna: Top. handt. Uppland (Haga).

Fig. 2. Kunskapsbasen om Pompeji vid 1700-talets slut. "The ruins of Pompeii", 1799, Jacob Philipp Hackert. Attingham Park, The Berwick Collection, The National Trust. ©NTPL/John Hammond.



Fig. 3. Gravgatan utanför stadsporten. "Das Herkulaner Tor in Pompeji", 1794, Jacob Philipp Hackert. Museum der bildenden Künste Leipzig.



umhus att se. Det var inte mer än ett trettio år sedan man frångått det tidigare direktivet att fylla igen efter friläggning. Och, det man under den perioden hade vinnlagt sig om att ta fram och låta ligga öppet var främst riktat mot stadsrum som var speciellt ägnade att göra intryck på besökarna: teaterkvarteret med Isis-templet i söder (Fig. 2) och den monumentala gravgatan norr om staden (Fig. 3). Det större hus som ändå fanns att se hade uppenbarligen inte gjort intryck på kungen, som efter besöket avböjde erbjudandet om inköp av en skaldmodell.⁴ I stället vändes kungens intresse mot det han upplevde under den senare delen av resan: de privata

delarna av Versailles, le Petit Trianon eller drottning Marie Antoinettes konstgjorda by, *le Hameau de la reine*, som var under uppförande i Versaillesparken då Gustav III gästade Paris 1784, och mot Vitruvius.

Klassicism i fransk tappning är också vad som inspirerat kungens dekoratör, Louis Masreliez, i formgivning av Haga-paviljongens rika dekorationer. Att paviljongens utförande svarar mot en kombination av Vitruvius, för plan, och franskt inflytande, för intimitet, parkplacering och dekorkonst, bör inte förvåna. Det var logiskt i en tid när den franska kulturdominansen var förhärskande. Till och med i Neapels kungliga residens är det från Paris som det sena 1700-talets inredningskonstnärer tog sin syn på antik dekorkonst, inte från de autentiska miljöer som fanns nära till hands. Pompejis och Herculaneums antikvitetter sågs i första hand som av arkeologiskt, inte estetiskt eller innehållsligt, intresse; till sin början mer ett kuriosum än en kunskapsgrund. Det var inte förrän under 1800-talets första hälft som den saken förändrades och arvet från Pompeji släpptes in i salongerna. Den pompejanska dekorkonsten, som tidigare i bästa fall uppfattats som en form av historisk exotism, väckte nu beundran i egen rätt: för sin polykromi och för sina motivval. Typiskt är kraftfulla färger anlagda i omväxlande breda och smala paneler som fungerar som bakgrund till figurativa scener eller olika sorters dekorativa element. Kombinationer av homeriskt allvar, backiska upptåg och en mångfald av fantasivarelser invävda i intrikata ornament uppträder gärna inom ramen för en och samma vägg (Figg. 4-5).

Meddelandet

Kunskapshistoria är en gren av vår samtids akademiska forskningsfält som intresserar sig för att lyfta fram vilken kunskap man valt att basera sitt historiebruk på i olika perioder och sammanhang. Bakom det tidiga 1800-talet stod en ny kunskapsgrund för det autentiskt pompejanska, men det var ändå inte den utan en mer romantisk inställning till antiken som förklarar de nypompejanska miljöernas tänkta innehåll. En europeisk jämförelse ger den gemensamma nämnaren för funktion och idé-

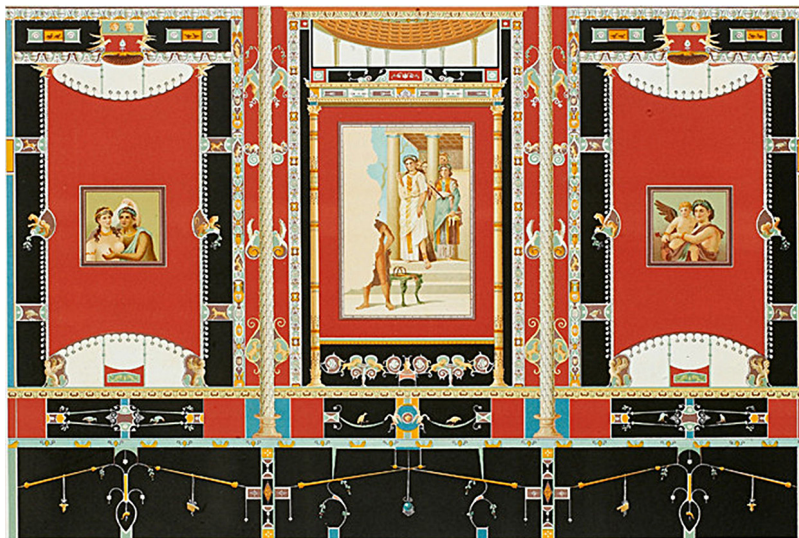


Fig. 4. Tablinum i Caecilius Iucundus hus, Pompeji, publicerad av Edoardo Cerillo i hans ”Dipinti murali di Pompei”, 1886–1895. Väggen är ett fint exempel på pompejansk färg- och motivblandning, daterad till tidig kejsartid, något efter Vitruvius livstid.



Fig. 5. Detalj av ornament från tablinum i Caecilius Iucundus hus, Pompeji. Foto: Hans Thorwid, 2008.

innehåll. Tanken var att skapa privilegierade rum för tankeutbyte och för informella möten mellan personer som normalt inte rymdes på samma samhälleliga scen. För kungligheter kunde det betyda möten med konstnärer och intellektuella som i Byströms villa och i La Maison Pompeienne i Paris, och för senare borgerliga miljöer som makarna Curmans hus i Stockholms Villastad, samling av personer som representerade nya, helst kreativa professioner, kultur och liberalism.⁵ Det politiska fritänkandet kännetecknar ändå de starkare diskussionerna som fördes i Köpenhamns många pompejanska 1800-talsrum, som var många fler än någonsin Stockholms. Det beror förstas på större välstånd i den danska huvudstaden, men också på dåtida danska behov att med yttre medel markera avståndstagande från det fortfarande närliggande, gamla styrets stränga sociala kategorisering. En mer explosiv vilja att finna ett språk för nya mer öppna och demokratiska värderingar, eldade inte minst den danska guldålderns konstnärer och konsthantverkare.

Med det pompejanska rummet följde ett tydligt innehåll. Tanken om antiken som en friare historisk period än den egna går tillbaks på renässansens uppgörelse med medeltiden, förstärkt igen av nyantikens store förgrundsfigur Johann Joachim Winckelmann, säkert aktualiserad av hans egen erfarenhet som ståndsresenär. Inte desto mindre stod idén om fritt umgänge, åtminstone i förhållande till det pompejanska husets, utan hållbar kunskapsgrund. Den romerska lagen stipulerande till och med regler om begränsad mötesfrihet i privat regi. Utöver familjen fick inte mer än tre till fem gäster samlas till bankett, vilket också förklarar bankettsalarnas storlek i Pompeji. Men det är möjligt att romanerna om Pompeji, om hur det omöjliga blev tillåtet under hotet från vulkanen, hade mer auktoritet än romersk socialhistoria för de nypompejanska salongerna. En av det historiserande husets förtjänster, som troligen har en bredare tillämpning än bara den pompejanska, är att det tillåter brukaren att förflytta sig utanför den egna tidens krav och konvens.

Den Curmanska villans särskilda kognitiva tyngd bärs av Calla Curmans person (Fig. 6). Det var i atriet i den Curmanska villan som hon år



Fig. 6. Calla Curman i galleriet ovan atriet underhåller gäster i den Curmanska villan, Floragatan 3. Foto: Carl Curman, ca 1885.



Fig. 7. Mottagning i atriet i den Curmanska villan, Floragatan 3.
Foto: Lennart af Petersens, 1960–1969, Stockholms Stadsmuseums arkiv.

1885 väckte idén om att skapa ett sällskap för kvinnor med intellektuella, konstnärliga och litterära intressen, Nya Idun. Jag har all anledning att vara tacksam mot henne för hennes kamp för kvinnans jämlika plats i samhället, och speciellt i dag eftersom det är genom henne som kvinnan kan föras in i den här berättelsen – och utan kvinnoperspektiv känns det inte helt legitimt att föra historiska studier i dag. Calla var en kvinnlig aktör av stor samhällelig relevans, men också en annan kvinna, verksam i Paris en generation tidigare, förtjänar att nämnas. Mademoiselle Rachel, berömd skådespelerska vid Comédie Française och mätress till prins Jérôme Napoléon, fick genom hans försorg ett pompejanskt hus uppfört åt sig, tänkt att passa hennes litterära umgängeskrets och den antika apparition som hon valt att odla både i sin yrkesroll, och privat.



Fig. 8. Entrén till Curmanska villan. Bild-motiven går tillbaka på mosaiker i entrén till Den tragiske poetens hus i Pompeji – hem åt Glaukos i E. Bulwer-Lyttons roman, ”The Last Days of Pompeii”. Betyder det något att hunden inte är kopplad, som på alla andra efterbildningar? Den ser mer glatt välkomnande ut än hotfull, trots varningstexten.

Foto: Hans Thorwid, 2014.

Fig. 9. Trolig inspirationskälla till det Curmanska entrégolvet från Den tragiske poetens hus i Pompeji. F. & F. Niccolini, ”Le case ed i monumenti di Pompei disegnati e descritti”, 1854.



Det brukar anföras att Carl Curman ritade sitt atriumhus (Fig. 7), i dag Thailands ambassad, med hjälp av modeller hämtade från Palladioinspirerad nyantik i tysk tappning. Men det är klart att han också tog intryck av tidens nya kunskapsbas, av arkeologiska publikationer, materialredovisningar både från Pompeji och Grekland, för formgivning av husets dekorationer (Figg. 8–9). Inför byggstarten i Stockholm bar han också nyligen förvärvade intryck från Köpenhamn där han året innan, 1879, hade promoverats till medicine hedersdoktor.

Köpenhamns universitetshus uppfördes 1831–1836 och dekorerades invändigt 1843–1853 i storslagen polykrom ansats. Här, som i pompejanskt väggmåleri infattar ornamentala ramverk grekiskt inspirerade historiemålningar (Fig. 10). Dessutom rymmer väggen en fortlöpande figurfris med motiv hämtade från den antika skulpturens och vasmåleriets världar, till sin natur likt den vi hittar i galleriet i den Curmanska villan (Fig. 6). Vid tiden för Curmans promovering var nya nationalromantiska idéer på väg att få genomslag i Köpenhamn, idéer som skulle reducera de pompejanska inslagen i dansk dekorationskonst till en liten del i en större historiserande hybridstil, art nouveau. Men Carl Curman höll ännu fast vid att skilja på kategorierna. Han valde att vara fornnordisk i sommarhuset i Lysekil och pompejansk i Stockholm: tillsammans med fru Calla, förkämpe för nationell sundhet i ena fallet och europeisk frisinnad intellektuell i det andra.

Den pampiga utsmyckningen i förhallen till Köpenhamns universitet visar att valet av ny-pompejanska dekorationer utförda i offentliga miljöer, ändå mer än de privata, har att göra med idéinnehåll och värderingar förknippade med den klassiska traditionen. När intellektet firas, som på universitetet, blir intrycket storvullet och pressande, och de dekorationsmönster som har använts är oftast inte pompejanska i egentlig mening, utan citerar, liksom tidigare de gustavianska ornamentbanden, hellre det antika måleri som återupptäcktes på 1500-talet i centrala Rom i rum som tillhört kejsar Neros palats. Modellerna man använde var ofta ko-



Fig. 10. Förhallen till Köpenhamns universitet där figurfrisen påminner om den i galleriet i den Curmanska villan, om än med annat idéinnehåll. Dekorationsmåleriet utfördes 1843–1853 av Christian Hansen & Georg Christian Hilker.

Foto: Ole Akhøj.

pierade från renässansmästaren Rafaels omtolkning för de av honom dekorerade paradrummen i Vatikanpalatset. Bara de kontrasterade starka färgerna relaterar mer till Pompeji än till Rom och Vatikanen. Det är den här blandningen av olika antika och också senare modellval som jag har kallat nypompejanska i den här berättelsen. Alltså något som lika gärna kan referera till Rom eller Vatikanen, på samma sätt som universitetshuset i Lund (invigt 1882), ytterligare ett hus med pampigt, förgyllt och färgstarkt inre och tydligt idéinnehåll, anknyter mer till den danska huvudstadens erfarenheter än till Stockholms.

Om dagens arkeologer skulle diskutera universitetshusens sätt att överbjuda varandra i polykrom dekor, skulle säkert begreppet *peer-polity interaction* komma upp. Antikbruket här andas kraft, maktambitioner och vilja att övertrumfa. Athens universitet, påbörjat under 1800-talets första hälft, av samma danska arkitekt som universitetet i Köpenhamn, men inte avslutat förrän 1887, är det senaste i samma serie. Här är formspråket klassiskt grekiskt, men vid sidan av det marmorvita har man också lagt till en tolkning av antik polykromi, både ut- och invändigt i byggnaden, som är starkare än i de andra två och kanske det starkaste över huvud taget.

Rivalitet förklarar säkert också Byströms villas förhållande till det mest firade nypompejanskt influerade polykromibygget i Danmark, Thorvaldsens museum. Båda husen var tänkta att fira konstnärskapet, skulptörens förmåga till direkt kommunikation med antiken. I de båda konstnärernas kamp för eftermäle klarade sig Thorvaldsens långt bäst. Museet över Thorvaldsen finns kvar oförändrat som en dansk nationalklenod, medan Byströms villa förlorat både skulpturer och dekorationer. De en gång med rikt måleri dekorerade väggarna, för vilken man för ovanlighetens skull verkligen ansträngt sig för att skapa en nära tolkning av autentiskt pompejanskt måleri, finns inte längre. De kan bara uppskattas genom foton tagna inför villans modernisering och omvandling till kungligt residens 1906 (Figg. 11–13). Då blev Byströms villa Prins Carls Palats (sedan 1928 residens för Spaniens ambassadör i Stockholm). Kon-



Fig. 11. Överljusintag i Byströms villa före renoveringen 1906. Dekorationsmål-
riet är från 1840-talet. Foto: Nordiska museets arkiv, 117.E.ag.



Fig. 12. Byströms villa 1906, under ombyggnad av interiören från 1840-talet.
Foto: Nordiska museets arkiv, 65.J.i.

venansens krav förklarar troligen varför väggarna blev enfärgade, men kanske inte helt varför inte någon liten del kunde ha sparats (Fig. 13). Därmed är vi över i det här talets sista del, den som vill reflektera över mottaganden, attityder och attitydförändringar.

Fig. 13. Vårt att återvinna och kanske hitta mer? Vad fanns bortom fotos högerkant? Detalj av imaginärt arkitektur-landskap i pompejansk stil, från Byströms villa, dokumenterat 1906 inför övermålning.
Foto: Anton Blomberg, 1906.
Nordiska museets arkiv 65.J.g.



Mottagande

”Syn på” är en kulturellt förankrad och ofta av många samtidigt delad och temporärt beroende tankeprocess som studeras inom kultur- eller minneshistorians forskningsfält. Det är klart att i vissa perioder har mottagligheten för det klassiska arvet varit större än under andra. Stockholms 1800-tal, som vi mest varit sysselsatta med i det här talet, beskrivs i stilöversikter som en period med ”vilt romantiserande kring stormaktsepoker och gamla stilar”, och framför allt så under de två sista decennierna när ökat nationellt välstånd ledde till byggboom i huvudstaden. När det gäller de nypompejanska miljöerna har vi ändå sett en närmast programmatisk renodling, följd av en vilja att förmedla idéinnehåll som kan sammanfattas med nyckelord såsom: mötesplats, frihet, hälsa – Curmans livsgärning för hygien åtföljs av nypompejanska dekorationer i ingången till Sturebadet, och likartat i flera av entréerna till de nya boulevardssystemens, framför allt Strandvägens och Birger Jarlsgatans stora våningshus



Fig. 14. Birger Jarlsgatan 13. Foto: Hans Thorwid.

(Figg. 14–15) – och för att fortsätta nyckelordsuppräknigen: intellekt, konstnärskap, varaktighet och eftermäle. En serie positiva innehåll, men myntet har också en fränsida. Hit hör den estetiska utformningen av dekorationerna som redan stämplades som dålig smak av Vitruvius och de funktionella bristerna i arkitekturen – där atriet på grund av det nordiska klimatet får figurera som en glastäckt innergård.

Det som plågade Vitruvius i sin samtids väggmåleri var att det hade lämnat ambitionen att tillföra arkitektonisk struktur till husens väggar, för att i stället, i sitt bildval, skapa krokar mellan det trovärdiga och det omöjliga, mellan naturlig form och fantasiskapelser: kandelabrar som i stället för kolonner bär takkonstruktioner och omvända proportioner mellan ornament och mänskliga figurer. Och då levde Vitruvius ändå inte tillräckligt länge för att se den ännu mer yviga stil som var den förhärskande i Rom vid tiden för Vesuvius utbrott och som motsvarar



Fig. 15. Strandvägen 15, detalj av takmåleri med inspiration från Neros Gyllene Hus (grotesker). Delfinerna är mer typiskt pompejanska. Foto: Hans Thorwid.

merparten av allt måleri som återfunnits i Pompeji. Men, det var just den här blandningen som med all sin lekfulla respektlöshet fascinerade det tidiga 1800-talets dekorationsmålare i Neapel, likaväl som hos Byström i Stockholm. Och det är just den här rikedomen i detalj och helhet, smått och stort, som i kombination med sin färgrikedom fångades upp i den svenska tjugotalsskandinavismens offentliga pompejanska rum, där det mest berömda är en av huvudstadens äldsta biografier, Gunnar Asp-



Fig. 16. Skandiateatern. Detalj från girlandbroderiet i stora biograf-salongen. Gunnar Asplunds profil är infälld i den klassiska traditionens akantusslinga. Foto: Kjell Furberg.

lunds Skandiateater, en sal byggd för tusen besökare och ornamentalt utsmyckad med broderier i vita sidenpålägg fästa med silvertråd mot röd sammetsbotten (Fig. 16), för att bara beskriva en liten del av utsmyckningen i den lokalen.

Moden och modeväxlingar är en aspekt ur vardagsmänniskans erfarenhet som bara nyligen blivit akademisk disciplin. Säkert har ämnet sina egna teoribildningar. Här tillåter jag mig att spekulera. I den samtida arkeologins sökande av sammanhang, ”kontextualisering”, av pompejansk föremålsvärld eller ”materialitet” som vi säger numera, har modevågor förts fram främst som ett begrepp som kan beskriva hur element ur

elitens prakt genom översättning till enklare material sipprat ner till socialt mindre bemedlade samhällsskiktets vardag, i en "top-down"-modell för kulturell influens. Och eftersom Pompeji är en av de få arkeologiska platser där vi verkligen kan följa den antika "medel-medborgaren" så är det inte heller särskilt förvånande att när kunskapen om Pompeji ökade så kom också innebörden i de historiserande miljöerna att förändras. Vi har sett hur de från att ha varit plats för den högsta elitens utvalda möten, i stället blev de borgerliga intellektuellas samlingsrum och, till sist, i Skandiateatern möts vi av beställningen av ett rum för den stora publiken. SF önskade att det skulle ge "festlig, överklig prakt som ram kring filmens värld", och samtidigt svara mot publikens "behov av varm intimitet". Svaret på den ekvationen hittade alltså Asplund och de bildkonstnärer som arbetade med honom i Pompeji, i den tradition som de uppfattade som den antika medelklassens.

Men mode är också något som växlar och som gärna växlar med häftiga kast. Och det är bara så vi kan beskriva Asplunds egen omställning från att stolt ha inskrivit sig i den klassiska traditionen och med lust omfattat dess detaljvärld, till att slå om och bli Sveriges tidigaste och, för all tid, ikoniska företalare för funktionalismen, helt avskalad all ornamentalt detalj. Mode i den här bemärkelsen är mer förknippad med vilja till avståndstagande från det som tidigare setts som auktoritet, eller mer positivt uttryckt: vilja till något nytt. Och det är väl faktiskt så som de nypompejanska husen ofta fått fungera, som markörer för en Ny tid. Att de sedan inte blev bestående markörer för just detta ligger i själva sakens natur.

Tjugotalsklassicismen slog om i sin motsats. Efterkrigstidens rationalitetsiver ledde dispyten om skolsystemet – klassiskt eller modernt, till definitiv fördel för moderniteten. Klassisk retorik blev suspekt och de gamla nyckelorden förlorade sin relevans. Stuckornamenten på många av 1880-talets våningshus vid Stockholms boulevarder skalades bort, entrérum målades om, liksom tjugotalsbiografernas interiörer. Men, i dag är tendensen motsatt. Flera av Stockholms pompejanska miljöer har åter-

uppstått. Biograferna Skandia och Lyran har renoverats, restaurangen på Stockholm central har alldeles nyligen, åtminstone för en kort period, återuppstått med kopior av sina nypompejanska tjugotals-dekorationer. De historiserande miljöerna talar till oss igen. Kanske inte som en nystart för den klassiska traditionen i Sverige, men väl som en vilja att söka sig tillbaka till den, för privilegiet att få bli del av dess kontinuum.

Slutord

Det har varit min förhoppning att kunna visa hur mångfald i perspektiv kan berika studieobjekt med ny berättelse och nya sammanhang. Att en stund underhålla åhörarna och väcka vilja till besök som kan omvandla de historiserande husen till historiska miljöer.

Till sist vill jag tacka de unga historiker som har deltagit i diskussionen med mig inför tillkomsten av det här talet.⁶ Det är klart att perspektiven på det förflutna förskjuts och förändras, och med dem uppfattningen om vad historia är, och vilka källor som passar forskningen. I deras syn på sin disciplin är god historia all historia som är fruktbar i den meningen att den genererar mer forskning och nya frågor. Och slutligen mitt tack till Akademien som uppmuntrat mig att med ny ansats återvända till ett ämne som engagerat mig länge.

Föredrag vid Akademiens årshögtid den 20 mars 2018

NOTER

1. Högtidstalet bygger på erfarenheter vunna som ledare för det Svenska Pompejprojektet och lärare vid Stockholms och Lunds universitet. Projektet skapades år 2000 för vid Svenska Institutet i Rom som ett byggnadsarkeologiskt fältarbete, en socialhistorisk och en receptionshistorisk studie. I centrum stod återvändande till ett pompejanskt bostadskvarter som frilagts främst på 1870-talet.
2. Wallace-Hadrill 2011, 223.
3. Jonas Nordin, titel inför symposiet, *Haga i ett internationellt perspektiv*, Stockholm 25:e jan 2010. Samma författares titel, "Gutav III:s Haga, Privat sfär och offentlig scen", i Haga. Ett kungligt kulturarv (2009), känns mer träffande för den tilltänkta funktionen. För plan ritningar över den Curmanska och den Byströmska villan: Bedoire 2017, 135 och Nyman 1930, 64.
4. Det s.k. Casa di Diomede, utanför Herculaneum-porten. Om det avböjda modellköpet: Nisser-Dalman 2016, s. 81; Olausson 1992, s. 41.
5. För Byströms villa, Leander Touati 2016, s. 128. För Maison Pompéienne, Hales 2016. För Curmanska villan, Bedoire 2017, ss. 130–139; Leander Touati 2009, s. 121f. Om än mycket senare, blev Villa Lucia, en av Neapels anslående ny-pompejanska miljöer uppförd kring sekelskiftet 1800 (Hleunig Heilmann 2016, s. 29f.), mötesplats för antifascistiska intellektuella och avantgardistiska konstnärer. https://wikivisually.com/lang-it/wiki/Villa_Lucia, hämtad 2018-06-13.
6. Isak Hammar (SU), David Larsson Heidenblad (LU). Huvudaktörer vid forskarseminariet "Perspectives on history, on new source materials and on history didactics", Antikens kultur och samhällsliv, Lunds universitet (LU), 2018-02-14.

REFERENSER

- ALM, G. 2009. "Haga stora och lilla slott. Gustav III och nyklassicismen", i *Haga. Ett kungligt kulturarv*, ss. 92–127.
- BEDOIRE, F., 2017. *Villastan. En sluten värld för Stockholms ekonomiska och kulturella elit*, Stockholm: Bokförlaget Langenskiöld.
- BOURDIEU, P. 1970. "La maison Kabyle ou le monde renversé", i *Échanges et Communications: Mélanges offerts à Claude Lévi-Strauss, à l'occasion de son 60ème anniversaire*, eds. J. Pouillon & M. Pierre, Paris/The Hague: Mouton, ss. 739–758.
- FURBERG, K., 2000. *Svenska biografier*, Stockholm.
- GEJVAL, B. 1954/1987. *1800-talets Stockholmsbostad*, Stockholm: Stockholmia.
- Haga. Ett kungligt kulturarv*, I. Sjöström (red.), Stockholm: Votum, 2009.

- HALES, S., 2016. "Living with Arria Marcella: Novel interiors in the Maison Pompéienne", i *Returns to Pompeii*, ss. 217–244.
- HLEUNIG HEILMANN, M., 2016. "Discovery and reception. The influence of Pompeian wall painting in 18th- and 19th-century Naples", i *Returns to Pompeii*, ss. 17–54.
- HOUKJÆR, U., 2016. "Recollection of a better place. The transformation of Pompeian ideals in Danish interior decoration", i *Returns to Pompeii*, ss. 97–122.
- LEANDER TOUATI, A.-M., 2009. "Ett stycke pompejansk receptionshistoria", i *Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien. Årsbok*, ss. 111–136.
- LEANDER TOUATI, A.-M., 2016. "Pompeii in Stockholm: A focus on content", i *Returns to Pompeii*, ss. 123–149.
- Returns to Pompeii: Interior space and decoration documented and revived. 18th to 20th Century*, eds. S. Hales & A.-M. Leander Touati, Stockholm: Svenska Institutet i Rom, 2016.
- MOORMANN, E.M., 2017 *Pompeii's Ashes. The Reception of the Cities buried by Vesuvius in Literature, Music and Drama*, Berlin, Boston & München: De Gruyter.
- NISSER-DALMAN, M. 2016 "The absence of Pompeian models in 'Pompeian style' interiors in 18th century Swedish interior decoration", i *Returns to Pompeii*, ss. 75–96.
- NYMAN, T. "Byströms villa", i *S:t Eriks Årsbok 1930*, ss. 49–76.
- NØRREGAARD PEDERSEN, K., 2011 *Pompejanske rumsudsmykninger i 1800-talets Danmark. Antikreception og demokratibevægelse i en nationalliberal opbrudstid*, bd. 1–3, Köpenhamn: Rhodos.
- SÖDERHAMN, I. "Gustav III:s Gamla Haga", *Vetenskaps societeten i Lund. Årsbok 2003*, ss. 23–92.
- WALLACE HADRILL, A., 1994. *Houses and Society in Pompeii and Herculaneum*, Princeton: Princeton University Press.
- WALLACE HADRILL, A., 2008. *Rome's Cultural Revolution*, Cambridge: Cambridge University Press.
- WALLACE HADRILL, A. 2011. *Herculaneum Past and Future*, Francis Lincoln Ltd.