

# Hälsinglands möbel- och inredningsmåleri

## En forskningsöversikt

Johan Knutsson

År 2012 utsågs ett antal hälsingegårdar av UNESCO till världsarv. Samma år disputerade Ingalill Nyström vid Göteborgs universitet på en avhandling där möjligheterna till naturvetenskapligt tillförlitliga analyser av material och teknik hos folkligt bonadsmåleri för första gången prövas på ett större föremålsbestånd. Avhandlingen *Bonadsmåleri under lupp. Spektroskopiska analyser av färg och teknik i sydsvenska bonadsmålningar 1700–1870* recenserades av mig i *RIG* 2012, nr 4. 2013 beviljade Vetenskapsrådet medel för ett projekt där Hälsinglands folkliga inrednings- och möbelkultur samt textila inredning undersöks med hjälp av de metoder som prövas i Nyströms avhandling.

Min avsikt med denna artikel är att identifiera och undersöka några huvuddrag och tendenser i den tidigare forskningen om Hälsinglands folkkonst och inredningskultur och positionera det aktuella projektets plats i det långsiktiga kunskapsbygge som tog sin början för omkring hundra år sedan. Det är uppenbart att det fokus på material och teknik som projektet har är avgörande för svaret på i stort sett alla frågor och frågeställningar som forskningen om hälsingegårdarnas dekorerade interiörer öppnar för.

### *Ett projekt i samverkan*

Projektet *Dekorerede interiörer i Hälsingegårdar – en holistisk studie av ett kulturhistoriskt världsarv* är tvärvetenskapligt och består av ett antal delar som genomförs av flera universitet och högskolor i samverkan. Göte-

borgs universitet har det övergripande ansvaret för ekonomi och genomförande.

I gruppen ingår åtta forskare med specialistkompetens inom kemi, fysik, konservering, konserveringsvetenskap, etnologi och konstvetenskap. Det sistnämnda ämnet företräds i gruppen av undertecknad, som 2001 disputerade på en avhandling i konstvetenskap om folkliga möblers estetik och i närmare tjugo år ansvarat för Nordiska museets samlingar av allmogeinredningar, folkkonst och slöjd.

Projektet berör inte bara de sju världsarvs-gårdarna Gästgivars i Vallsta, Kristofers i Järvsö, Bommars i Ljusdal, Bortom Åa i Fågelsjö, Erik-Anders i Söderala samt Pallars och Jon-Lars i Alfta. Det knyter också an till andra objekt och miljöer och det är vår förhoppning att hela Hälsinglands kulturarvs-vårdande aktörer ska känna sig inkluderade. Till projektet knyts också andra kunskapsbyggande insatser i lokal och regional regi.

### *Hälsingland – med folkkonsten i fokus*

Hälsinglands folkliga inredningskultur har sedan länge varit föremål för folkkonst-forskarens intresse. Landskapet beskrevs tidigt som ”vår förnämaste” folkkonstprovins (Erixon 1929:12). Till Nordiska museet förvärvades under ett enda år i museets barndom 1873 mer än femtio vackert bemålade skätknivar enbart från det landskapet. I paviljongen vid Drottninggatan i Stockholm, där museet från början var inrymt, presenterades hälsingebondens hem med hjälp av en rekon-

struerad stuginteriör från Delsbo, befolkad av vaxdockor i sockendräkter. Och på Skansen fanns Bollnässtugan med bland de första husen.

På hemmaplan väcktes intresset successivt. ”Hälsinglands fornminnessällskap”, som bildades 1860, hade länge sitt främsta fokus på flintyxor, gravhögar, medeltida kyrkokonst och dialekter. Först vid sekelskiftet 1900 märks ett ökat intresse för allmogekulturen och landskapets folkkonst. En målad interiör skänktes då för sällskapets utställningsrum och på 1910-talet förvärvades en hel stuga med målad inredning för uppsättning på det område som då planerades som sällskapets friluftsmuseum. Landskapets slöjd och textilkonst uppmärksammades för dess konstnärliga kvaliteter vid utställningar både nationellt och internationellt. Och i fornminnessällskapets verksamhetsberättelse 1923 (Hälsinglands museums arkiv) anges att årets resor ”ha i främsta rummet varit inriktade på efterforskningar av väggbonader, takmålningar och dyl.”.

Hälsinglands bygdemåleri, både det arkitekturbundna interiörmåleriet och möbelmåleriet, har översiktligt presenterats av tre olika författare vid tre olika tillfällen: Sigurd Erixon 1937 (*Svenska kulturbilder*), Manne Östlund 1953 (*Hälsingerunor*) och slutligen Maj-Britt Andersson 2000 i den konstvetenskapliga avhandlingen *Anders Ädel – allmogemålaren*. De tar alla vara på de uppgifter som hembygdkännare och hembygdsvårdare har kunnat dokumentera och förmedla. Det lokala kunskapsförrådet och engagemanget är alltså en viktig källa. Det insåg exempelvis Kerstin Sinha, som 1986, i egenskap av chef vid Ljusdalsbygdens museum, drog igång en inventering under arbetsnamnet ”Bild på bondevägg”. Det resulterade i en imponerande fotodokumentation som gav en mer heltäckande bild av landskapets inredningsmåleri (Sinha 1994:99 ff). Nyligen har Anders Assis, Ljusdalsbygdens museum, Lars Nylander, Hälsinglands museum och

Ingela Broström, läns museet Gävleborg, levererat en kunskapsöversyn där bland annat denna inventering, samt en som Gästrik-Hälsinge hembygdsförbund genomförde 1965–71, framhållits (Assis, Broström & Nylander 2011). Men mycket återstår innan Hälsinglands inredningsmåleri är satt på kartan med samma självklarhet som dalmåleriet eller det sydsvenska bonadmåleriet.

Många av de frågeställningar och problem som idag känns aktuella berördes redan i Erixons och Östlunds arbeten. Erixon registrerar till exempel den omständigheten att en målare utifrån (i detta fall Gustaf Reuter) tar upp ett måleri som funnits på platsen sedan tidigare för att utveckla en stil som är säregen för socknen. Det är ett tema som flera forskare efter honom återkommit till. Han noterar också det faktum att dalmålarna som sökt sig till landskapet mött sina uppdragsgivare med stor beredvillighet att anpassa sitt manér efter en på orten rådande smak. Sådana observationer, gjorda för snart hundra år sedan, riktar ljuset mot kulturmötens betydelse, och mot frågan om den enskilda formgivarens balansgång mellan personlig integritet och förmåga till kundanpassad design. Det är en fråga som tål att utvecklas och analyseras i ljuset av de diskussioner jag möter i min nuvarande roll som professor i möbelskultur vid Carl Malmsten Furniture Studies (Linköpings universitet), där studenterna övas i att både tillmötesgå uppdragsgivarens önskemål och samtidigt bibehålla sin egen konstnärliga integritet.

Både Erixon och Östlund uppmärksammar de stora skillnaderna mellan olika delar av landskapet beträffande stildrag och lokala uttryck. Båda noterar den stora överensstämmelsen mellan Hans Ersson Enmans måleri i Enviken-Svärdsjöområdet i Dalarna och Voxnadalens måleri i södra Hälsingland. Båda registrerar också högre ståndsprägeln hos många av hälsingemålarnas alster.

Flera av de frågeställningar som känns angelägna idag har alltså antytts redan för sjut-



1. Motivet Jacobs stege, så som Gustaf Reuter framställt det. Bjuråkers forngård. Foto: Lars Nylander.



2. Måleri på ovansidan av locket till en kista från Delsbo, daterad 1771, och på stilistiska grunder attribuerat till Gustaf Reuter. Foto: Bonny Sjöblom, Hälsinglands museum.

tio-åttio år sedan. Efter hand har de omformulerats mot bakgrund av en ny tids synsätt och fördjupade kunskaper inom ämnen som ekonomisk historia. Mer tidsenliga och problematiserande begrepp som identitet, rörlighet, kodsysteem, estetiska normer, traditionsbevarande och modernitet, permanens och förändring har bidragit till att vi kan se Hälsinglands och andra regioners folkkonst i nytt ljus. Det är ett synsätt som sedan länge präglat forskningen kring den folkliga *bebyggelsen* (Bedoire & Hogdal 1983; Werne 1993) och som därifrån överförs till inredningsmåleriet (Andersson 2000), ett synsätt som också har stor relevans för forskningsfrågorna i det nu aktuella projektet.

#### *Den biografiska forskningen*

Ett område där folkkonstforskningen avgjort gått framåt sedan Erixons och Östlunds tid är kunskapen om enskilda målarskolor, målarnas

identitet och inbördes nätverk. Till Manne Östlunds två namn inom det så kallade Ovanåkersmåleriet har den nyligen bortgångne hembygdsforskaren Gustav Olanders fogat ett tredje (Olanders 1996). Till Järvsömåleriet har under de senaste två åren kunnat knytas flera nya namn, där det genom en omsorgsfull konnässörskapsbaserad analys av personlig handstil och individuellt favoriserade detaljer i motiv och mönster gått att gruppera även de icke identifierade målarna (Assis 2014).

Till de sedan tidigare genom muntliga uppgifter kända namnen, har mer detaljerade personuppgifter kunnat adderas genom fördjupad forskning i skriftligt källmaterial. Kyrkoarkivens personuppgifter ger underlag för ett kunskapsbygge där släktforskare, etnologer och konstvetare i samverkan har tillfört nya uppgifter om målarnas identitet, sociala sammanhang och konstnärliga kontext – som i det

aktuella fallet med Järvsömåleriets upphovsmän (Assis 2014). Släkt- och hembygdsforskaren Elvi Sandberg har presenterat tidigare okända uppgifter kring kända målare och därtill även fogat nya namn (Sandberg 2006; Sandberg 2013).

Men mycket återstår att göra. Den målare som redan Erixon kallade ”vår främste allmogemålare”, Gustaf Reuter, väntar fortfarande på sin monografi (bild 1, 2). Paul Hallberg och Jonas Hertman hör till de målare som ofta figurerar i den muntliga och skriftliga traditionen. Delar av deras produktion har analyserats stilistiskt och med avseende på förlagor (Rapp 1968). Men någon heltäckande genomgång av deras förmodade alster har aldrig gjorts. Och flera av de problem som både Erixon och Östlund antydningvis anger som forskningsfält, till exempel Ovanåkersmåleriet och dess eventuella samband med det i Dalarna, väntar alltså på en mer ingående analys (bild 3).

Att utvecklingen av folkkonsten lika väl som annan konst styrts av individer vars fantasi, konstnärlighet och hantverksskicklighet varit avgörande, är det numera ingen som betvivlar. Och just den biografiska inriktningen kan därför ses som en av den moderna folkkonstforskningens viktigaste landvinningar och mest angelägna uppgifter. Det nu aktuella projektet, och de riktade specialstudier som knyts därtill genom lokala och regionala krafter, kommer sannolikt att skingra många oklarheter och sprida nytt ljus över de enskilda målarnas insatser.

### *Sambandet ekonomi – heminredning och möbler*

Olika omständigheter bidrog till det folkliga möbel- och inredningsmåleriets uppblomstring under 1700-talets andra hälft. Inbyggda rökgångar med minskad nedsotning och större fönster för bättre ljusinsläpp hörde till de viktigaste fysiska, rumsliga förutsättningarna. Till dem hörde också det i norra delen av landet dominerande byggnadssättet med tim-



3. De stiliserade blomsterurnor som ingår i Ovanåkersmåleriet vid 1700-talets mitt kan ha varit en av förebilderna för Dalarnas kurbitsmåleri. Foto: Bertil Wretling, Nordiska museet.

rade parstugor där ena rummet ständigt kunde hållas reserverat för fest. Den permanenta väggfasta utsmyckningen var något som fick resenärer söderifrån, där man i sina sydgötiska hus med ett enda bostadsrum fortsatt den medeltida traditionen med tillfälligt uppsatta bonader, att reagera. Tillgången på nya pigment och modets påverkan bidrog till utvecklingen av färgskalan.

En viktig faktor var också den tillväxt i ekonomin som för bönderna innebar en trygghet och självförtroende där det konstnärliga uttrycket i inredningen togs upp som en lika självklar identitetsmarkör som de granna sockendräkterna. Målade möbler och interiörer har allmänt betraktats som en mätare på ekonomiskt välstånd. Det var något som redan Sigurd Erixon utgick ifrån: ”Måleriet registrerar på ett intressant sätt den kulturella utvecklingen och samtidigt också den ekonomiska” eftersom måleriet ”kräver ett visst mått av ekonomisk bärkraft för att slå rot och få luft under vingarna” (Erixon 1937:203). Han hänvisar också till detta faktum som en orsak till de ”rika skiftningar mellan olika bygder” (Erixon 1937:208) som präglar landskapets bygdemåleri. Manne Östlund understryker på motsvarande vis sambandet mellan ekonomiska förutsättningar och konstnärlig utveckling som en förklaring till de stora inbördes skillnaderna mellan olika delar av landskapet: ”De ekonomiska betingelserna har varit olika på skilda orter och under skilda tidsepoker, och det dekorativa inredningsmåleriet blir i viss mån ett slags barometerkurva för välståndet” (Östlund 1953:45).

En högkonjunktur infaller i början av 1800-talet. Linodlingen och linhanteringen nådde under den tiden en toppnotering i landskapet med inte mindre än 1 500 linberedningsverk som tillsammans med andra inkomstkällor bidrog till ett överskott som avspeglar sig i de nybyggda husens storlek och antalet gångkläder i bouppteckningarna. Det var nu som en lång rad interiörer av dalmålare tillkom. Målarna från Rättvik fann här en säkrare marknad än någon annanstans.

Ytterligare en höjdpunkt inträffar kring 1800-talets mitt. Mängder av daterade hemgiftskistor i Delsbo socken, och målade interiörer i herrgårdsmanér i bland annat Ovanåkers och Alfta socknar, finns bevarade från den tiden (bild 4). Vid sidan av handel med spannmål, smör och lin blev nu skogen allt viktigare. Bönderna i Ljusnans och Voxnans

dalgångar gjorde stora förtjänster på försäljning av timmer och avverkningsrätter. Betydelsen av denna inkomstkälla för tillkomsten av de stora hälsingegårdarna har framhållits i forskningen (Bedoire & Hogdal 2000:28 ff).

Resonemanget om ekonomins betydelse för ett områdes konstnärliga utveckling kan också brytas ned till analyser av det material som målaren använt sig av. Färgpigment kostade olika och ofta var det, som Jon Braenne påpekat, uppdragsgivaren som betalade separat för materialet. Uppdragsgivarens betalningsförmåga har haft betydelse för valet av material och därmed påverkat målarens konstnärliga uttryck (Braenne 1999:73). Att mot den bakgrunden ställa sig frågan vilken roll ekonomin spelar för valet av material i pigment och bindemedel, som Nyström gör inför det sydsvenska bonadsmåleriet (Nyström 2012:210), är mycket rimligt.

Å andra sidan är det inte nödvändigt att alltid se det lokala måleriets blomstring som uttryck för en god ekonomi. Själv ifrågasatte jag i min avhandling 2001 sambandet mellan ekonomisk och konstnärlig blomstring som en självskriven sanning (Knutsson 2001:200 f). När det gällde de i bygden bosatta målarna exempelvis bland Reuterskolans utövare, har det visat sig att dessa ofta ersattes för sina insatser genom dagsverken, hjälp med timring, vägbygge eller leverans av olika varor som hö eller näver (Ekelöf 1996:66 ff).

Målade skåp och kistor hör till det som brukar noteras i bouppteckningarna från 1700-talets slut och 1800-talets början. I förvånansvärt liten omfattning har detta rika källmaterial använts i forskningen. En systematisk eller punktvis strategisk genomgång av bouppteckningarna ger en uppfattning om det sammanlagda innehavet av målade och omålade möbler av olika slag som ingick i böndernas hem. De ger en föreställning om möbleringen hos folk i olika delar av landskapet och på olika sociala nivåer och om hur möbler, målade och omålade, värderades i förhållande till annat. Här får vi en mer komplett bild av boha-



4. Kista av en för Delsbo typisk form med nedåt och inåt sluttande sidor och ett måleri daterat 1830. Foto: Bonny Sjöblom, Hälsinglands museum.

gets omfattning i olika delar av landskapet under olika tider än det intryck som enbart det bevarade möbelbeståndet ger.

Det nu aktuella projektet innebär en möjlighet att knyta ihop den historiska forskningen om ekonomiska förhållanden i landskapet under olika tider med det materiella kulturarvet i form av målade möbler och inredningar,

så som det går oss till mötes i bouppteckningar och i det bevarade föremålsbeståndet.

*Modenytt och stadspåverkat – tradition och egenart*

Något som utmärker Hälsinglands folkliga möbelkultur i jämförelse med andra områden är den tydliga högreståndsprägeln. I så gott

som alla landskap finns ett nära släktskap mellan den lokala folkkonsten, dit möbler och inredningsmåleri hör, och det som utfördes för socknens kyrka. Sambandet mellan kyrkorummets formgivning och den som präglar böndernas bohag har kartlagts i forskningen (Knutsson 2001) och är för det mesta starkare än sambandet mellan högreståndsmiljöernas inredningar och allmogens. Men på den punkten utgör Hälsinglands bondemiljöer ett undantag. Det är i hög grad en allmogekultur med ”ett storbyggande som sneglar på ståndspersonernas herrgårdar” (Bedoire & Hogdal 2000:36).

Redan på 1920-talet noterade Erixon hälsingeböndernas ”beroende av högreståndsstilarna” som ”direktare” än hos till exempel dalmålarna (Erixon 1923:73) och deras vilja och förmåga att ”skapa sig hem som skulle anstått storborgare och herremän” (Erixon 1929:13). Manne Östlund talar om ”Järvsörokoko” och ”Ljusdalsgustavianskt” (Östlund 1953:79). Även Maj-Britt Andersson har i sin beskrivning av Anders Ädels måleri använt sig av adjektivet ”ljusdalsgustavianska” (Andersson 2011:214) och dessutom fogat begreppet ”Bollnäsrokoko” till raden av begrepp, därmed avseende det måleri som hon i första hand förknippar med bygdens egen son Jonas Hertman (Andersson 2011:40). Uttrycket ”Forsa-empir” använder hon för bland annat de möbler och inredningar som Forsabon Jonas Lust anses stå bakom (Andersson 2011:487). Kontakterna med borgerskapet i städerna – bönderna var också ofta handelsmän – och det faktum att bönderna anlidade stadsutbildade hantverkare och konstnärer (Erixon 1929:12), däribland målare som Jonas Åkerström, Paul Hallberg och Jonas Hertman (Östlund 1953:67) – är orsaker som bidragit till detta. Faktum är att mer bevarat måleri av dessa ämbetsmålare i själva verket finns kvar på landsbygden, i storbondgårdars hem och i kyrkorna, än i städerna Söderhamn och Hudiksvall där bränder härjat och ödelagt spåren efter dem.

Allmogeinredningarnas beroende av högreståndskulturen går i Hälsingland att följa tillbaka till 1500- och 1600-talen. Redan Erixon framhöll hur denna storbondkultur med alla dess silverföremål, fönstermålningar och målade interiörer och möbler ”representerade den kanske högsta konstnärliga och kulturella bostadsstandard, som den skandinaviska bondekulturen vid den tiden hade att uppvisa” och att det var i denna miljö som ”det äldre folkliga måleriet i Hälsingland slog rot” (Erixon 1937:207).

En bit in på 1800-talet förtydligas detta samband ytterligare. Precis som i herrgårdarnas och städernas högborgerliga bostäder ville bönderna på sina väggar ha målade landskapsutblickar inramade av arkader och kolonner. Kompositionen samverkar med fönsteröppningarna. De verkliga utblickarna alternerar med de målade. Stildragen i renässans, barock, rokoko och gustavianskt är tydliga (bild 5).

Som en motpol till det nya och utifrån kommande finns i Hälsinglands möbel- och inredningsmåleriet – som i all folkkonst – en tendens att betona det traditionella och det som ger lokal identitet. Idén med väggfält målade som utblickar mot romantiska landskap må vara ett koncept övertaget från den borgerliga inredningskulturen. Men de vinkrankinlindade kolonnerna som inramning kring dessa landskap är ett motiv med hemorts rätt i den lokala traditionen. Det har framhållits som en för Ovanåker och Alfta specifik företeelse (*Decorated Farmhouses* 2011: 85), även om motivet också förekommer inom Reuterskolans måleri i landskapets norra del redan vid mitten av 1700-talet. I Ovanåker fortsätter Jonas Ericsson att framställa kompositioner med just de ingredienserna efter 1700-talets mitt. Senare målare återkom alla gång på gång till de vindruvelindade kolonnerna – om än i kombination med uppdaterade detaljer som rokokoelement och ett mer moderiktigt formspråk (Olanders 1996: 87 f). Motivets skulle i Voxnadalen komma att





5. Indelningen i bågformiga fält åtskilda av kolonner är ett ofta återkommande inslag i Voxnadalens interiörmåleri. Vem som vid 1800-talets mitt utfört detta måleri i världsarvsgården Pallars, Alfta socken, är okänt. Foto: Lars Nylander.

leva kvar länge. I inredningsmåleriet från 1800-talets mitt förekommer schablonmålade vindruvsklasar mot en i övrigt på fri hand målade yta i världsarvs gårdarna Jon-Lars och Pallars.

Att de olika stilarna slår igenom med olika kraft i de olika delarna av landskapet vid olika tidpunkter är något som redan Östlund framhöll (Östlund 1953:45). Andersson har sedan ur ett konstvetenskapligt och holistiskt tvärvetenskapligt perspektiv analyserat denna stilhistoriska anakronism och de olika orternas stilpreferenser (Andersson 2000:171 ff; Andersson 2005). Hon blottlägger de dolda budskap som fanns inbyggda i måleriets motiv, mönster, stil och karaktär och återkommer i sin forskning ofta till det faktum att målarna bara anammade de nyheter som ”tillförde något nytt och anslående som passade traditionen, socknen och det redan givna”

(Andersson 2010: 40). Att något förefaller retarderat behöver inte bero på ekonomisk tillbakagång och bristande förmåga att följa med i stilutvecklingen utan snarare hänga samman med en vilja att välja en stil som man känt som socknens egen eller ansett passa för ett specifikt ändamål. Bland de olika teorier och modeller som under de senaste decennierna utvecklats för att förklara varför saker ser ut som de gör har tankarna kring tingens budskap om ägarens identitet hört till de mest använda. Denna tolkning har slagit igenom ordentligt. I texten där kulturdepartementet ansöker om utnämningen av hälsingegårdarna till världsarv betonas särskilt gårdarnas interiörer som ”a part of an unspoken code of normes shared by the social network of the individual peasant” (*Decorated Farmhouses* 2011:84).

Analysen av gammalt och nytt i böndernas

möbel- och inredningsmåleri kan berikas av det synsätt som präglat forskningen om folkdräkt och folkligt mode. Precis som i landsbygdens och allmogens dräktmode har borgerliga stildrag tagits upp för att kombineras med det som passat in i den egna estetiken. Precis som där kan böndernas heminredning och annan folkkonst ses som uttryck för en sockens identitet och stolthet.

Aspekter på permanens och förändring, modenytt och tradition, innanförskap och utanförskap, genomsyrar mycket av den forskning som det aktuella projektet initierat. De knyter an till aktuella frågor om identitet och kulturell bakgrund. Även på detta område kommer analyserna av material och teknik att ha en avgörande betydelse för tolkningen av samband och sammanhang.

#### *Kulturmötens betydelse*

Landskaps- och länsgränserna utgör lika lite som nationsgränserna några vattentäta skott. Snickare och målare har obehindrat rört sig över gränser, gjort möbler och inredningar för kyrkorum och bondehem långt hemifrån. De har levererat till beställare och kunder i främmande landskap och därifrån fört med sig nya impulser hem igen.

I Svärdsjö och Enviken i sydöstra Dalarna, söder om Voxnadalen, anlidade de välbärgade bönderna bygdens målare Hans Ersson Enman. Enmans signerade och daterade interiörer är från 1750- och 60-talen och de stora likheterna med det samtida Ovanåkersmåleriet kan tyda på ett utbyte av idéer över landskapsgränsen.

I Hälsingland fann Rättviksmålarna en inkomstsäker marknad. Många uppteckningar vittnar om det och de inventeringar som gjorts ”tyder till och med på att fler interiörer under 1800-talet utfördes av dalmålare än av infödda hälsingemålare” (Assis, Broström & Nylander 2011). I Nordiska museets svar på frågelistan ”Konstnärlig målning”, från början av 1930-talet, har människor, födda kring 1800-talets mitt, dragit sig till minnes vad de

själva hört de äldre berätta: ”Det var dalkarlar som kom och målade, och de ville gärna sätta ut årtal och namn” erinrar sig till exempel en sagesperson i Forsa socken (EU 50 638). Det råder motstridiga uppgifter om i vilken mån som dalkarlarna förde med sig färdiga målningar. Östlund tar för givet att de var ”förutseende nog” att ha med sig ”ett lager” av ”färdiga målningar på papper skiftande till storlek, motiv och pris” (Östlund 1953:80). Detta är en rimlig förmodan som kan beläggas bland annat genom det faktum att dalmålningar som suttit i hälsingegårdar på baksidan och kan vara försedda med autentiska prisuppgifter.

Målarna var lyhörda och flexibla nog att anpassa sitt manér efter något på orten gångbart. Genom sina på sommaren återkommande arbetsvandringar till Stockholm ”där de togo tjänst hos någon målare”, som en i Bollnäs bosatt meddelare berättar, kunde de också komma över förlagor och mönster som de sedan kunde omsätta i målningar i Hälsinglands rika bondemiljöer (EU 3838).

Roland Andersson, en av vår tids främsta kännare av dalmåleriet, har kartlagt Rättviks- och Leksandsmålarnas arbetsvandringar till andra landskap. I Hälsingland var särskilt målarna från Rättvik verksamma medan de från Leksand företrädesvis rörde sig västerut och söderut (Andersson 1996:89 ff). Knutespojarna, åtta söner och sonsöner till Knutes Olof Ersson, var särskilt produktiva. Några av dem bosatte sig i Hälsingland (Sundin u.å.). Flera signerade och daterade interiörer av dem finns i Regnells östra byggning på Rengsjö hembygdsgård och i Västergården i Asta by, Söderala socken.

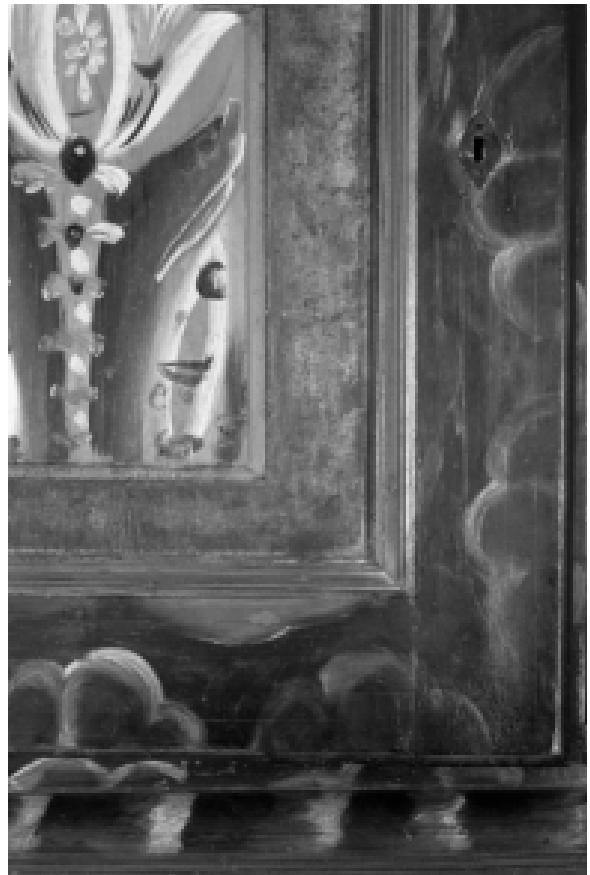
Det finns i Hälsingland många exempel på hur utsocknes hantverkare sätter sin prägel på något som efterhand utvecklas till sockens särart. Dalmålarna anpassar sig efter ett på orten rådande mode – något som visar på kundens betydelse för stilars utveckling och hantverkarens förmåga att leverera enligt beställarens önskemål. Från andra landskap finns många exempel på dalmålare som i

sina målade interiörer för uppdragsgivare långt hemifrån integrerar motiv, nya för dem men sedan lång tid vanliga i den lokala traditionen på den nya platsen. Uppdragsgivaren har haft önskemål. Och dalmålaren har levererat.

Målarnas lyhördhet och benägenhet att anpassa sig efter det på orten rådande var väl utvecklad. Vad Hälsingland beträffar har Erixon redan 1923 noterat detta (Erixon 1923:81). Dalmålarna lämnar de stiliserade kurbitsblomstren bakom sig för att istället måla gustavianska girlander efter kundens önskemål. De tar upp det traditionella motivet i södra Hälsingland med vinranksinlindade kolonner. Några av Knutespojarna från Rättvik har i sitt inredningsmåleri i Erik-Andersgården och Västergården i Asta by visat en stor förmåga att anpassa sig efter kundens önskemål med ett naturalistiskt marmorering- och ådringsmåleri av ett slag man kunde förvänta sig i tidens herrgårdsinredningar.

I Järvsö gör dalmålarna ”sina egna tolkningar av den lokala traditionen” när de utvecklar de stiliserade ljusa marmoreringsmönstren till den för socknen något senare så typiska molnmarmoreringen mot mörk fond (Assis 2014:30) (bild 6). En och samma typ av kurbitsmåleri, utfört av samma hand, har påträffats i Järvsö, Alfta, Rengsjö och Bollnäs socknar. Men – med få undantag – är det bara i Järvsö som målaren konsekvent har kombinerat det med den för Järvsö så typiska molnmarmoreringen (Assis 2014:61).

Frågan om de ”invandrade” målarnas betydelse för utvecklingen av en bygdespecifik folkkonst och inredningsstil och deras lyhördhet för det på orten befintliga är värd att dröja vid eftersom den i sin tur aktualiserar frågan om vad som egentligen utgör en hembygds rötter och vad som skapar dess identitet. Den leder oss återigen tillbaka till attribueringsproblematiken och möjligheten att via material och teknik belägga målarnas ursprung och identitet.



6. Skåp från Järvsö, daterat 1793, med en tidig form av molnliknande marmorering som senare under 1800-talets förra hälft skulle komma att utvecklas mot en alltmer utpräglad stilisering. Foto: Peter Segemark, Nordiska museet.

#### *Material och teknik – en nyckel till svar*

Om allmogemålarnas material och teknik är relativt mycket redan sagt och de källor, den litteratur och de metoder som står till buds för ytterligare fördjupning är både översiktligt presenterade (Knutsson & Warberg 2014) och delvis på djupet analyserade (Bondjers 2007 b). Till de viktigaste källorna, förutom de bevarade resultaten av målarnas arbete, hör de samlingar av måleriredskap som till äventyrs råkat bevaras, som den målarkista från Koldemo by i Arbrå socken som nyligen förvärvades av Bollnäs museum. Den har tillhört Göras Hans Hansson från Boda i Dalarna, en av de dalmålare som huvudsakligen kom att försörja sig på uppdrag för hälsingbönderna. Kistan är fylld med penslar, scha-



7. Göras Hans Hanssons målararkista, fylld med schabloner och andra målarverktyg. Bollnäs kommun. Foto: Catharina Ingvarsson.

bloner och andra redskap, bland annat en målarhäll (bild 7).

Ingalill Nyströms avhandling om det sydsvenska bonadsmåleriets teknik och material ger en allsidig bild av förhållandena i södra delen av landet under 1700- och 1800-talen. I många avseenden är den lika relevant för möbel- och inredningsmåleriet på andra håll. Att, som Nyström inför det sydsvenska bonadsmåleriet, fråga sig vilken roll traditionen spelat för val av *material och teknik*, kan vara ett intressant sätt att problematisera frågan om permanens respektive förändring i det hälsingska måleriet. Det för Nyström primära källmaterialet är föremålen själva och hennes ambition har varit att ”så långt det är möjligt låta föremålet, de materiella testerna och spåren tala” (Nyström 2012:22). Så är det också i det nu aktuella forskningsprojektet.

En konserveringsteknisk och hantverksteknisk undersökning av material och teknik lik-

som en konnässörskapsanalys av målarens individuella handlag och personligt valda motiv och mönster, material och teknik kan ge stöd för attribueringar och dateringar. Sådana observationer kan också förväntas blottlägga samband mellan olika skolor och olika områden och därmed rikta ljuset mot en på senare tid av flera forskare uppmärksammas fråga, nämligen den om i vilken utsträckning målarna varit knutna till varandra genom släktförhållanden och samverkat genom yrkesmässiga nätverk.

Nordiska museets svar på frågelistan ”Konstnärlig målning” behandlar allmogemålarens arbetssätt och arbetsvillkor i det förindustriella samhället. Uppgifterna täcker hela landet från norr till söder och ger mängder av information om pigment, bindemedel, redskap och tillvägagångssätt. Från Hälsingland finns tre dokument. Det första är en uppteckning av Maja Ericson, som återger inter-

vjuer med ett antal olika sagespersoner från sammanlagt åtta socknar (EU 50 638). Det andra är svaret från målaren i Bollnäs, I. A. Hammarlund, förmedlat av J. A. Rosén i Kilafors (EU 3838) som förstas är särskilt trovärdigt eftersom det kommer från en som är insatt i ämnet. Det tredje svaret kommer från Lars Munter, Delsbo (EU 1478).

Av uppteckningarna och av bevarade interiörer att döma framgår exempelvis att det vanligaste vid målningen av interiörer var att först sätta upp grov linneväv, så kallad ”entränning” (meddelat av målaren I. A. Hammarlund, Bollnäs, född 1871, EU 3838), eller ”tovgarnsväv” (meddelat och antecknat av Lars Munter, Fredriksfors, Delsbo 1930, EU 1478), på vilken pappersark klistrades (meddelat av häradsdomare Anders Jonsson, Forsa, född 1864, EU 50 638; lantbrukaren Sjölund, Forsa, född omkr. 1845, EU 50 638). Entränning av detta slag, som också salufördes längre söderut, kan ha tillverkats just för detta syfte (muntlig uppgift Lars Nylander, Hälsinglands museum). Eftersom den är så glest vävd duger den inte till så mycket annat än för stabilisering och förstärkning åt pappersarken, vilka tillverkades på olika orter och av varierande storlek (muntlig uppgift Jacob Thomas, Göteborgs universitet). I en av projektets fallstudier undersöks underlaget för måleriet.

Ibland nöjde man sig med att enbart klistra ”vävstycken över stockfogarna varefter man målade över hela väggen med limfärg” (meddelat av målaren I. A. Hammarlund, Bollnäs, född 1871, EU 3838). Av bevarade inredningar att döma, till exempel Bommars norr om Ljusdal, har man ibland nöjt sig med enbart pappersark utan entränning. Ibland har det räckt med bara entränning som grunderats med vit färg innan motiven och mönstren förts på. Någon enstaka gång, som i Bjuråker, talas om hur målarna ”brädslogit väggarna och målat direkt på bräderna” (meddelat av lantbrukaren Olof Ljunglöf, Hassela, född 1857, EU 50 638, och antecknat av Maja

Ericson). Detta är fallet i till exempel Fågelsjö där de schabloner som använts för måleri på papper också använts för måleri på grunderade bräder. När det gällde målningar i taket var bräder det vanligaste underlaget (meddelat och antecknat av Lars Munter, Fredriksfors, Delsbo 1930, EU 1478).

Grunderingen utfördes enligt uppgift med limfärg, tillredd av krita och limvatten, ”eller också användes istället för limvatten ett ’spad’ som kokats på kalvben och silats genom en linneduk” (meddelat och antecknat av Lars Munter, Fredriksfors, Delsbo 1930, EU 1478).

När det gäller färgernas bindemedel och pigment i övrigt lämnas det mest utförliga svaret av målaren I. A. Hammarlund i Bollnäs, född 1871 (EU 3838). Följande uppgifter är hämtade därifrån. Till interiörmåleriets limfärg köptes limmet hos garvare. Möbler målades med oljefärg. För att färgen skulle torka fortare blandade man ”silvergilt och kopparrök i linoljan”. Färgernas pigment kunde målaren köpa ”hos andra målare i städerna”, kanske hos någon apotekare eller kryddhandlare som var viktiga leverantörer av pigment. Det sistnämnda måste i första hand ha gällt pariserblått, kobolt och ”berlinerrött” (som uppgiftslämnaren felaktigt benämner anilinfärg). Till svart färg ”använde man bensvärta och sot” och till gul färg ”gulockra och obränd terra”. Med det sistnämnda avsågs sannolikt terra di Siena, det vill säga en gul järnhydroxid.

Frågelistsvaren är ett rikt och betydelsefullt källmaterial men bör användas med viss försiktighet. De analyser av material och teknik som det nu aktuella projektet initierar kommer att kunna bekräfta och nyansera de uppgifter som meddelas i svaren. Det är också uppenbart att åtskilligt av det som sägs där är specifikt individuellt för just den målare som lämnat uppgiften eller den målare som uppgiftsförmedlaren refererar till. Hur ”personliga” var målarna i sina val av material och teknik? Det är en fråga som Nyström ställer i sin



8. Schablonmåleri i Gästgivars. Pigment, bindemedel och underlag, liksom teknik, handlag och tillvägagångssätt är sådant som i projektet analyseras med hjälp av olika metoder. Foto: Ingalill Nyström.

avhandling och som tål att upprepas inför det hälsingska måleriet. Går det att peka på det för området allmänna så borde det också gå att identifiera det individuellt avvikande.

Och vilka slutsatser kan man dra av målarnas sätt att använda schabloner? I Gästgivars går det att identifiera sju olika schabloner som använts i kombination med varandra för samstämda mönster (bild 8). Samma sorts schablonmönster har använts av olika målare i olika gårdar, som till exempel i Pallars, Gästgivars och Kristofers. Mönstren är tillräckligt överensstämmande för att visa på ett samband men ändå i detaljerna tillräckligt individuella för att tillbakavisa möjligheten att en och samma schablon använts på de olika platserna. Då inställer sig förstas frågan hur mönstren spridit sig. Har den ene målaren kopierat den andres schabloner och vad säger detta om nätverk och samarbete målarna emellan? Även detta kommer att belysas i en fallstudie samt eventuellt dessutom bli föremål för en fördjupad studie i ett doktorandarbete knutet till projektet.

Frågan om material och teknik knyter an till i stort sett alla forskningsfrågor och forskningsperspektiv jag berört. Identifieringen och analysen av material och teknik blir i det nu aktuella projektet direkt länkat till den biografiska forskningen. Kunskapen om material och teknik ger inte bara hållpunkter för en kartläggning av sambandet mellan ekonomi och materiell kultur och av förhållandet mellan tradition och modenytt. De möjligheter till attribueringar som analysen av material och teknik ger skapar också förutsättningarna för en inblick i målarnas nätverk och kulturmötens betydelse för bygget av den egna sockenidentiteten.

*Johan Knutsson, professor*

Carl Malmsten Furniture Studies, Linköpings universitet och Nordiska museet, Stockholm

Nyckelord: folkkonst, interiörmåleri, Hälsingland, forskningsöversikt, material- och teknikanalys

## Referenser

Här anges litteratur som refereras eller på annat sätt ligger till grund för artikeln. Jag vill också framföra ett tack till målerikonserverator och lektor Ingalill Nyström, Göteborgs universitet, ledare för det av Vetenskapsrådet finansierade projektet, som bidragit med uppgifter och synpunkter på texten och i synnerhet det som rör material och teknik.

- Andersson, Maj-Britt 1998: Storsnickare i Forsa under 1800-talets första hälft. Jöns Månsson i Böle och Jonas Lust i Nansta, i *Hälsingerunor*.
- Andersson, Maj-Britt 2000: *Allmogemålaren Anders Ädel*, Stockholm: Bokförlaget Prisma.
- Andersson, Maj-Britt 2005: Hudiksvalls rokoko eller Delsbos barock? Stilpreferenser i en hälsingesocken på 1700-talet, i *Fataburen*.
- Andersson, Maj-Britt 2010: Sköna hem i Hälsingland, i *Byggnadskultur*, 2010, nr 4.
- Andersson, Maj-Britt 2011: *Hälsingeboken*, Hudiksvall: Artes Movendi.
- Andersson, Roland 1996: Rättviksmålare i österled, i *Hälsingerunor* 1996.
- Assis, Anders 2014: *Mats, Anders och Järvsömolnen*, Ljusdalsbygdens museum.
- Assis, Anders, Broström, Ingela & Nylander, Lars 2011: *Rumsdekorationer i Hälsingland. Sammanställning av kunskapsläget*.
- Bedoire, Fredrik & Hogdal, Lis 2000: *Den stora hälsingegården. Gårdar och befolkning i Voxnans dalgång*, Stockholm: Byggförlaget.
- Bondjers, Rune 2007 (a): Det började med möbelmåleri efter en kunglig ”upmuntran”, i *Dalmåleri. Dalmålarna – deras liv och verk*, (Dalarnas fornminnes och hembygdsförbunds skrifter nr 38), Falun: Dalarnas museum.
- Bondjers, Rune 2007 (b): Dalmålarnas färger, i *Dalmåleri. Dalmålarna – deras liv och verk*, (Dalarnas fornminnes och hembygdsförbunds skrifter nr 38), Falun: Dalarnas museum.
- Braenne, Jon 1999: Kriterier for evaluering, klassifisering og attribuering av dekorativ malerkunst, i *Folkekunst (By og bygd. Norsk Folkemuseums årbok*, red. A. Engen), Oslo: Norsk Folkemuseum.
- Bringéus, Nils-Arvid 1985: En brudkista från Delsbo, i *Hälsingerunor*.
- Cajmatz, Karl 1978: Dalmålningar i Ovanåker, i *Hälsingerunor* 1978.
- Decorated Farmhouses of Hälsingland. Swedish World Heritage Nomination 2011*, 2011.
- Ehrensverd, Ulla 1956: Jonas Åkerström, i *Hälsingerunor*.

- Ekelöf, Kjell 1996: Måleri i Delsbo och Arbrå 1749–50, i *Hälsingerunor*.
- Erixon, Sigurd 1923: Hälsingarnas hem, i *Svenska Turistföreningens Årsskrift*.
- Erixon, Sigurd 1929: Nummer tio Växbo. En bondgård av hälsingesnitt, i *Svenska Kulturbilder*, bd I.
- Erixon, Sigurd 1937: Hälsinglands bygdemåleri, i *Svenska Kulturbilder*, ny följd, bd IV.
- Folkesdotter, Gerd 1997: Jonas Wallström och samtida schablonmålare, i *Hälsingerunor*.
- Gudmundsson, Göran 1973: Möbelmåleriet i Järvsö, i *RIG*.
- Knutsson, Johan 2001: *Folkliga möbler – tradition och egenart* (Nordiska museets Handlingar 128), Stockholm: Nordiska museets förlag.
- Knutsson, Johan 2005: Experiment, konnärsörskap och kulturhistorisk kontext, i *Föremål för forskning*, Stockholm: Nordiska museets förlag.
- Knutsson, Johan 2007 (a): Dalmåleri i jämförande perspektiv, i *Dalmåleri. Dalmålarna – deras liv och verk* (Dalarnas fornminnes och hembygdsförbunds skrifter nr 38), Falun: Dalarnas museum.
- Knutsson, Johan 2007 (b): Dalmåleriet i konst- och inredningshistorien, i *Dalmåleri. Dalmålarna – deras liv och verk* (Dalarnas fornminnes och hembygdsförbunds skrifter nr 38), Falun: Dalarnas museum.
- Knutsson, Johan 2014: *Målat och snidat. Norrländsk möbelkultur*, Härnösand: Läns museet Västernorrland.
- Knutsson, Johan 2014: Delsbokistan och möbelmåleriet i norra Hälsingland under 200 år, i *Hälsingerunor*.
- Knutsson, Johan & Warberg, Ulla-Karin 2014: *När färgen kom till byn. Målade allmogemöbler från norr till söder 1750–1850*, Stockholm: Atlantis.
- Lönn, Thomas & Kajsa 2004: *Allmogeskatter. Lokala särdrag i några hälsingesocknar*, Vallsta: Solbränna Antik.
- Nodermann, Maj 1965: Ett skåp från Skästra, i *Fataburen*.
- Nodermann, Maj 1984: *Från Altranstädt till Delsbo. Bildtryck och bonader med Carl XII*, Stockholm: Nordiska museets förlag.
- Nodermann, Maj [1990] 2005: *Mästare och möbler* (1:a och 2:a upplagan), Östersund: Jamtli förlag.
- Nodermann, Maj 1997: *Bonadsmåleri i Norden från medeltid till Vasatid* (Nordiska museets Handlingar 125), Stockholm: Nordiska museets förlag.
- Nodermann, Maj 1998: Gustaf Reuter, i *Svenskt Biografiskt Lexikon*.
- Nylander, Lars 2001: *Allmogemålaren Eric Ericsson och hans inredningar i fyra gårdar i södra Hälsingland vid 1800-talets mitt*, C-uppsats, Konstvetenskapliga institutionen, Uppsala universitet.
- Nylander, Lars 2002: *Aspekter på allmogens inredningsideal i sydöstra Hälsingland vid 1800-talets mitt*, D-uppsats, Konstvetenskapliga institutionen, Uppsala universitet.
- Nylander, Lars 2003: Allmogemålaren Eric Ericsson och inredningsmåleriet i södra Hälsingland vid 1800-talets mitt, i *Hälsingerunor*.
- Nylander, Lars 2008: *Albert Blombergsson. Liv och konst*, Hudiksvall: Bokförlaget Helsingiana.
- Nyström, Ingalill 2012: *Bonadsmålningar under lupp. Spektroskopiska analyser av färg och teknik i sydsvenska bonadsmålningar 1700–1870*, (Göteborg Studies in Conservation 29), Göteborg: Acta Universitatis Gothoburgensis.
- Olanders, Gustav 1996: Tre generationer Ovanåkersmålare, i *Hälsingerunor*.
- Rapp, Bengt 1968: *Målaren Paul Hallberg i Hudiksvall och hans nürnbergska kopparstycken*, Stockholm: Almqvist & Wiksell.
- Rapp, Bengt 1998: *Jonas Åkerström 1759–1795. Ett gustavianskt konstnärsöde*, Stockholm: Atlantis.
- Sandberg, Elvi 2005: Målaren Gustaf Reuters föräldrar och familj, i *Hälsingerunor*.
- Sandberg, Elvi 2006: Erik och Jonas Hertman, målare bröder från Norrborn Bollnäs, i *Hälsingerunor*.
- Sandberg, Elvi 2013: Målarmästare Jonas Norling från Norrbo, i *Hälsingerunor*.
- Sandberg, Elvi 2014: Moln, ”etikett” och blomstermålning, i *Hälsingerunor*.
- Sinha, Kerstin 1994: Bild på bondevägg. Något om väggmåleriprojektet i Gävleborgs län – inventering och planerat symposium, i *Hälsingerunor*.
- Sinha, Kerstin & Folkesdotter, Gerd 2002: *Bild på bondevägg*, Hudiksvall: Hälsinglands museum.
- Sundin, Ally & Håkan (u.å.): *Knutespojarna. Målarna från Lisskog* (u.o.).
- Svensson, Ingemar & Mickelsson, Hilding 1968: *Hälsingemålningar*, Stockholm: LT.
- Werne, Finn 1993: *Böndernas bygge. Traditionellt byggnadsskick på landsbygden i Sverige*, Höganäs: Wiken.
- Östlund, Manne 1953: Dekorativt inredningsmåleri i Hälsinglands bondehem, i *Hälsingerunor*.



## SUMMARY

## Research about Farm Houses Interior Decoration – a Survey

In this article I investigate some major guidelines and tendencies prevailing in the research about farm houses interior decoration and other folk art items in the province of Hälsingland. The survey encompasses a period from the late 19<sup>th</sup> century until the present day. It provides a starting point for the issues, research topics and questions initiated by the project *Decorated farm houses in Hälsingland – A holistic study of a world heritage cultural site*. This is an art technological source research project where the scientific analyses of material and techniques will generate new facts for a better understanding of people's aesthetic standards and economic conditions as well as their way of organizing labor, life and homes.

Since long Hälsingland has been recognized as a prosperous region in the field of folk art. The research concerning the artistic individual qualities and the identification of a few well-known masters has been going on since the first decades of the 20<sup>th</sup> century. Archive research and the development of critical connoisseur analyses have recently added new facts, confirming or rejecting the conclusions and attributions by former scholars.

The relation between a prosperous economy and the creation of interior decorations is another issue, repeatedly and frequently discussed. The project provides new possibilities to link recent research in the field of economic history to the material culture. The latter can be traced in written inventory records as well as in the preserved and scientifically analyzed objects and interiors.

The farmers in this region were exceptionally

apt to receive the impact from other social classes and to listen to new trends within the fashion of home styling. This has been observed by scholars for a long time. The project is supposed to deliver more details supporting the identification of hitherto unattributed works of art, thus tracing the transmission and adoption of styles across both geographical and social borders.

The interior decorations in these farm houses not only expresses the inhabitants' open mind to new fashions but also the integration of masters from other Swedish counties. Several of the most well-known artists were not born in the region where they have been highlighted as the creators of specific locally adopted manners. The issue deserves reflection from a new point of view. What does it take to face a customer's demand without abandoning the individual artistic integrity? Today that is a question for every designer to handle and consider with care. And maybe even more important: How does this correspond to the interpretation of locally developed folk art as something deeply rooted on the site where it occurs?

It is obvious that the knowledge about material and techniques provides the tools and basic facts needed to investigate the relationship between economy and art, between new fashion and traditional originality. Through the new insights we may also consider the importance of diversity and crossroads for the construction of an identity.

Keywords: folk art, interior decorative painting, Hälsingland, research survey, art technological source research