

1.3

HÄLSINGLANDS INREDNINGSKULTUR – TEORI OCH EMPIRI

Johan Knutsson, Ingalill Nyström och Anneli Palmsköld

I detta kapitel ger vi en orientering och en bakgrund till de sammanhang som inredningskulturen skapades inom, liksom de rum och objekt som ingick. Vi har valt att använda begreppet hantverkare för de som var involverade i skapandet av inredningskulturen. Hur forskningens inriktning och prioriteringar har påverkat de kunskaper vi har om inredningskulturen diskuteras, som till exempel den äldre forskningens kategoriseringar och klassificeringar utifrån geografi och stil. Men vi börjar med en beskrivning av det teoretiska ramverk vi haft som utgångspunkt för studien.

Teoretiska utgångspunkter

Projektet har en tvärvetenskaplig inriktning och utgår från kulturvetenskapligt grundade forskningsfrågor. Metoderna som vi har använt är hämtade både från humaniora och naturvetenskap – med tyngdpunkt på det senare. Teorierna, den övergripande historiesyn och de förklaringsmodeller som varit vägledande för våra tolkningar av analysresultaten, hör huvudsakligen hemma inom det humanistiska fältet. Eftersom projektet spänner över två vetenskapliga fält har vi fått arbeta med att överbrygga de olika vetenskapliga traditioner vi ingår i för att hitta en gemensam förståelse och ett gemensamt språk. Metaforiskt kan detta beskrivas som att vi har skapat en egen yta där vi har låtit teori, empiri och metod mötas. Ambitionerna har varit att projektet snarare ska vara naturvetenskapligt metodutvecklande än humanistiskt teoriutvecklande.

Att studera folklig inredningskultur och folkkonst innebär med nödvändighet att vi har fått förhålla oss till äldre forskning och teori-

bildning i fältet. Inte minst har det varit viktigt att diskutera vilka teoretiska utgångspunkter som har påverkat tidigare forskningsresultat och synen på inredningskulturen i Hälsingland samt vilka effekter dessa har fått. I det följande kommer vi att redogöra för några av dessa och samtidigt lyfta fram de teoretiska utgångspunkter vi har haft i projektet, som vi menar har bidragit till en ny förståelse av hur inredningskulturen skapades och tillverkades.

Från spridningsmönster till nätverk och relationer

Det diffusionistiska synsättet, där likheter i form har setts som indikation på kulturgränser och spridningsvägar, präglade etnologins föremålsforskning under 1900-talets första hälft. Den materiella kulturens utforskare kartlade spridningen av till exempel olika redskapsformer och byggnadsdetaljer inom landet och över landets gränser utifrån formen hos dessa föremål. Diffusionismen kom att alltmer ifrågasättas och ersattes av andra sätt att undersöka och förklara materiell kultur. Även om diffusionismen tillhör ett äldre forskningsparadigm, har den varit användbar genom att den har utstakat olika kulturområden och för att den indikerar på samband mellan dem (Knutsson 2001:16). En förutsättning är dock att detta kan illustreras med trovärdiga empiriska exempel. Det har till exempel ofta påpekats att bygdesnickare och -målare påverkades av det som skråhantverkarna gjorde. Men det krävs exempel som visar hur det i praktiken kan ha gått till för att göra detta trovärdigt. Det räcker inte att, som så ofta inom den tidigare etnologin, använda verb som "undantränga", "jaga på flykten" och "härstamma ifrån" för att beskriva hur en stil, en redskapsform eller en möbelform tagit sig från en plats till en annan. Det handlar om likheter som uppstått för att människor har ett gemensamt i praktiskt handlande grundat sätt att tillverka och göra saker. Detta praktiska förhållningssätt är generellt och gör att hantverkare verksamma på olika platser kan välja likartade lösningar och mönsterformer (jfr Linscott 2017:18f). Det kan också handla om att det har funnits nätverk genom relationer mellan människor genom släktskap, vänskap eller genom yrken som har gjort att kunskaper och hjälpmedel har delats och förts vidare. Ett exempel är när schabloner för inredningsmåleri har använts under lång tid genom att de har kopierats eller bytt ägare.

Vår utgångspunkt har varit att försöka analysera situationer med inlevelse i de förhållanden – mänskliga, relationella, materiella och ekonomiska – som varit rådande då inredningarna har tillkommit. Det har

funnits en anledning till att inredningsarbetet genomfördes, hushållen har haft möjligheter att bekosta det och det har funnits tillgång till den hantverkskompetens som krävdes. Samtliga dessa faktorer, det vill säga motiv, medel och verktyg, kan bara förstås genom att man sätter sig in i producenternas och konsumenternas förutsättningar. I projektet kommer detta till uttryck i undersökningen av materialens anskaffning och de olika hantverkarnas inbördes nätverk och förhållanden i en viss tid och en viss trakt.

Från kulturfixering till konsumtionshistoria

Inom etnologin har i äldre forskning använts en modell, kulturfixeringsteorin, för att belysa bondesamhällets innovationsprocesser i tider av ekonomisk uppgång och retardering i tider av motgång. Översatt till möbel- och inredningsmåleriet handlade det om att förklara hur det gick till när en ny stil fick fotfäste i en bygd under högkonjunktur för att sedan leva kvar och fixeras när högkonjunktur förbyttes i lågkonjunktur. Teorin försåg forskningen med ett av flera svar på frågan varför den folkliga möbelkulturens stilhistoria, formspråk och utveckling ter sig så disparat, så föga synkroniserad, och inte låter sig inordnas i en för hela landet gemensam kronologi (Knutsson 2001:198).

Ett annat sätt att studera materiell kultur i form av inredningar och de hantverksprocesser som ligger bakom, är att fokusera på material och tekniker utifrån ett konsumtionshistoriskt perspektiv (se Nyström et al. 2018). Den ökande handeln med varor mellan och inom länder som intensifierades under undersökningsperioden 1750–1850 innebar en konkret tillgång till nya material och möjligheter. Inredningskulturens olika uttryck kan med detta perspektiv förstås som ett resultat av en konsumtionskultur som erbjöd kreativa möjligheter i färger och material samt av nätverk mellan olika aktörer som till exempel hantverkare, kunder och handlare. Under tidsperioden såldes linnetyg som producerades i Hälsingland via handelshus i Hudiksvall till köpmän i Stockholm. Handeln kulminerade kring 1830 och efter 1850 sjönk priset på lin på grund av konkurrens med importerad bomull. En viktig roll spelade kommissionärerna på landsbygden som distribuerade varor mellan stadsköpmännen och bondebefolkningen (Brismark & Lundqvist 2010). Men även bönderna själva sålde sina produkter på marknader i närliggande orter. Genom handeln och de kontakter och nätverk den skapade kunde nya produkter spridas. Nya pigment gick till exempel att köpa och dessa kunde användas för måleri på väggar, tak,

snickerier och möbler. På motsvarande sätt spreds materialet bomull och det turkröda bomullsgarnet som användes i vävnader och broderier. De nya konsumtionsmönstren påverkade alltså de estetiska och kreativa möjligheterna.

*Formens beroende av material, teknik och funktion
och individens fria vilja*

Stilfrågan har sedan sent 1800-tal varit central i universitetsämnet konsthistoria. En av teorierna bakom stilens utveckling gick ut på att formen bestäms av material, teknik och funktion. Förespråkare för den var framför allt arkitekten och läraren vid Tekniska högskolan i Zürich Gottfried Semper. Det synsättet är i grund och botten präglat av den filosofiska, deterministiska ståndpunkten om ett lagbundet samband mellan orsak och verkan. Saker och ting ser ut som de gör för att de tillkommit under vissa givna villkor. Materialet, tillverkningstekniken och den tänkta funktionen samt tillgången på förlagor och andra inspirationskällor leder fram till ett på förhand förutsägbart resultat.

Men så är det inte i praktisk konstnärlig eller hantverklig verksamhet. Kritiken av det deterministiska synsättet har gällt just dess förnekelse av den "fria viljan", det vill säga hur den skapande individen färgar resultatet. I sin *Stilfragen* 1893, och därefter vid upprepade tillfällen, framhåller den österrikiske konsthistorikern Alois Riegl att ornamentets uttryck inte, som hävdades med stöd i Sempers texter, går att härleda ur material, teknik och funktion utan att det måste finnas en starkare kraft, en övergripande formvilja. Teorin fick genast många anhängare, inte minst bland dem som företrädde den ortskaraktäristiska hemslojden vars "mönsterformer och färgkombinationer" sågs som "uttryck för folkets olika begrepp om skönhet" (citerat efter Knutsson 2001:18). Utformningen av en miljö är således inte något som "bara blir" på ett visst sätt för att den som formgett och utfört har verkat inom ekonomiska ramar, varit styrd av förebilder och fast i konventioner om hur saker bör göras eller fångad av de förutsättningar som materialet eller tekniken innebär. Konstviljan, den skapande individens sätt att uttrycka sig, finns alltid där att räkna med.

Material och teknik kan hanteras på olika sätt beroende på vem som hållit i verktyget. Förlagor kan frångås på ett kreativt sätt. Och funktionen kan uppfyllas lika gott på det ena som det andra sättet. Det är den fria viljan som gör att två hantverkare "i samma miljö och vid samma tidpunkt och för samma kundkrets ändå inte utför sina arbeten

exakt lika; något som gör att allt mänskligt beteende, handlande och skapande trots allt inte är förutsägbart” (Knutsson 2001:218). När vi i projektet lägger stor vikt vid konnässörskapsanalysen är det förvisso med avsikt att säkerställa eller bestrida attribueringar, men lika mycket för att visa att de verk vi studerar är resultaten av enskilda individers förmåga till kreativitet, variation och eget skapande.

Det faktum att exakt likadana motiv återges i helt olika tekniker och material i dalmålaren Svärdes Hans Erssons målningar för Pallars inredningar talar för Riegls teori. Det gör också Reuters motivflora som i ungefär samma skepnad dyker upp på bordsskivor i oljebaserad färg och på väggfältens kritgrunderade linneväv. Om den folkliga konstens och slöjdens utövare generellt sett mer var benägna att utgå från materialets och teknikens förutsättningar, var de akademi- och skräutbildade konstnärerna och hantverkarna mer benägna att tänja på gränserna för vad materialet tålde och vad tekniken inbjöd till.

I projektet har vi arbetat utifrån ståndpunkten att den folkkonst och de folkliga inredningar vi har undersökt är resultatet av yttre omständigheters påverkan och förutsättningar som material, teknik och funktion ger, balanserad mot den fria viljans betydelse.

Identitet och tillhörighet

Det visuellt gestaltade kan antingen betraktas och undersökas ur producentens eller konsumentens perspektiv. Forskningen om mottagarens roll har ofta drivits av etnologer, medan forskningen om producentens roll dominerats av konstvetare. För att till fullo förstå det visuella uttrycket i en miljö eller i ett föremål bör båda perspektiven beaktas. I projektet har detta varit ofrånkomligt eftersom det studerade materialet tillhör kategorin folkkonst som har skapats av folk på landet för folk på landet och där alltså producentens och konsumentens estetiska värderingar och referenspunkter var desamma.

Bland de teorier som under de senaste decennierna utvecklats för att förklara varför saker ser ut som de gör, och varför vi skapar de miljöer och inreder våra hem som vi gör, har tankarna kring tingens budskap om ägarens identitet hört till de mest återopade. Inredningens brukare och brukarens värderingar ställs då i centrum. När det gäller hälsingegårdarnas inredningskultur har man i tidigare forskning pekat på behovet av att ”höra hemma på en plats”, att ha ”en identitet, en relation till andra och gentemot dem som inte kom från bygden” (Andersson 2000:20). Med exempel från landsbygdens bebyggelse har forskare pe-

kat på hur byggnadstraditionen kunde återspegla ”den lokala gemenskapen och en värdegemenskap med kunskaper och uppfattningar om hur husen skulle se ut” för att kunna ”representera sina invånares sociala och ekonomiska ställning i by- och bygdekollektivet” (Andersson 2000:19). Detta sätt att analysera bebyggelse kan även appliceras på inredning och därigenom har de kulturella strukturernas och människors relationer uppmärksamrats.

Samma synsätt genomsyrar den text som kulturdepartementet använde i ansökan om utnämningen av hälsingegårdarna till världsarv. Här betonas särskilt gårdarnas interiörer som ”a part of an unspoken code of norms shared by the social network of the individual peasant” (*Decorated Farmhouses* 2011:84). Idén om en gemensam och delad identitet har kritiserats eftersom den inte hanterar maktrelationer eller intersektionella perspektiv. Vilka ingår i gemenskapen och i den delade identiteten och vad händer med de som står vid sidan om eller avviker? När det gäller inredningskulturen och de nya material och tekniker som den innehåller, handlar det om beställare och hantverkare som tillsammans har velat prova något nytt. Hur andra såg på de nya uttrycken och lösningarna, om de accepterades eller sågs som udda, är svårt att i efterhand rekonstruera.

Materiell kultur och hantverksvetenskap

En övergripande teoretisk utgångspunkt är uppfattningen att ting bär på information om annat än sig själva, att det vi gör inom projektet är lika mycket historia *genom* föremål som föremålets egen historia om sig själva. Föremål kan på så sätt betraktas som vittnesbörd om samhällssystem och värderingar som inte kommer till uttryck på annat sätt än genom sin materialitet (Palmsköld 2007). De utgör viktiga pusselbitar för att förstå den historiska kontexten och för att skriva kulturhistoria.

Den informationsmängd som kan hämtas ur ett föremål är beroende av den materialförståelse och den praktiska kunskap om föremålets tillverkning och användning – ibland kallas den handlingsburen kunskap – som betraktaren har (Knutsson 2005). Men också av betraktarens kunskap om den tid och det sammanhang där föremålet en gång hörde hemma. Genom att utgå ifrån ett hantverksvetenskapligt perspektiv har vi i projektet fokuserat på själva görandet och hur det gick till när inredningskulturen skapades och formades. Frågor som vi har ställt i projektet är var, när, hur, varför, av vem och för vem som inredningarna och föremålen i dem tillverkades. Genom att vi själva har egna erfaren-

heter av att utöva hantverk har vi kunnat skifta perspektiv mellan att forska i, genom och om hantverk. Eftersom hantverk kan betraktas som en praktisk filosofi, har det ansetts vara svårt att förmedla i ord (Dormer 1997:219). Förvisso finns det affektiva aspekter inbäddade i hantverkande, som handlar om hur material känns och hur olika procedurer låter eller hur kroppen minns olika handgrepp. Trots detta menar vi att processer och procedurer låter sig beskrivas och kommuniceras.

Vi har varit intresserade av att försöka betrakta inredningskulturen ur hantverkarnas olika perspektiv. Att tänka och agera som en hantverkare kan vara att fokusera på hur transformationsprocessen från material till yta och föremål går till, men det kan också vara att fundera över vad olika material tål och förmår (jfr Ingold 2000; 2013). Det har också varit viktigt att identifiera och förstå olika hantverks karaktär och hur dessa påverkar resultaten (jfr Nyström 2012; Palmsköld 2007). Vidare hur former och mönster skapas, där vi har sett tekniker som något som öppnar möjligheter till olika praktiska lösningar. Detta står i motsats till synen på hantverkstekniker som begränsande. Vi menar att hantverksskicklighet handlar om att behärska konsten att skapa variation, att kunna välja material, teknik och verktyg för att uppnå olika avsedda former och mönster (Knutsson 2019). Genom att tänka som en hantverkare är det möjligt att fundera över tillvägagångssätt: Har till exempel hantverkaren startat arbetet utan att ha planerat varje moment och procedur, eller är projektet noggrant planerat steg för steg? Är ytan täckt av mönster eller är det mellanrummen och pauserna som lyfts fram? Inleds arbetet med en ram som sedan ska fyllas, från mitten eller från ett hörn till ett annat? Består arbetet av mönsterrapporter som är länkade till varandra eller inte? Speglas mönsterformer? (Se Gombrich 1984.)

Färger i inredning

Denna antologi handlar om inredningskulturen i Hälsingland under 1700- och 1800-talen. Gemensamt för alla bidragen i antologin är att de handlar om färger, kulörer, färgningen, måleriets tekniker och måleriets underlag, om dekorationsmåleri, dekorerade målade möbler och mönstrade textilier. Vår utgångspunkt är att betrakta färg både som kulör och som fysiskt material. Färg som kulör är ett sätt att försköna och att skapa dekor och mönster i inredningar. Kulörer har använts som ett kontrasterande anslag som förhöjt verkan av angränsande ytor. De kan förstärka och förtydliga former, mönster och motiv. Kulörer har också

använts för att symbolisera eller berätta om något, de kan väcka känslor och associationer. Färg som fysiskt material berättar om handelskontakter och ekonomiska förutsättningar, men även om hantverkets villkor.

Inredningskulturens förutsättningar

Hälsingland har skildrats som ett av Sveriges främsta områden när det gäller folkkonst, genom förekomsten av målade inredningar och möbler samt inslag av mönstrade textilier. Delvis beror detta på forskningens prioriteringar, men också på vad museer och privatpersoner medvetet har samlat in och bevarat samt på tillfälligheter. De ekonomiska och sociala strukturerna i området har också haft stor betydelse för att förhållandevis mycket är bevarat. En förklaring är att en hel del gårdar har gått länge i samma släkter och då i högre grad klarat sig undan gårdsauktioner, genomgripande renoveringar och liknande som kunnat skingra historiska spår. En annan orsak är att byggnadskulturen i sig, med flera och ofta väl tilltagna mangårdsbyggnader på en och samma gård, gjort att en större andel bostadshus och rum har fått stå orörda i Hälsingland, i jämförelse med många andra delar av Sverige. Behovet av att nyttja och modernisera i varje del av de stora gårdarna har helt enkelt varit mindre. Även tillverkningstekniker, materialinnehåll och hållbarhet över tid har betydelse för vad som finns kvar.

Orsakerna till att befolkningen i vissa områden utvecklade ett sär eget måleri och rik textil tillverkning kan variera. I Hälsingland bidrog omvärldskontakterna och det ekonomiska välståndet till utvecklingen av en särpräglad inredningskultur. När gårdarna inreddes från 1700-talet och framåt påverkades utförandet av den tidens moderna konsumtionskultur. Nya färger och material blev tillgängliga och influerade de estetiska och kreativa möjligheterna. Gårdarnas invånare var observanta och intresserade av det nya och moderna, men ville samtidigt använda det på sina egna villkor. Detta är tydligt till exempel när det gäller hur moderna papperstapeter användes och kombinerades med schablonmåleri (Broström & Stavenow-Hidemark 2004; Nyström et al. 2018).

Hälsingland har sedan medeltiden varit starkt förknippat med en omfattande linodling och linnevävning, både för eget bruk och för försäljning (Fiebranz 2002:24, 84ff). Linnetyg från trakten var känt för sin höga kvalitet och efterfrågades på flera håll i landet (Jonsson 1994; Fiebranz 2002:104ff; Brismark 2008). Handelshus i Hudiksvall förmedlade linnetyg i stora mängder till köpmän i Stockholm, en handel som

kulminerade kring 1830 (Brun 1952:22ff; Jonsson 1994:75ff; Brismark 2008). Kommissionärerna på landsbygden spelade en viktig roll, som distributörer av varor mellan stadsköpmännen och bondebefolkningen (Brismark & Lundqvist 2010). Även bönderna själva avyttrade egenhändigt tillverkade textilvaror och andra produkter på marknaderna i Hudiksvall, Sala, Hedemora, Falun, Uppsala och Stockholm samt i orter i Jämtland och Norge (Nylén 1969:131f). I de socknar där linet och textilproduktionen hade en framträdande plats ökade välståndet mellan åren 1750 och 1850. Spår av detta syns fortfarande i bebyggelsen, i form av stora gårdar bestående av flera bostadshus och ekonomibyggnader (Nyström et al. 2018).

Under samma period utvecklades den inredningskultur som förknippas med hälsingegårdarna. Efter 1850 sjönk priset på lin på grund av konkurrens med importerad bomull. Svackan i konjunkturen hävdes dock ganska snabbt då efterfrågan på skogsprodukter ökade. Markägarna närmast flottningslederna sålde arrenden till sågverksbolagen som gav dem rätt till virket. Andra sålde av sin skogsmark. Industrialismen medförde en ökad internationell efterfrågan på virke och för skogsägarna erbjöds unika inkomstmöjligheter (Ulväng 2012). Tillgången på skog och odlingsmark samt vattendrag för energiförsörjning och transporter tillsammans med kunskap om hantverk och material har alltså utgjort grunden för det ekonomiska välståndet hos befolkningen.

När forskningen om den folkliga inredningskulturen utvecklades i början av 1900-talet var det självklart att förklara en rik folkkonst med ett allmänt välstånd, i sin tur resultatet av naturens förutsättningar (jfr Erixon 1923, 1929, 1937). Idag vet vi dock att folkkonsten kan blomstra även under ekonomisk tillbakagång och relativ fattigdom (Berglin 2000). Dess uttryck kan förstås som ett resultat av en konsumtionskultur som erbjöd kreativa möjligheter i färger och material, av djup hantverkskunskap samt av nätverk mellan olika aktörer som till exempel hantverkare, beställare, handlare och kunder.

Stil och inspiration

En analys av en hälsingegårds inredning väcker frågan om olika stilars och stildrags tillämpning och förvandling. Vad menar vi då med begreppet stil? Och hur kan stilar undersökas?³ När olika karaktärsdrag eller

3. Stilbegreppet med särskild relevans för det folkliga föremålsbeståndet diskuteras i Johan Knutssons avhandling i konstvetenskap *Folkliga möbler: tradition*

egenskaper kombineras och struktureras på ett visst sätt som förenar olika objekt med varandra bildar de en stil, typisk för ett visst område, en viss tid eller en viss person. Stilen blir bärare av ett uttryck som kan förstås inom en viss grupp och som bidrar till att befästa religiösa, kulturella, sociala, estetiska eller etiska värderingar och identiteter. Så kan ”stil” definieras i den konstvetenskapliga diskursen.

Uttrycket hos ett visst formelement beror på vilka olika betydelser formelementet kan bindas till. Stilrenhet i den bemärkelsen att en byggnad, inredning, möbel, ett textilt föremål eller annat objekt enbart kan beskrivas som renässans, barock eller rokokostil förekommer sällan i praktiken. Det ter sig därför lämpligt att istället för att tala om helheter rikta intresset mot enskilda delar av en helhet, det vill säga identifiera, frilägga och beskriva ett formelement, ett motiv eller mönster hos ett objekt med hjälp av stilanalytiska verktyg, se vidare stilanalys som metod i kapitel 2.1 *Estetiska perspektiv med kultur- och konstvetenskapliga metoder*.

Vilka stilinslag som tas upp och hur länge de fortsätter att upprepas i nyproduktionen kan bero på traktens traditioner, ekonomiska och andra förutsättningar samt vilka influenser som hantverkaren, konstnären eller uppdragsgivaren har påverkats av. Även hantverkarens/konstnärens förmåga och skicklighet spelar roll. En hälsingegårds inredning och dess olika stildrag är resultatet av flera samverkande faktorer. Det kan vara estetiska och dekorativa val, personliga uttryck i penselföring och val av mönster och motiv, materialens och tillverkningsteknikens förutsättningar och möjligheter samt rummets eller föremålets funktion. Tillsammans bidrar detta till det stilhistoriskt definierbara visuella uttrycket. Stilbegreppet har i forskningen och litteraturen främst använts för att analysera måleri och möbler i inredningar. Textilier har mer sällan beskrivits på motsvarande sätt. Här har istället textila tekniker och material lyfts fram, liksom även hur val av teknik möjliggör olika dekorationer och mönsterformer.⁴ Definierade som folkkonst har inredningskulturens olika dekorativa inslag analyserats utifrån begrepp som ytbundenhet, symmetri, repetitiva inslag och stiliseringar (jfr Knutsson 2005; Palmsköld 2007:92).

Den estetiska medvetenheten kan ta sig uttryck på olika sätt, som

och egenart (2001) och den närmast följande redogörelsen bygger på den.

4. I tidigare forskning har betydelsen av olika mönster och vad de kunde tänkas symbolisera diskuterats, se Palmsköld 2007:21, 92ff.

till exempel tendensen att samordna inredningarna till harmoniska helhetsmiljöer, att koordinera inredningsmåleriet med möbelmåleriet och inredningstextilierna. Det finns exempel på hur en eller flera hantverkare mer eller mindre satte sitt avtryck på hela rummet, på såväl fast som lös inredning. När måleriet på väggar och tak var färdigställt, inreddes rummen med bemålade möbler och mönstrade textilier. Ibland går det också att knyta arbetet till namngivna hantverkare. Hur och om textilier som skulle användas i inredningen passades in i helheten, är okänt. En aspekt som talar för att det handlade om parallella och delvis överlappande processer, är att det tog betydligt längre tid att framställa textilierna än att måla inredningen. Textilierna ingick vidare i ett annat socialt och kulturellt sammanhang, som till exempel genom att de var en del av hemgiften och den textila utrustning som varje hushåll krävde.

Under den tidsperiod som inredningskulturen i Hälsingland tillkom, var kyrkorna de enda offentliga lokalerna med konst som var tillgänglig för alla. Tydligt är att hantverkarna har studerat kyrkornas inredningar, vilket gett återklang i inredningskulturen. Marmoreringar och ådringar som kan ha fungerat som inspiration fanns det gott om i kyrkorna, utförda av skråmålare som fått i uppdrag att dekorera eller uppdatera en predikstol eller orgelläktare. Flera målade interiörer i några av de ståtligaste hälsingegårdarnas förstugor och festrum har marmoreringar och ådringar som mer tydligt imiterar äkta marmor och ädelträ än vad som är brukligt i det folkliga måleriet. Grannars inredningar kan också ha tjänat som inspiration till inredningsdekorationerna, liksom de enskilda hantverkarnas olika repertoarer av mönster och motiv. I flera fall är det belagt att målarna i Hälsingland kom utifrån såsom från Dalarne. Målarna anpassade sig dock efter beställarnas önskemål om färger, motiv och mönster (jfr Nodermann 1990:132; Nodermann 2005:135).

Själva görandet, teknikerna, materialen och verktygen har också gett förutsättningar och erbjudit möjligheter för skilda resultat. En brodös kunde till exempel skapa mjuka, rundade mönsterformer med hjälp av nål och tråd om hon valde att använda en fri broderiteknik som inte är trådbunden. Samma former gick inte att åstadkomma i vävstolen eller på knypeldynan, där teknikerna istället erbjöd andra dekorativa möjligheter. Detta gäller även för måleri. Samma motiv och mönster återges ömsom i den ena eller andra måleritekniken. Men resultatet, måleriet på väv eller papper i ena fallet, på träunderlag i andra fallet blir ändå olika eftersom material och tekniker ställer olika krav. Skillnaderna i underlag och färgens sammansättning, flödighet och torktid

ger olika effekter (se vidare i kapitel 3.4 *Målarens tekniker, verktyg och tillvägagångssätt*).

Stildragen i måleriet förekommer inte bara på möbler och i fast inredning utan också på husgeråd och redskap, till exempel bemålade skäktknivar där såväl rokok- som empirdrag kan vara fullt urskiljbara (Knutsson 1995:60f). De tydligt identifierbara stildragen är något som särskiljer inredningarna i Hälsingland från flertalet andra folkliga inredningar. Måleriet och den skurna ornamentiken som förekommer i inredningarna har beskrivits med begrepp som knyter an till konsthistoriska stilbeteckningar: Delsbobarock, Järvsö- och Bollnäsrokoko och Ljusdalsgustavianskt (Knutsson 2015). Utan någon referens eller hänvisning till de klassiska stilbeteckningarna har bland annat broderier däremot delats in och kategoriserats utifrån de orter där de förekommer, som järvsösöm och delsbosöm (Palmsköld 2017).

Fast och lös inredning

Inredningsmåleriet, liksom de målade möblerna och de mönstrade textilierna utgjorde huvudingredienserna i Hälsinglands inredningskultur. Vad väggmåleriet beträffar har vi i detta forskningsprojekt särskilt undersökt de figurativa motiven. Det betyder att schablonmåleri, ådringsmåleri och marmorering bara nämns i korthet. Vi har vidare studerat målade skåp, kistor, skrin och bordsskivor. När det gäller textilier har fokus legat på mönstrade och dekorerade broderier, vävnader och spetsar, det vill säga textilier där mönster bildas av infärgade garner och trådar.

Ett sätt att analysera inredningskulturen är att tala om fast respektive lös inredning. Den fasta inredningen hör samman med själva byggnaden, som till exempel väggytor, innertak, paneler, lister, bröstningar, dörrar samt väggfasta bänkar och skåp. Till den lösa inredningen hör bord, sitt- och förvaringsmöbler samt inredningstextilier som mattor, sängkläder, hänglakan, gardiner, målade rullgardiner och dukar. Möbler och textilier, lösöre, tillhör en kategori föremål som ofta har förflyttats mellan olika rum, byggnader och gårdar. De tillhör också en kategori som har tagits upp i bouppteckningar och fördelats mellan arvingar. Därför har det varit svårt att fastslå en säker proveniens för lösöret. När det gäller textilier slits och bryts dessa ned av användning och skötsel. Dessutom var det vanligt att textilier återanvändes och fick andra användningsområden. Ett exempel på detta är de trastäcken som vävdes

och lades över sängar och där vissa inslag bestod av remsor från uttjänta textilier. Inredningar är i ständig förändring och därmed inte statiska. Det är därför svårt att säkert fastställa vilka delar som ingick i en inredning vid en given tidpunkt. Däremot går det att på ett övergripande plan diskutera inredningskulturen, vilken fast respektive lös inredning som ingick.

Interiörmåleriet

I det äldre figurativa måleriet kan vi se att målarna använde sig av någon form av förlagor och positiva mallar för figurer, ansikten och händer (se kapitel 3.4 *Målarens tekniker, verktyg och tillvägagångssätt*). Även mallar för kolonner och pelare kan urskiljas vid närmare granskning av de målade ytorna. Denna typ av mallar användes även för figurmåleri i det sydsvenska bonadsmåleriet (Nyström 2010; Nyström 2012:148, 152ff, 174, 176). Under tidigt 1800-tal började målarna i Hälsingland alltmer använda negativa mallar, det vill säga schabloner, för inredningsmåleriet. Även andra verktyg som mallar, stämplar, träsnitt, det vill säga tryckstockar, passare och riktbrädor användes som hjälpmedel. Det figurativa väggmåleriet på textil och papper och det nonfigurativa måleriet på papper och trä samt manuellt tryckta, stämplade, stöplade och målade pappersbårder och tapeter, erbjöd stora möjligheter till varierande visuella uttryck (se del II, *Estetiska uttryck i måleri och textil*).

Det figurativa väggmåleriet med framför allt bibliska bildscener på trä och textil förekommer huvudsakligen under 1700-talet och är placerade strategiskt i det viktigaste rummet som användes representativt. Under 1800-talet blev de profana bildscenerna allt vanligare. Då introducerades även papper som underlag, se kapitlet om råmaterialen, 3.2 *Trä, textil och papper som underlag*. Ofta limrades det fast på en glesvävd textil som hade spänts upp på timmerväggen. Under samma period blev också det nonfigurativa schablonmåleriet allt vanligare. Schablonmåleri, stämplar, tryckta mönster, tapeter och frihandsmåleri kunde förekomma tillsammans i ett och samma rum, som exempelvis på världsarvsgården Bommars i Ljusdals socken (Nyström et al. 2018). Även stiliserade marmoreringar förekom på pappspända väggytor och på trä. På snickerier i inredningen, som på paneler och ramverk, var det vanligt med målade träådringar som på ett förenklat och stiliserat sätt imiterar eller har inspirerats av ädelträ. Också monokromt målade, ibland schablonmålade, taklister och andra inomhussnickerier förekom.

Figur 1 (1.3.1):
Schablon och
tryckt tapet på
världsarvsgår-
den Bommars.
Foto: Ingall
Nyström



Figur 2 (1.3.2):
Maria bebådel-
se. Biblisk scen
på Mårtesgår-
den. Foto: Inga-
lill Nyström



Möbelkategorierna

I Hälsingland etablerades en kvalificerad och rationell tillverkning av möbler för folkliga miljöer på 1600-talet. Lösa möbler kom att ingå i det folkliga bohaget vid en tidpunkt då lösa möbler i övriga landet fortfarande var undantag snarare än regel. Landsbygdens snickare praktiserade förhållandevis tidigt tillverkningstekniskt avancerade inslag som sinkfogar, hyvlad spont och not och spegel- och ramverkskonstruktioner. Möbelformerna utvecklades olika beroende på snickare och lokal efterfrågan. De ståndsåp, väggåp och golvursfoder som tillverkades i Alfta under 1700-talet kännetecknas till exempel av ett trebladigt krön i överstycket, medan skänksåpen i Järvsö utmärker sig för ett öppet parti mellan över- och underdel och enkeldörr i överdelen med två högsjala dekorativa dörrspeglar.

Kistorna i Delsbo har nedåt och inåt sluttande sidor – en form som där fortsätter att upprepas under åtminstone hundra år – från 1760-tal till 1860-tal (Knutsson 2014). Locket insida är ofta dekorerat med ett matt, vattenlösligt måleri där motivet inramas av ridå- eller draperimotiv. Kistorna i Ljusdal är höga och stora med ett fyrkantigt avgränsat målat motivfält på framsidan som upprepar sig på det plana lockets ovansida.

Särdragen hos en folklig möbel kan ta sig uttryck i möbelns form, dess proportioner, konstruktion och skurna dekor. Men det mesta av det vi uppfattar som specifikt sitter i den målade ytdekoren. Kanske är det här vi finner det mest avgörande kriteriet för vad som skiljer möbler och inredningar i landsbygdsmiljöer från dem i borgerliga miljöer: Tendensen till abstraktion och stilisering, en ornamental ytverkan snarare än en naturtrogen återgivning är ett viktigt särdrag.



Figur 3 (1.3.3): Möbelmåleriet i Järvsö socken utmärkte sig för ett stiliserat marmoreringsskema i molnformationer. Skåpet på bilden finns på Karls i Bondarv i Järvsö. Foto: Jan Eng

Figur 4 (1.3.4):
Mycket av interiör-
och möbelmåleriet
i Hälsingland ut-
vecklades av må-
lare från Dalarna.
Denna kista med
en form typisk för
Delsbo socken
kan ha målats av
någon från Rätt-
vik. Den finns på
Hälsinglands mu-
seum. Foto: Bonny
Sjöblom



Stildragen och den ortskaraktäristiska särarten i möbelmåleriet framträder särskilt tydligt i måleriet på och inuti kistor, skrin, skåp och golvur, det vill säga möbler med stora obrutna ytor lämpade för ett dekorativt måleri; möbler med starkt symboliskt budskap och/eller ett högt statusvärde. Kistans funktion som förvaringsplats för textil framgår i vissa fall av bouppteckningarnas benämning, "klädeskista". Med sin koppling till hemgiften hade den en särskild symbolisk betydelse. Skåpet däremot var en modebetonad möbel som i högre grad hörde till det som införskaffades av ett par i samband med bosättningen. Det förefaller, utifrån en bedömning av bouppteckningarnas uppräknings, som att särskilt många skåp ingick i hälsingegårdarnas inredning jämfört med andra områden.

Golvur hade, genom förmedlingen av urverk främst från Mora socken, blivit en ny statusmöbel under 1700-talets andra hälft. I flertalet socknar hade de flesta hushåll ett golvur i slutet av 1700-talet. De kallas i bouppteckningarna för ”väggur med fodral”, eller ”väggur med foder”, och upptas till jämförelsevis höga belopp. När en kista eller ett skåp värderades lika högt som ett golvur ger detta en indikation om att möbeln ifråga, kistan eller skåpet, måste varit försett med ett dyrbart smide eller ett påkostat måleri med färger framställda av dyrbara pigment (se kapitel 3.3 *Färgers framställning, distribution och användning*).

Utmärkande för Hälsinglands inredningskultur är de dekorativt målade långbordsskivorna för festrummens möblering. De förekom på 1500-talet och omnämns i senare bouppteckningar som ”långbord”, med respektive utan måleri. Bordsskivorna kunde vara försedda med målade ornamentala bårder, årtal och inskrifter. I hörnen placerades bevingade änglahuvuden. Längs kanter och från hörnen utgående akantusrankor och blomstermotiv samt centralt placerade lagerbladskransar hör till de motiv som återkommer. Som sittplatser vid långborden användes vändbänkar. I bouppteckningar nämns dessa som ”wändstolar”. Sittplatser erbjöds annars på väggfasta bänkar utmed sidorna. ”Standsäng” är en i bouppteckningarna ofta återkommande benämning, som användes för att skilja lösa sängar från väggfasta och platsbyggda.

Det förekom också mer moderna möbler i form av spjälstolar och slagbord i gustaviansk stil, färgsatta i engelskt rött eller pärlgrått enligt tidens mode. I bouppteckningar från 1800-talets första hälft kan dessa i vissa fall upptas i dussintal, både målade och omålade. I Forsa socken tillverkades dragsängar med sengustavianskt skurna ornament och målade dekor, övergående i empir. En annan möbelkategori som också kan beskrivas som gustaviansk eller empir, var de målade och skurna så kallade mössborden. De kombinerar i en och samma möbel två olika funktioner: förvaringsskåp och avställningsyta. Samma stil utmärker de speglar som förekommer, med sirligt skurna, målade och förgyllda ramar.

Mönstrade textilier

Ett viktigt inslag i inredningskulturen var mönstrade textilier, i sängar, på golv, i fönster och på horisontella ytor som bord – placerade strategiskt så att mönster och färger var synliga. Hälsingland var under 1700- och 1800-talen känt för en omfattande produktion av lin av hög kvalitet. Linet användes dels i gles tuskaftsväv som underlag för måleri,



Figur 5 (1.3.5):
Hänglakan, två
stycken, brode-
rade med virkad
spets i rött och
vitt. Ägs av Dels-
bo hembygds-
och fornminnes-
förening. Foto:
Anneli Palmsköld

dels i olika mer eller mindre komplicerade textila tekniker i olika former av inredningstextilier.

Vävningen utgjorde basen för textilierna. Sängens utrustning bestod till exempel av ett vävt lakan med monogram, ett vävt kuddvar med broderier och spetsar, ett hänglakan med monogram och nedhängande spets samt ett täcke som kunde tillverkas i olika tekniker som trasväv, rya eller lapptechnik. Hänglakan kunde hängas upp på stänger i närheten av spisar och inbyggda sängar. Dessa var vävda och ofta broderade och kantade med spetsar.

Textilierna vittnar om en nyfikenhet på nya användningsområden, material, färger och tekniker. Ett exempel på det förstnämnda är användningen av golvmattor (Nylén 1969:83ff; Ankert & Frankow 2003). Att lägga textilier på golvet stred mot den allmänna uppfattningen om textilier som något värdefullt och något att vara rädd om och vårda. I hälsingegårdar förekommer såväl trasmattor och tryckta mattor som mattor vävda i mönstrade tekniker. De användes vid speciella tillfällen

som avvek från vardagen. En annan nyhet i folkliga miljöer vid 1800-talets mitt var användningen av gardiner och rullgardiner (Hazelius-Berg 1962:89). Gardinerna, ofta vävda i glesa tekniker i ljusa färger, ramade in fönstren. Rullgardinerna kunde rullas ned när rummen inte användes och på så sätt skydda inredningen mot solens blekande inverkan. Nedrullade, framträdde ett dekorationsmåleri utåt som ibland var abstrakt och ibland föreställande.

Bevarade inredningstextilier vittnar om hur moderna material som bomull snabbt började användas. I vissa fall blandades linet med bomull i vävnader, som istället för det annars vedertagna begreppet ”halvlinne” här benämndes ”halvbomull”. Bomullsgarn användes också för broderier, särskilt det turkröda bomullsgarnet som förekommer på kuddvar och hänglakan (se kapitel 3.3 *Färgers framställning, distribution och användning*). Den röda färgen kontrasterade mot det glansiga linets och den matta bomullens vita ytor, tråden kunde i broderier formas i fria och bundna sömsätt för att skapa mönster. Dessa var vanligtvis abstrakta, men det finns också exempel på föreställande motiv i form av figurer och växter, utformade efter materialets och teknikens förutsättningar, se kapitel 2.7 *Eстетisk variation i vävning och broderi*. De broderade tex-

Figur 6 (1.3.6):
Handkläde med
monogram
MAD, Margta
Andersdotter
(1885–1925) och
bred knypplad
spets med frans
i bomull i vitt
och rött. Privat
ägo. Foto: Anneli
Palmsköld



tilierna var dessutom vanligen märkta med ägarmonogram och årtal i rött, och de som tillverkades och användes vid bröllop har ofta en krona i mönsterbilden.

Spetsarna som kantade många textilier kunde vara knypplade, flätade eller virkade. Det förekommer ofta spetsar som troligen är inköpta av knallar (Lundqvist 2008; Brismark & Lundqvist 2010). Likadana spetsar förekommer i folkliga textilier från andra delar av Sverige (jfr Palmsköld 2007). De är tillverkade av bomull i rött och vitt, i varierande utförande som liknar samtida snörmakerier, vilka användes i borgerliga inredningar, med tofsar och fransar. Virkning är en teknik som blev modern i början av 1800-talet i västvärlden och den första kända virkbeskrivningen i Europa publicerades 1824 (jfr Palmsköld 2016, 2017). I Hälsingland finns tidiga exempel på virkade spetsar i vitt bomullsgarn från 1810- och 1820-tal. Dateringen baseras på broderade monogram med årtal.

Proveniens och attribuering – ett kritiskt förhållningssätt

Vår grundsyn är att föremål är källor till förståelse av en annan tids villkor och ideal och som samtidigt har en egen historia. Begreppet ”material culture” avser ett synsätt som betonar ”history from things”, det vill säga att undersöka föremål för att beskriva de historiska kontexter som de ingår i (Riello 2009). Men det handlar också om ”history of things”, det vill säga den historia som föremål bär på, till exempel genom att de vittnar om tillverkning, material, utformning och bruk. För att kunna precisera och situera föremålen i studien, har vi varit angelägna om att i möjligaste mån säkerställa såväl attribueringar som proveniens.

Proveniens är ett begrepp som används för att betona vikten av att ha kunskap om ett föremåls kontext, vilket kan bidra till förståelse och tolkning av föremålet. Igor Kopytoff lyfter fram vikten av att studera föremålens kulturella biografi, vilket gränsar till frågan om proveniens (Kopytoff 1986). Han menar att liknande frågor som vi ställer till människor när vi tecknar deras biografier bör vi ställa till tingen, som till exempel: Varifrån kommer tinget och vem har tillverkat det? Hur har dess historia sett ut och vilken historik anses vara ideal för den här typen av föremål? Vilka är åldrarna och perioderna i tingets liv och vilka är dess kulturella markörer? Hur förändras bruket med tingets ålder och vad händer när det inte längre anses användbart? (Kopytoff 1986:66f.) Det är viktigt att tänka på att ting kan ha flera samverkan-

de biografier beroende på vilka frågor som ställs (Kopytoff 1986:68). Översatt till en museal kontext kan den kulturella biografien som syftar till en förståelse av föremålet som har samlats in – dess proveniens – utgå ifrån personer, sociala och kulturella sammanhang, tillverkningsförhållanden, material, teknik, ekonomi, användningsområden, återbruk med mera. Uppgifter om proveniens anses vara viktiga på museer. I praktiken saknas de ofta men föremålen har samlats in ändå och av andra skäl (jfr Palmsköld 2007). I denna studie har vi i flera fall försökt följa och undersöka föremål på det sätt Kopytoff föreslår, för att fördjupa förståelsen för och analysen av deras olika betydelser.

De fasta inredningar i Hälsingland som vi har undersökt, har en tydlig koppling till platser och personer. De lösa inventarierna kan till exempel finnas i museisamlingar, på hembygdsföreningar eller hos privatpersoner. Världsarvsgårdarna är visserligen inredda, men de lösa inventarierna består oftast av en blandning av föremål som länge har funnits i respektive gård, och sådana som senare har köpts in för att fogas in i interiören. Föremål i de samlingar som vi har undersökt saknar ofta uppgifter om proveniens, som till exempel vem eller vilka som tillverkade dem, hur de har använts och när. I vissa fall kan privata ägare ha mer information rörande personerna bakom föremålen.

Går det att i efterhand rekonstruera uppgifter om proveniens, historia och ursprung? I vissa fall, till exempel när det gäller figurativt måleri, går det att genom analys av ett föremåls estetiska, stilistiska och materialtekniska egenskaper samt genom konnässörskapsanalys identifiera plats, tid och upphovsperson. Inom konstvetenskap och arkitektur har forskare ägnat sig åt att karaktärisera och namnge olika stilar, utifrån tidsperioder/epoker, geografi/platser och utbildning/skolor. Detta sätt att forska anammades också av de etnologer som ägnade sig åt folkkonst (Zickerman 1918; Erixon 1937; Bringéus 2005; Nodermann 1990). Andra etnologer som har intresserat sig för slöjd och hantverk har snarare kategoriserat föremålen utifrån geografi, teknik och material (Nylén 1969; Grenander Nyberg 1988).

Det är få folkliga konstföremål som är signerade. För att få kunskap om vem eller vilka som ligger bakom föremålet, gäller det att samla in så mycket information och data som möjligt samt att undersöka och analysera det. Med hjälp av jämförelser mellan olika estetiska uttryck, materialbehandling och hantverkligt utförande kan osignerade föremål, tillsammans med uppgifter i historiskt källmaterial, ibland attribueras. I tidigare studier av folkkonst som måleri har ofta stilistiska drag legat

till grund för attribuering. Så skedde till exempel när det sydsvenska bonadsmåleriet började undersökas närmare med början på 1930-talet (Berglin 2000:39ff; Nyström 2012:51ff). Det viktigaste är att noga okulärt undersöka och med teknisk utrustning dokumentera måleriet på makro- och mikronivå liksom dess olika estetiska detaljer och komposition, konstnärens personliga repertoar och karaktärsdrag samt tidstypiska inslag och influenser.

I denna studie kombinerar vi okulära och sensoriska⁵ undersökningar med kemiska karaktäriseringar av material som förekommer i föremålen samt av själva hantverken och hur dessa har utförts. Genom att vi har fokuserat på signerade verk i undersökningarna av vägg- och möbelmåleri, har vi bidragit till en ökad kunskap om hantverkarna och förutsättningarna för hantverken som hör samman med inredningskulturen. Antologins fallstudier visar att analyserna av material och teknik hjälper oss att styrka eller tillbakavisa de gjorda attribueringarna med en helt annan trovärdighet än om vi enbart varit hänvisade till stilhistorisk analys och konnässhörskapsanalys.

Hantverkarna

Titeln och yrkesbenämningen ”hantverkare” har i ett socialhistoriskt perspektiv varit förbehållen vissa grupper av män som genomgått en formell mångårig utbildning.

Först arbetade den blivande hantverkaren som lärling, för att sedan bli gesäll hos en redan etablerad mästare. Vissa uppnådde sådan skicklighet att de kunde bli mästare efter avlagt mästarprov.⁶ Hantverkare i denna betydelse var verksamma i städerna och anslutna till särskilda skrån, som enligt sina förordningar utnämnde gesäller och mästare samt beviljade burskap som borgare i en stad. Kvinnor var utestängda från möjligheten till hantverksutbildning inom skråorganisationen, de kunde däremot ta över ansvaret för en verkstad om de blev änkor (se t.ex. Lindström 2012). Som dotter, hustru eller piga kunde de lära sig och delta i olika moment i hantverksarbetet. I källmaterialet finns uppgifter om målare på arbetsvandring tillsammans med familj, lärlingar

5. Sensorisk analys innebär att med känseln avgöra ett material och därigenom kunna bedöma kvalitet och råmaterial.

6. Om hantverkarnas utbildning och organisation, se Edgren 1989:30ff.

och gesäller som på olika sätt involverades i assisterande roller.⁷ En traderad och nedtecknad uppgift gör till exempel gällande att ”hus-trun” till en av de båda målade bröderna Jonas och Erik Hertman deltog vid måleriuppdrag (Andersson 2000; Sandberg 2006; Nyström et al. 2018). Från andra delar av landet finns uppgifter om kvinnliga bonads- och möbelmålare, bland annat i Småland (jfr Nyström 2012). Kvinnors medverkan vid tillkomsten av målade interiörer har sannolikt varit större än vad källmaterialet och forskningen hittills kunnat visa.

Diskussionen ovan gäller de hantverk som omfattades av skråsystemet. Det fanns dock andra hantverk som utfördes och som också krävde mångårig inskolning och erfarenhet. Exempel på sådana är vävning och broderi. I dessa fall saknades formella utbildningsvägar och istället lärdes unga flickor och kvinnor upp inom respektive hushåll.

Vi har valt att använda hantverkare som en samlingsbeteckning för de som står bakom själva utförandet av de inredningar som står i centrum för denna studie. Därmed avser vi både kvinnor och män, med eller utan formell utbildning och oavsett om de haft sin sociala och yrkesmässiga hemvist inom eller utanför ett hantverksämbete. De hantverk som vi i forskningsprojektet fokuserat på är framför allt måleri, möbelsnickeri, vävning, broderi, spetsstillverkning, färgning och papperstillverkning. I vart och ett av dessa hantverk ingår en rad olika moment och procedurer som i sig kräver djupa kunskaper och specifika färdigheter.

Många av de manliga hantverkarna, verksamma på landsbygden, hade en skråhantverkares utbildning bakom sig – oavsett om de tillhörde en stads skrå eller ej.⁸ Men flertalet saknade den formella skollningen. De lärde sig istället genom äldre och erfarna hantverkare. I kyrkoböckernas personakter presenteras dessa män vanligen utan hantverkares titel. De står angivna som hemmansägare, åbo, soldat, skollärare, klockare, dräng eller torpare – sällan förekommer en anty-

7. I forskningen om linodling och linhantering i Hälsingland har arbetsfördelningen mellan könen studerats (Fiebranz 2002). Det har visat sig att arbetsuppgifter fördelades efter kön och att ledningen av arbetet sköttes av männen medan kvinnorna assisterade.

8. Landsbygdens produktionsvillkor med avseende på hantverkarnas utbildning och sociala tillhörighet är översiktligt redovisade i Knutsson 2001:59ff, där också sambandet mellan en svag stadskultur och ett rikt utvecklat lantverk diskuteras, en aspekt särskilt relevant för de norrländska landskapen. Se även Gadd 1989:26ff.

dan om deras ibland mycket omfattande produktion av hantverksalster. Kvinnors hantverkande har vanligen uteblivit i källmaterialet, de finns angivna som hustru, dotter eller piga. Trots detta finns belägg för att kvinnor från Dalarna arbetsvandrat i Hälsingland under 1800-talet. I de fall kvinnor omtalats som målare i uppteckningar har de vanligtvis varit i sällskap av målade män, företrädesvis med maken. Ett exempel på detta är Brita Ersdotter (1790–1879) och hennes man Fix Hans Andersson (1793–1857) från Rättvik (Rättviks kyrkoarkiv, AI:12a:142 och AI:15a:368) som reste i Hälsingland och målade (Brännberg 2007:143f). Ett annat exempel är Anna Hansdotter (1794–1867) från Gärdesbyn, Rättvik som vid flera tillfällen var på målarresa tillsammans med sin man Bäck Anders Hansson (1790–1867). Genom arkivhandlingar från gården Bortom Åa, Fågelsjö i Los socken är det belagt att de tillsammans arbetat med inredningsmåleriet där (Andersson et al. 2007:129). Ett tredje exempel är Karin Matsdotter som kan antas ha målat tillsammans med sin man Mäx Jonas Andersson (se vidare kapitel 2.6 *Blåmålarerna – Hälsinglands mest kända oidentifierade målare*).

Den hantverkande kvinnan arbetade främst med textila tekniker som hon hade lärt sig att behärska genom en informell utbildningsgång. Ofta är kvinnorna bakom textilierna okända och anonyma (Palmsköld 2007). Det finns dock undantag som i de anteckningar som den tidigare museichefen för Hälsinglands museum, Frans Rodenstam (1847–1931), förde (HM, Frans Rodenstams arkiv). Här anges namn på stickerskor och en spinnerska (ibid.). Även om broderier och ibland vävnader försågs med monogram, var dessa monogram kopplade till ägaren som inte självklart var tillverkaren. I måleriet, vanligen utfört av män, förekommer däremot signaturer av den som utfört verket. Att tala om en enskild hantverkare som upphovsman till ett interiörmåleri kan dock vara missvisande. Medhjälparens insatser har troligen sträckt sig längre än att bara bidra med färgrivning och allmän handräckning. I en samtida kontext stod ett visst känt namn sannolikt som en kvalitetsgaranti – att fler var involverade i arbetet är mycket troligt.

Olika sätt att markera eller inte markera upphovspersonen bakom ett verk speglar större kulturella och ekonomiska sammanhang och maktstrukturer. Kvinnors arbete var del av en kultur, där kunskaper om tillverkning och om vem eller vilka som tillverkat något traderats muntligt. I senare historieskrivning har detta varit till nackdel för hur

kvinnors hantverksskicklighet har värderats och framställts.⁹ Få skriftliga spår finns och de muntliga uppgifterna har sällan dokumenterats. I historieskrivningen har kvinnors konstnärliga verksamhet sällan lyfts fram och i flera sammanhang har de förhindrats att framträda i sina egna namn (Rosenqvist 2007; Nordstrand 2012). Kvinnors textila produktion har ofta betraktats som ett resultat av en kollektiv och delad kunskap, vilket har skymt enskilda konstnärliga insatser (Palmsköld 2005; Rosenqvist 2007).

Referenser

Otryckta källor

Hälsinglands museums arkiv (HM). Frans Rodenstams arkiv.
Rättviks kyrkoarkiv, AI:12a:142, AI:15a:368, Husförhörlängder.

Tryckta källor

- Andersson, Maj-Britt (2000). *Allmogemålaren Anders Ädel*. Diss. Uppsala: Uppsala universitet.
- Andersson, Roland, Margareta Andersson, Rune Bondjers & Johan Knutsson (2007). *Dalmåleri: dalmålarna, deras liv och verk*. Dalarnas fornminnes- och hembygdsförbunds skrifter nr 38. Falun: Dalarnas museum i samarbete med Nordiska museet.
- Ankert, Kerstin & Ingrid Frankow (2003). *Den svenska trasmattan: en kulturhistoria*. Stockholm: Prisma.
- Berglin, Elisabeth (2000). *En bonadsmålare och hans värld: Johannes Nilsson i Breared*. Diss. Lund: Lunds universitet.
- Bringéus, Nils-Arvid (2005). Folkkonst och forskning: en tillbakablick. *Formgivare: folket*, s. [16]–29.
- Brismark, Anna (2008). *Mellan producent och konsument: köpmän, kommissionärer och krediter i det tidiga 1800-talets Hälsingland*. Diss. Uppsala: Uppsala universitet. Tillgänglig på: <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:uu:diva-8500>
- Brismark, Anna & Pia Lundqvist (2010). Före lanthandelns tid? Förutsättningarna för och förekomsten av handel på den svenska landsbygden före 1846. I: Andersson, Gudrun & Klas Nyberg (red.). *Kommers: historiska handelsformer i Norden under 1700- och 1800-talen*. Uppsala universitet, s. 131–140.

9. Hur och varför kvinnor och femininitet har kopplats till textila hantverk och vilka konsekvenser detta har fått har undersökts av bland andra Svensson & Waldén 2005; Palmsköld 2005; Rasmussen 2010.

- Broström, Ingela & Elisabet Stavenow-Hidemark (2004). *Tapetboken: papperstapeten i Sverige*. Stockholm: Byggförlaget.
- Brun, S. (1952). En hudiksvallshandlandes arbetsförhållanden vid slutet av 1700-talet. *Gammal Hälsingekultur: meddelanden från Hälsinglands Fornminnessällskap*. Hudiksvall: Hälsinglands fornminnessällskap.
- Brännberg, Gudrun F. (2007). *Målare i Medelpad 1700–1890*. Kristianstad.
- Dormer, Peter (red.) (1997). *The Culture of Craft: Status and future*. Manchester: Manchester University Press.
- Edgren, Lars (1989). Lärling, gesäll, mästare. I: *Hantverk i Sverige*. Stockholm: LT.
- Erixon, Sigurd (1923). Hälsingarnas hem. I: *Svenska Turistföreningens årsskrift 1923*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Erixon, Sigurd (1929). Nummer tio Växbo: en bondgård av hälsingesnitt. I: Wallin, Sigurd & Sigurd Erixon (red.). *Svenska Kulturbilder*, bd I. Stockholm: Skoglund's bokförlag.
- Erixon, Sigurd (1937). *Hälsinglands bygdemåleri under äldre skeden*. Stockholm.
- Fiebranz, Rosemarie (2002). *Jord, linne eller träkol? Genusordning och hushållsstrategier, Bjuråker 1750–1850 = Land, linen, or charcoal? Gender system and household strategies, Bjuråker 1750–1850*. Diss. Uppsala: Uppsala universitet.
- Gadd, Carl-Johan (1989). Stad och land. I: *Hantverk i Sverige*. Stockholm: LT.
- Gombrich, E. H. (1984). *The Sense of Order: A study in the psychology of decorative arts*. 2 uppl. Oxford: Phaidon.
- Grenander Nyberg, Gertrud (1988). *Svensk slöjdhistoria*. Stockholm: LT.
- Hazelius-Berg, Gunnel (1962). *Gardiner och gardinuppsättningar: en kulturhistorisk studie*. Stockholm: Nordiska museet.
- Ingold, Tim (2000). *The Perception of the Environment: Essays on livelihood, dwelling and skill*. London: Routledge.
- Ingold, Tim (2013). *Making: Anthropology, archaeology, art and architecture*. London: Routledge.
- Jonsson, Inger (1994). *Linodlare, väverskor och köpmän: linne som handelsvara och försörjningsmöjlighet i det tidiga 1800-talets Hälsingland = Flax cultivators, women weavers and merchants: Linen as a commodity and a means of living in early 19th century Hälsingland*. Diss. Uppsala: Uppsala universitet.
- Knutsson, Johan (1995). *Friargåvor: från känning till trolovning*. Stockholm: Nordiska museets förlag.
- Knutsson, Johan (2001). *Folkliga möbler: tradition och egenart. En stilanalytisk studie av renässans- och barockdrag i den svenska folkliga möbelkonsten*. Diss. Stockholm: Stockholms universitet.
- Knutsson, Johan (2005). Personligt och bygdekaraktäristiskt: form och dekor hos några skrin i Västergötland. *Formgivare: folket*, s. 160–167.
- Knutsson, Johan (2014). *Målat och snidat: norrländsk möbelkultur*. Murberget: Läns-museet Västernorrland.
- Knutsson, Johan (2015). Hälsinglands möbel- och inredningsmåleri: en forskningsöversikt. *Rig: kulturhistorisk tidskrift* 2015:1.
- Knutsson, Johan (2019). *Hantverkarens val: material, teknik och form genom möbelhistorien*. Stockholm: Nordiska museet.

- Kopytoff, Igor (1986). *The Cultural Biography of Things: Commodization as process*. I: Appadurai, Arjun (red.). *The Social Life of Things: Commodities in cultural perspective*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lindström, Dag (2012). Privilegierade eller kringskurna? Hantverkaränkor i Linköping och Norrköping 1750–1800. *Historisk Tidskrift* (S), 132:2, s. 218–246.
- Lundqvist, Pia (2008). *Marknad på väg: den västgötska gårdsfarihandeln 1790–1864*. Avhandlingar från Historiska institutionen i Göteborg nr 52. Göteborg: Göteborgs universitet.
- Nodermann, Maj (1990). *Mästare och möbler: jämtländska målare, bildhuggare, hantverkare och deras produkter*. Diss. Lund: Lunds universitet.
- Nodermann, Maj (2005). Konstnärlig utveckling i ett landskap utan stad: aspekter på jämtländsk konst. *Formgivare: folket*, s. 200–211.
- Nordstrand, Charlotta Hanner (2012). Kvinna och konstnär i Göteborg under 1800-talets slut och 1900-talets första årtionde. *Göteborg förr och nu*, vol. 34.
- Nylén, Anna-Maja (1969). *Hemslöjd: den svenska hemslöjden fram till 1800-talets slut*. Lund: H. Ohlsson.
- Nyström, Ingall (2010). Bonad ”på djupet”: preliminära analysresultat för signerad Anders Eriksson bonad daterad 1831, tillhörande Unnaryds bonadsmuseum. *Årsskrift 2010 Södra Unnaryd-Jälluntofta fornminnes- och hembygdsförening*, 64:de årgången. Falun: Södra Unnaryd-Jälluntofta fornminnes- och hembygdsförening.
- Nyström, Ingall (2012). *Bonadsmåleri under lupp: spektroskopiska analyser av färg och teknik i sydsvenska bonadsmålningar 1700–1870*. Diss. Göteborg: Göteborgs universitet. Tillgänglig på: <http://hdl.handle.net/2077/30154>
- Nyström, Ingall, Johan Knutsson, Anneli Palmsköld & Kristina Linscott (2018). Hälsinglands inredningskultur och den färggranna folkkonsten. I: Daun, Johannes & Christer Ahlberger (red.). *Bondeherrgårdar: den nyrika bondeklassens gårdar 1750–1850*. Lund: Nordic Academic Press.
- Palmsköld, Anneli (2005). Hängkläden, drättar, lister och takdukar: inredningstextilier i ny belysning. I: Svensson, Birgitta & Louise Waldén (red.). *Den feminina textilen: makt och mönster*. Stockholm: Nordiska museets förlag, s. 141–162.
- Palmsköld, Anneli (2007). *Textila tolkningar: om hängkläden, drättar, lister och takdukar*. Diss. Lund: Lunds universitet. Stockholm: Nordiska museets förlag.
- Palmsköld, Anneli (2016). Craft, Crochet and Heritage. I: Palmsköld, Anneli, Johanna Rosenqvist & Gunnar Almevik (red.). *Crafting Cultural Heritage*. Göteborg: Göteborgs universitet, Institutionen för kulturvård, s. 12–29.
- Palmsköld, Anneli (2017). Den omoraliska virkningen. I: Jönsson, Lars-Eric (red.). *Politiska projekt, osäkra kulturarv*. Lund: Lunds universitet.
- Rasmussen, Pernilla (2010). *Skräddaren, sömmerskan och modet: arbetsmetoder och arbetsdelning i tillverkningen av kvinnlig dräkt 1770–1830*. Diss. Uppsala: Uppsala universitet.
- Riello, Giorgio (2009). Things that Shape History: Material culture and historical narratives. I: Hervey, K. *History and Material Culture: A student's guide to approaching alternative sources*. London: Routledge.
- Rosenqvist, Johanna (2007). *Könsskillnadens estetik? Om konst och konstskapande i svensk hemslöjd på 1920- och 1990-talen*. Diss. Lund: Lunds universitet.

- Sandberg, Elvi (2006). Erik och Jonas Hertman: målande bröder från Norrborn i Bollnäs. *Hälsingerunor* 2006, s. 7–26.
- Svensson, Birgitta & Louise Waldén (red.) (2005). *Den feminina textilen: makt och mönster*. Stockholm: Nordiska museets förlag.
- Ulväng, Marie (2012). *Klädeekonomi och klädkultur: böndernas kläder i Härjedalen under 1800-talet*. Diss. Uppsala: Uppsala universitet.
- Zickerman, Lilli (1918). Den svenska hemslöjdens ortskaraktärer. I: Hemslöjds-kommittén. *Hemslöjdskommitténs betänkande*. Stockholm: Nordiska bokh. [distributör].