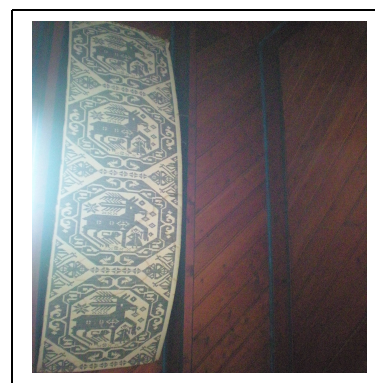


En Curmansk saga

Bevarandeproblematik hos takhängda
tapetväder i nygoticistisk interiör



Anna Lagerqvist

Uppsats för avläggande av filosofie kandidatexamen i
Kulturvård, Konservatorprogrammet

15 hp

Institutionen för kulturvård
Göteborgs universitet

2011:19



En Curmansk saga
Bevarandeproblematik hos takhängda tapetväder i nygoticistisk interiör

Anna Lagerqvist

Handledare: Krister Svedhage

Kandidatuppsats, 15 hp
Konservatorprogrammet
Lå 2010/11

UNIVERSITY OF GOTHENBURG
Department of Conservation
P.O. Box 130
SE-405 30 Göteborg, Sweden

www.conservation.gu.se
Tel +46 31 7864700
Fax +46 31 786 47 03

Program in Conservation of Cultural Property
Graduating thesis, BA/Sc, 2011

By: Anna Lagerqvist

Mentor: Krister Svedhage

A Curman tale – conservation problems of ceiling-hung wallpapers in a "göticistic" revival styled interior

Abstract

The main purpose of this thesis has been to address the problem connected with conservation of specific objects in historic buildings that have a protected building status. The immaterial demands and environmental concerns of a place of cultural significance are discussed as opposed to the well-adapted setting of a museum, with regard to long-term preservation. In an authentic interior of a certain era, large-scale individual treatments of the objects that define it and regulations for conservation-related reasons, may not be considered a worth-while effort, as it is often the integrity of the environment as a whole that has been declared as significant. To investigate the relationship between object and its context, a case study has been conducted by examination of the property called "Curmans villor", located in the seaside community called Lysekil. The exterior as well as the interior of the buildings have been constructed according to the stylistic preferences that were brought about by the "göticistic" revival in the late nineteenth century. The Nordic tendencies in the aesthetics of the interior is further enhanced by the existence of a collection of wallpapers that are lined with textile and nailed to the ceiling. An object of this kind, composed of different materials, presents difficulties in finding an appropriate treatment method. By defining the historic circumstances of the construction of the buildings as well as that of the wallpapers, a cultural context has been established as playing a significant part in the discussion regarding a hypothetical conservation treatment of the wallpaper collection. In conclusion, the aspiration to preserve the material structure of an object whilst preserving its immaterial values, often reveals itself as a contradiction; thus making the issue of cultural heritage not a matter of timeless objectivity, but of modern priorities.

Title in original language: En Curmans saga – Bevarandeproblematik hos takhängda tapeter i nygöticistisk interiör

Language of text: Swedish

Number of pages: 52

Keywords: Historic buildings, Values, Göticism, Curman, Wallpaper history, Paper degradation, Wallpaper conservation

ISSN 1101-3303

ISRN GU/KUV—11/19--SE

Förord

Ett stort tack vill jag rikta till AB Curmans villor i Lysekil som entusiastiskt har låtit mig ta del av deras mycket speciella familjearv, med ett särskilt tack till Brita Wadman för den fina privata visningen av villorna, med spännande berättelser och vänlig besvaring av mina envisa frågor. Tacksamhet riktas även till min handledare Krister Svedhage för ett osvikligt tålamod gällande mina förvirrande skrivfasoner, och till familjen som under uppsatsarbetets intensiva slutperiod har fått agera som biträdande handledare, forskarassistent, näringsförsörjare samt ständigt entusiasmerande hejarklack. En tacksam tanke går här också ut till Ingela Broström för ett generöst givande av tid, intresse och kunskap som underlättade studiens tapethistoriska resonemang. Även till de personer som i form av informanter eller som rådgivare, tog del av mitt uppsatsarbete med intresse och respons, riktar jag ett mycket stort tack.

Innehållsförteckning

1. Inledning	9
1.1 Bakgrund och problem	9
1.2 Syfte	10
1.3 Frågeställningar	10
1.4 Målsättning	10
1.5 Metod, material och tidigare forskning	11
1.6 Teoretisk ansats	12
1.7 Avgränsningar	13
1.8 Disposition	13
2. Historiska hus: museala tendenser i en icke-museal kontext	14
2.1 Klimatproblematik	15
2.1.1 Fukt	15
2.1.2 Ljus	16
2.2 Konfrontationen mellan kulturarv och människa	17
2.2 De Curmanska villorna i Lysekil	17
2.2.1 Nygöticism i svenskt 1800-tal	17
2.2.2 Familjen Curman	19
2.2.3 Byggnaden och interiören	20
2.2.4 Nutida bruksfunktion	23
2.2.5 Konserveringsprogram för den samlade interiören	23
3. Fallstudie: tapetvåder ur interiör i ”Curmanska villan” i Lysekil	24
3.1 1800-talets tapetproduktion	24
3.2 Svenska produktionscentrum	25
3.3 Stiltendenser och färgbruk	26
3.4 Beskrivning av objekten	27
3.5 Teknisk undersökning	31
3.5.1 Ligningstest av pappersmassa	31
3.5.2 Fiberundersökning av väven	32
3.5.3 Analys av färgstabilitet hos objektens sinsemellan olikfärgade ytmedium	32
3.5.4 Syratest av ytbestrykning	33
3.5.5 Löslichkeitstest av adhesiv mellan papper och väv	33
3.6 Deldiskussion	34
4. Konservering <i>in situ</i> eller magasinering?	35
4.1 Pappersmaterial i historiska byggnader	35
4.2 Skadebild: Curmanska tapetvåder	36
4.3 Konservering: etiken i praktiken	37
4.3.1 Resonemang utifrån material	37
<i>Torrensöring</i>	37
<i>Konsolidering av ytmedium och frigöring av foder</i>	37
<i>Våtrensöring</i>	38
<i>Fodring i stort format – genom spänntorkning: ”Den franska metoden”</i>	38
<i>Rev- och hållagning</i>	39

<i>Retuscher</i>	39
4.3.2 Resonemang utifrån optimum och realitet	39
4.4 Deldiskussion	41
5. Diskussion	42
6. Sammanfattning	45
7. Käll- och litteraturförteckning	47
8. Bildförteckning	51

Bilaga: Byggnadsminnesförklaring av Curmans villor i Lysekil

1. Inledning

1.1 Bakgrund och problem

Materialgruppen papper bildar ett sällskap med en närmast oändlig uppsättning av applikationsmöjligheter rörande bruksfunktion och uttrycksform. Genom allehanda skepnader och materialkombinationer kan pappersföremål sällan generaliseras till en homogen formatuppsättning där värden och konserveringen av dess element är självklar. Ett problematiskt förhållningssätt uppstår i synnerhet vid aktualiteten av sammansatta material i form av exempelvis papper och metall, trä eller på väv. Där en oundvikligt materiell åldringsprocess leder respektive material mot en nedbrytning av sinsemellan divergerande riktning, hastighet och utsträckning, nödgas en konservator ofta sälla sig till bruket av en prioriteringsordning där en bevarandevärdering i enlighet med informationsinnehåll och subjektiv betydelseuppskattning, resulterar i den fortsatta existensen av en viss aspekt och förskjutandet av en annan. Det är sällan självklart vilka ramar som bör definiera denna värdering eller huruvida det är möjligt att kringgå dem.

Kontextuella förutsättningar kan ytterligare försvåra hanterandet av ett föremål, när dess kulturarvsenliga spelplats såväl uppfyller objektets inneboende potential som dikterar förhållningssättet till det. I Historiska hus existerar inte sällan ett gemensamt konserveringsprogram för en stor del av de sammanvägda inventariegrupperna, där en restriktiv åtgärdssituation privilegieras genom en därigenom bevarad autenticitet. En problematik kan uppstå när allt skall bevaras orört och samtidigt bevaras för alltid.

Ur en konservators perspektiv drivs ofta riktningen för ett föremåls aktiva bevarandeprogram, av materialtekniska aspekter och sammansättningar, men mer specifikt den nedbrytningsprocess som de resulterar i. Det är då i första hand materialbaserad kunskap som styr det aktiva förhållningssättet i definierandet av villkoren för ett objekts förhoppningsvis framtida bevarande. Icke desto mindre är det av betydande vikt att i detta förhållningssätt, beakta den kulturhistoriska information som föremålet genom dess existens bär på, i fråga om kontextuell tillkomst av socialt, konstvetenskapligt, ekonomiskt eller annat slag: när, var, hur skapades objektet, varför och för vem? Sådan information underlättar inte endast förståelsen av materialet inför konservering, utan belyser även föremålets karaktär som motiverar konserveringen. I museimagasin samlas objekt vars ursprungliga sammanhang av begriplighet har försvunnit, glömts bort eller bortprioriterats, och då framtingas sentida dokumentations- och informationssökning med syfte att ge dem förnyad begriplighet och relevans. Men i vissa fall återfinns föremål i sin ”ursprungliga” miljö där den kontext som möjliggör deras begriplighet, är densamma som försvårar en långvarig sådan, då bevarandebetingelserna sällan är optimala.

Utredandet av relationen mellan den fredade sfären av en historisk byggnad och det aktiva bevarandet av dess föremålsbaserade interiör är såväl en uppgift av teoretiskt intresse som praktisk betydelse, då bibehållandet av en, i mesta möjliga mån intakt, kulturhistorisk miljö förutsätter ett förhållningssätt av minimal påverkan. Genom den naturliga lagen om alltings oundvikliga förfall lämpar sig emellertid

inte alltid en passiv eller ens preventiv ingång i föremålskonservering, då exempelvis en upphängningsanordning i all sin autenticitet, kan medföra alltmer totalitära förslitningsskador och missprydande vattensskador på pappersbonader, och på så sätt förvandla patina till banalt förfall.

De Curmanska tapetväderna är synnerligen intressanta, då de inte endast uttrycker ett 1800-talsfenomen av skandinavisk kulturromantik, men även representerar en grupp svårbehandlade föremål bestående utav sammansatta material i form av papper fäst på väv, därtill i stort format och med ett vattenkänsligt ytmedium. Vid eventuella företeelser av motsvarande slag inom svenskt, och för all del även utländskt, interiörskick är utredandet av aktiva konserveringsmetoder för behandlingen av dem högst relevant.

1.2 Syfte

Syftet med uppsatsen är inte att lösa bevarandeproblematiken av föremål i historiska hus, men att belysa problemet med en exemplifierande utgångspunkt i de ”Curmanska villorna” i Lysekil. En samling tapetväder ur den Curmanska interiören har belysts ur ett konst-, samhälls-, och naturvetenskapligt perspektiv som en representativ föremålsgrupp inom svenskt interiörskick. Utifrån denna tapetsamling kan den praktiska konserveringsproblematik som ett sådant föremål uppställer, diskuteras samt sättas i relation till den kontext till vilken de är kopplade och definierade, för att utröna orsaker till skador och möjliga åtgärder.

1.3 Frågeställningar

Med utgångspunkt i följande frågeställningar ska förestående uppsats undersökningsarbete genomföras:

- På vilket sätt kan miljön i Historiska hus påverka föremålets bevarandeförutsättningar?
- På vilket sätt påverkas det aktiva förhållningssättet till ett föremål vid dess bevarande i sin ursprungliga miljö, respektive förflyttning till ett bevarandeanpassat magasin?
- I vilken utsträckning representerar de Curmanska tapetväderna en företeelse inom 1800-talets svenska interiörskick?
- Vilka metoder kan brukas för konservering av papper på väv?

1.4 Målsättning

Målsättningen med det sammanvägda undersökningsarbetet är att belysa såväl en problematisk situation som ett intressant och spännande inslag i svensk kulturhistoria genom de Curmanska villorna i allmänhet, tapetväderna specifikt samt de två komponenterna ihop i synnerhet. Förhoppningen från författarens sida är även att kunna bistå med en viss vägledning åt Aktiebolaget Curmans villor i Lysekil inför hanterandet av interiörens tapeter, för att möjliggöra ett fortsatt bevarande.

1.5 Metod, material och tidigare forskning

Genom litteraturstudier har ett kunskapsbaserat fundament kunnat formuleras rörande både fenomenet historiska hus generellt som de Curmanska villorna specifikt, ytterligare fördjupat genom studiebesök och samtal med Brita Wadman, ordförande i AB Curmans villor i Lysekil, och barnbarnsbarn till Carl och Calla Curman. Det konkreta materialet i form av provbitar från tapetväder i villorna, har undersökts genom natur-, samhälls- och konstvetenskapliga metoder utifrån litteraturstudier samt samtal med medförfattaren till verket *Tapetboken: papperstapeten i Sverige*, Ingela Broström och med Ann-Charlott Öhman, ansvarig konservator vid Kulturlagret i Vänersborg, dit även ett studiebesök riktades för att studera föremål i samlingarna av relevans för detta uppsatsstema. För att underlätta placandet av tapetväderna i en tapethistorisk tidsperiod, har en teknisk undersökning genomförts för att därigenom erhålla ledtrådar om tapeternas uppbyggnad och tidsenliga tillkomst.

De viktigaste texterna för denna uppsats har varit avseende företeelsen Historiska hus, följande: Riksantikvarieämbetets hemsida som har gett värdefull information om myndighetens syn på kulturhistoriskt värdefulla byggnader och på vilket sätt den kan skyddas och vidmakthållas; vidare Axel Unnerbäcks bok *Kulturhistorisk värdering av bebyggelse*, som redogör för ett tillvägagångssätt vid värdering av bebyggelse. Sättet att värdera bebyggelse inom det kulturmiljövårdande fältet kan ske genom andra principer än de Unnerbäck presenterar, se exempelvis Randell Mason (Mason, 2000), den australiensiska Burra-chartern, eller Alois Riegel (Riegl, 1996) vid det förra sekelskiftet. I denna uppsats har dock Unnerbäck valts då en stor del av den antikvariska yrkeskåren på ett eller annat sätt utgår från Unnerbäcks bok, eller den text som föregick boken som han formulerade tillsammans med Erik Nordin i tidskriften *Kulturmiljövård* 1995. Vad gäller litteratur som tar upp den Curmanska historien har framför allt följande arbeten använts för denna uppsats: Bo Grandiens *Rönndrurvans glöd* (Grandien, 1987), Sigurd Curmans *Curmans villor i Lysekil* (Curman, 1960), samt den kulturhistoriska dokumentationen inför byggnadsminnesförklaring *Lysekil Curmans villor – Societetshuset Lysekils kommun* genomförd av Länsstyrelsen i Göteborg och Bohus län (Länsstyrelsen, 1980). Dessa texter har tillsammans med samtal med Brita Wadman gett tillräcklig grund för att förstå den historiska kontexten kring villornas tillkomst och fortsatta utveckling fram till idag. Avseende tapeter och inplacering i ett stilhistoriskt resonemang har främst Ingela Broström och Elisabeth Stavenow-Hidemarks bok *Papperstapeterna i Sverige* (Broström, Stavenow-Hidemark, 2004) använts inom ramen för denna uppsats. Genom studier av det digitala bildarkiv som Nordiska museet, Kulturen i Lund samt nämnda Kulturlagret bistår med på Internet, har en ökad kännedom om tapetvädernas mönsterförslagor kunnat förvärfas som därigenom bidragit till en förståelse för den sociala kontext i vilken de skapades.

När det gäller de tekniska och konserveringsinriktade perspektiven på tapeter har dessa i princip enbart berört frågor kring tapetkonservering i historiska hus när tapeterna är väggfasta genom bruk av ramspänd väv eller direkt på puts. Exempel härpå är *Paper and textiles* (The Scottish Society for Conservation and Restoration, 1991), *Works of art on paper, books, documents and photographs. Techniques and conservation* (Daniels et al., 2002), McClintocks artikel *Case studies on the effect of conservation on the appearance of historic wallpapers* (McClintock, 2002), Lynns artikel *Colors and other materials of historic wallpaper* (Lynn, 1981), Phillips artikel *Wallpaper on walls: Problems of climate and substrate* (Phillips, 1981), Gilmores artikel *Wallpaper and its conservation: An architectural conservator's perspective* (Gilmore, 1981), och Kaiser Schultes artikel *Wallpaper conservation at the Longfellow National Historic Site: Parlor and dining room* (Kaiser Schulte, 1981). I de Curmanska villorna är tapeterna däremot uppspikade genom fyra hörn, på snedtaken och medger således möjligheter att konservera

dem i ateljé, varvid problembilden blir något annorlunda i jämförelse med situationen som presenteras i ovan relaterade artiklar. De främsta källorna för uppsatsen har här varit samtal i möten men också via e-post och telefon med konservatorerna Helen Skinner (privatpraktiserande i Stockholm), Martin Ericsson (Studio Västsvensk Konservering) och Alain Roger (Bibliothèque nationale de France) med inriktning mot papper samt Maria Lagerqvist (privatpraktiserande i Uddevalla) med specialisering mot måleri. Genom dessa kontakter har värdefull information kring den praktiska hanteringen av tapetväderna respektive dess pigmentbaserade uppbyggnad, kunnat inhämtas.

1.6 Teoretisk ansats

Bernard M. Feilden beskriver i *Conservation of historic buildings*, det emotionellt betingade fundament som utgör en instinktiv definiering av ett värdeladdat objekt, genom återopandandet av den allmängiltiga eller gruppsspecifika känsla av samhörighet eller främlingsskap som uppstår vid konfrontationen mellan människan och hennes kulturarv. En länk uppstår genom ett objekt mellan betraktare/intressent/kulturarvsbrukare och den kulturhistoriska kontext i vilken föremålet skapades. Historien blir en del av nutiden och abstraktionen genom det materiella blir en del av människan, genom transporterandet av de idéer och uppfattningar som präglade objektets fysiska och metafysiska miljö från tiden för dess tillblivelse till idag.

Hur väl objektet i form av ett hus eller en miljö lyckas förmedla dessa idéer och människorna bakom dem, bidrar till dess tillskrivande av ett antal värdefundament. Genom att uppfylla ett antal kvalitativa kriterier övergår ett objekt från sin existens som blott en materialistisk produkt till att utgöra en bevarandevärd del av kulturarvet. Dessa kriterier formuleras ytterligare i artikeln *Kulturhistoriskt värde?*, i vilken Axel Unnerbäck och Erik Nordin beskriver de enligt Riksantikvarieämbetet definierade egenskaperna som värdeberättigande utifrån en gruppering i enlighet med upplevelse- eller dokumentbaserad beskaffenhet. I det senare fallet besitter ett föremål sådana faktabaserade kvaliteter som motiverar attribuerandet av arkitektur-, samhälls-, byggnads-, social-, teknik-, byggnadsteknik-, eller personhistoriska värden. Mer svårdefinierad genom en ökad tendens till subjektivitet, men inte mindre påtaglig i förmedlandet av kulturhistorisk information, är den uppsättning kvaliteter som inramas under benämningen upplevelsevärden. Med grund i en historisk realitet, skapas en upplevelsebetingad laddning hos objekt när denna verklighetsanknytning återspeglas genom en hos betraktaren emotionell resonans. Detta med anledning av vad som brukar beskrivas som identitets-, kontinuitets-, symbol- och traditionsvärde samt konstnärligt, miljöskapande och arkitektoniskt värde. Dessa upplevelsebaserade värderingsgrunder kan i kombination med tidigare nämnda dokumentvärden, ytterligare förstärkas genom faktorer som sällsynthet och representativitet, autenticitet, kvalitet och tydlighet. (Unnerbäck, 1995: 11-12)

Utan att vara ämnat att fungera som en check-lista, har således en uppsättning kvalificerande egenskaper hos ett föremål/hus/miljö, definierats för att underlätta den i grunden ofta subjektiva bedömningen av vad som kan betraktas som bevarandevärdt. Ett objekt kan besitta ett ovedersägligt affektionsvärde för en privatperson och därmed för honom eller henne vara betydelsefullt att värna om, men för att fastställa bevarandevikten hos ett monument, en miljö, eller en byggnad i form av ett historiskt hus krävs en kulturhistorisk relevans utifrån faktiska värden och ett vidare socialt betydelseomfång – regionalt, nationellt eller globalt. (Unnerbäck, 1995: 12) Denna definition kan inrymma fastigheter av varierande storlek, ålder, exklusivitet osv., då såväl små torp som större herrgårdar kan utgöra en kulturhistorisk angelägenhet ur ett bevarandeperspektiv (Byggnadsminnen. Riksantikvarieämbetet).

I samband med denna värderingskultur uppstår frågan beträffande kulturarvets relevans, för vem det bevaras och varför. En utgångspunkt för denna uppsats är att det är viktigare att delge det kulturhistoriska material som nu anses som relevant än att bevara en miljö, byggnad eller ett föremål obemärkt för att lättare säkerställa en möjlighet till betraktande och kännedom om den för kommande generationer. Kulturarvet kan ses som ett resultat av det nu varande samhällets förmåga att definiera historisk relevans, vilken kommande generationer kanske inte i alla avseenden kommer att dela. Bevarandet bör således ske utifrån ett medvetet ställningstagande till behov idag av historiska berättelser och förankring, och inte främst belasta de kommande generationerna med våra val om vad de ska anse vara värdefullt. (Intervju med Gregory Ashworth) Sannolikt kommer framtida konserveringsteoretiska riktningar att ha antagit ambitionsnivåer utifrån andra perspektiv än vad som idag är rådande, beroende på den samhälleliga kontext som då råder.

1.7 Avgränsningar

För uppsatsens fallstudie berörs den uppsättning tapetväder i de Curmanska villorna, som har bedömts vara tillverkade i samma serie eller av samma fabrikat. I byggnaderna återfinns även en annan tapettyp som i denna undersökning ej behandlas, då den bedöms som av en annan serie med ett annat stiluttryck. I fråga om möjliga konserveringsmetoder för tapetväderna förs ett resonemang utslutande på ett teoretiskt plan, då praktisk konservering eller ansats till det, inte har genomförts inom ramarna för denna studie. Den tekniska undersökning som utgör en del av kapitel tre, begränsas till relativt grundläggande tester, medan användningen av mer avancerad teknologi som exempelvis SEM-EDX hade kunnat underlätta identifieringen av pigmenten hos tapetvädernas färgtryck. Även den textilväv som tapetens papper var fäst till skulle kunna undersökas närmare. Detta bedömdes emellertid som ett sidospår till det aktuella uppsatsämnet och har därmed ej inkluderats i undersökningen.

1.8 Disposition

I kapitel två beskrivs inledningsvis den svenska lagstiftning som historiska hus kan beröras av, följt av de omgivande faktorer i fråga om klimat och funktion hos en historisk miljö som kan resultera i en viss bevarandeproblematik för de föremål som miljön inrymmer. Vidare redogörs för den nygöticistiska strömning under 1800-talets senare hälft, genom vilken de Curmanska villorna skapades, med en beskrivning av familjen Curman, byggnaderna och deras nutida bruksfunktion. Kapitel två innebär således en redogörelse av tapetvädernas miljöbaserade kontext, medan kapitel tre behandlar deras tapethistoriska kontext. Detta genomförs i form av en teoretisk genomgång av tapetens generella stilhistoriska utveckling som sedan sätts i relation till de Curmanska tapetvädernas utseende och uppbyggnad, som ytterliggare utreds genom en avslutande teknisk undersökning. I kapitel fyra diskuteras konserveringsmöjligheter och -tendenser gällande tapeter i historiska hus, följt av en genomgång av möjliga konserveringsmetoder för de Curmanska tapetväderna. Bevarandet av dem ur ett materialtekniskt perspektiv sätts i relation till en kontextuell bevarandegrund, för att leda fram till ett potentiellt konserveringsprogram för tapeterna. I kapitel fem diskuteras den information som de inledande frågeställningarna har resulterat i och i kapitel sex sammanfattas detta resultat. Kapitel sju och åtta innefattar en käll- och litteratur-, respektive bildförteckning och avslutningsvis följer en bilaga innehållande Länsstyrelsens beslut om byggnadsminnesförklaring av de Curmanska villorna.

2. Historiska hus – museala tendenser i en icke-museal kontext

I följande kapitel behandlas sådana omständigheter i fråga om arkitektoniskt strukturella förutsättningar och etiska förhållningssätt till historiska byggnader, som problematiserar bevarandet av deras interiörbaserade föremålssamlingar.

Skillnaden mellan ett Historiskt hus och en ”vanlig” gammal byggnad, härrör utöver de definitionsriterier som beskrivs i kapitel 1.6, ofta ifrån föreställningen om en eller flera specifika personer som däri har levt, verkat och efterlämnat en miljö som i så stor utsträckning som möjligt bör kunna betraktas som oförändrad, oförvanskad, oförfalskad och intakt i relation till det historiska tidsintervall eller ögonblick, utifrån vilket miljön har definierats av sentida generationer. Vissa historiska miljöer och byggnader uppställer genom sin särprägling tydliga anspråk på förvaltning, bevarande och utveckling av dem, och genom lagstiftning erbjuds möjligheter för samhället att säkerställa detta bevarande och skydda dem mot förvanskande förändringar. Enligt den svenska författningssamlingens tredje kapitel i *Lag (1988:950) om kulturminnen m.m.*, kan miljöer eller byggnader beläggas med ett lagstadgat skydd med anledning av att byggnaden har definierats som synnerligen märklig genom sitt kulturhistoriska värde (Lag om kulturminnen m.m. SFS 1988:50). Objektet i fråga kan klassificeras som ett enskilt byggnadsminne av länsstyrelse eller Riksantikvarieämbetet. En motsvarande byggnadsminnesförklaring av statligt ägda hus regleras genom en särskild *Förordning (1988:1229) om statliga byggnadsminnen m.m.* (Förordning om statliga byggnadsminnen. SFS 1988:1229). Sverige inrymmer för närvarande en samling av ca 260 statliga och över 2000 enskilda byggnadsminnen, för vilkas lagstadgade bevarande avseende de enskilda byggnadsminnena en ansökan kan lämnas till länsstyrelsen av var och en oavsett medborgarskap (Byggnadsminnen. Riksantikvarieämbetet).

Genom en sådan lagenlig begreppsbestämning, tillförs den aktuella fastigheten ett skydd som försvårar genomförandet av rivning eller förändring av de i enlighet med skyddsbestämmelserna berörda materiella aspekterna av de immateriella värderingspunkterna. Det rör sig emellertid ofta om föreskrifter beträffande hantering och vård om byggnadens exteriöra konstruktion och eventuellt anknytande miljö, medan interiörer i stor utsträckning kvarstår oskyddade om inte specifika modifieringar av bestämmelserna utarbetas i samförstånd mellan fastighetsägare och länsstyrelse. Detta då en fortsatt brukbar funktion för flertalet av byggnader kan betraktas som eftersträfvärd, med en viss moderniserande kontinuitet av förändring till följd (Carlsson, 2002: 9). Enskilda byggnadsminnen utgörs av fastigheter som ägs av privatpersoner, komuner eller exempelvis en stiftelse, varvid brukbarheten hos interiören ytterligare motiveras om byggnaden även fortsättningsvis kan användas som arbetsplats eller hemmiljö. Då byggnadsminnesförklaringen berör bevarandet av fastigheter, kan dock det lagstadgade skyddet i varierande utsträckning omfatta dess tillhörande fasta interiör enligt 2 kap 2 § jordabalkens definition av en fastighet, utan att inbegripa icke-fast interiör eller lösöre i form av enskilda föremål (Jordabalk (1970:994)).

2.1 Klimatproblematik

Äldre byggnadskonstruktioner innefattar ofta en struktur som av naturliga skäl inte är uppförd eller anpassad efter moderna konserveringsteoretiska föreskrifter, gällande sådant som klimatkontroll och -reglering i fråga om temperatur och luftfuktighet, samt ljusbegränsningar. Ett väldefinierat skydd mot katastrofer som brand, översvämning, jordbävning osv., är inte alltid med självklarhet etablerat ens i museala miljöer, men än mindre i äldre byggnader som genom sin representativitet om en svunnen tids specifika aspekter, karakteriseras och ämnas bevaras i sitt materiella bevis om historisk särprägling. En inomhusmiljö i en historisk byggnad kan därmed utgöras av flera potentiellt riskfyllda faktorer genom naturlig klimat- och ljusverkan, som för interiörens beståndsdelar kan resultera i en mycket destruktiv påverkan då konserveringsinsatser sällan bär samma uppenbara karaktär som hos den preventiva vården av museisamlingar.

2.1.1 Fukt

En inomhusmiljö präglas i varierande utsträckning av byggnadens omgivande utomhusklimat, där årstiders förändringar i temperatur och luftfuktighet medför en variation av respektive värden inomhus. Detta med anledning av förhållandet mellan absolut och relativ luftfuktighet. Då utomhusluft under vinterhalvåret innehåller en lägre halt vatten i form av ånga, än sommarhalvårets motsvarighet, resulterar detta i en låg ånghalt i såväl luften inomhus som utomhus. Med andra ord är den relativa luftfuktigheten (RH), dvs. den procentuella mängden ånga vid ett visst temperatur maximalt ånginnehåll, lägre i vintertidens luft än vad som är fallet under sommaren. Denna relativa luftfuktighet kan vid en, för sitt fuktinnehåll specifik temperatur, nå sitt ”absoluta” tillstånd om luften kyls ned till den ”daggpunkt” där ånga övergår till en vattenfas i form av kondensering (Holmberg, 1999: 258). När hus i flertalet fall värms upp under vinterhalvåret medför detta en lägre relativ luftfuktighet som enligt nutida tendenser rörande såväl mänsklig bekvämlighet som konserveringsbeaktande aspekter, kan modifieras genom bruk av luftfuktare av olika slag. Luftens RH erhåller således ett högre procentuellt värde. Denna varma lufts fuktinnehåll kan dock vid byggnadskonstruktionens övergång från inomhus till utomhus, genom den därigenom bistådda nedkyllningen, nå sin daggpunkt och resultera i kondens i väggstrukturen. En sådan vattenförekomst kan därefter föranleda utvecklingen av korrosion hos metaller, mögel eller röta hos organiskt material som trä och dessutom förändra halten av dess naturliga fuktinnehåll, den så kallade ”fuktkvoten”, och således initiera sprickbildningar och skevt antagna former till följd av ojämn och/eller snabb svällning och krympning (Holmberg, 1999: 259). En nutida byggnad utgörs ofta av ett modernt ramverk som kan inkludera en form av ångbarriär för att reducera kondensationsrisk i väggstrukturen, samt isolering som möjliggör en relativt avgränsad klimatkontroll och därmed i bästa fall stävjade fluktuationer i temperatur och luftfuktighet (Phillips, 1981: 83).

I energisparande syfte införlivas ibland isolering i en äldre byggnadskonstruktion för att därigenom erhålla ett mer behagligt och lättkontrollerat inomhusklimat. Denna isolering kan emellertid föranleda en ökad risk för och förekomst av fuktskador med bieffekter, då den varmare luften inifrån byggnaden ej kan nå väggens yttersta delar som då kyls ned till en punkt där kondens kan uppstå. Den naturliga ventilation som äldre byggnadsstrukturer medger, uteblir då isoleringsmaterialet som syftar till att fylla ut en väggs hålrum i exempelvis ett trähus, med avsaknad av moderna konventioners ångbarriär, antar en fuktabsorberande karaktär (Phillips, 1981: 84).

Enligt rådande konserveringsnormer lämpar sig ett optimalt inomhusklimat av generaliserat slag att utgöras av en relativ fuktighetsnivå på 50 ± 5 % och en temperatur om 20 ± 1 °C, vilket förutsätter att det utrymme där föremålen vars bevarande dessa klimatdirektiv skall underlätta, är isolerat från omgivande utomhusmiljö (Holmberg, 1999: 266). Rekommenderade nivåer av ett sådant slag varierar emellertid utifrån materialgrupper och ständigt aktuella diskussioner inom kulturvårdande professioner. För en interiör som innefattar allehanda fristående och kombinerade material i dess föremålssamlingar kan ett enhetligt klimat av optimala värden vara svårt att uppnå, något som dock underlättas av en för detta ändamål uppförd eller anpassad byggnadskonstruktion. I ett museimagasin exempelvis, är i bästa fall de klimatenliga förutsättningarna för samlingarnas fortsatta existens, optimerade i fråga om temperatur, RH och ljusinsläpp, där relativt stabila värden enligt rekommenderade nivåer eftersträvas året om. Vissa i praktiken ofrånkomliga variationer kan accepteras under villkoret att de sker i begränsad utsträckning samt i en långsam och jämn takt; såtillvida att organiskt material ges möjlighet att reagera i samstämmighet med förändringar i luftfuktighet. Snabba, frekventa variationer kan i stället bidra till utvecklingen av sprickbildningar när materialet ej får expandera och kontrahera till sin naturligt fuktkvotsrelaterade volym, som i sin tur förändras i enlighet med den relativa fuktigheten. Fluktuationer av ett sådant slag kan uppstå när en byggnad värms upp snabbt och för en kort period, som i fallet av veckoenliga kyrkobesök eller användandet av hus som ej är i kontinuerligt bruk. I historiska byggnadskonstruktioner underhålls sällan ett klimatreglerat tillstånd i den utsträckning som förhoppningsvis är fallet i museimagasin, varför husets struktur och interiör interagerar med de klimatförhållanden som råder utanför byggnadens gränser. Då inomhusklimatet följer årstidernas övergångar i temperatur och luftfuktighet, kan denna interaktion generaliserande medföra sådana långsamma förändringar som ej är av ett särdeles skadligt slag, men samtidigt kan denna direkta påverkan medföra en ökad känslighet hos byggnad och interiör gentemot yttre influenser och drastiska förändringar av dem. (Phillips, 1981: 86)

2.1.2 Ljus

Det som vanligen endast kallas ljus och som utgör en av de mest effektiva skadefaktorerna, innefattar våglängdsenliga grupperingar i form av infraröd (IR) och ultraviolett (UV) strålning samt synligt ljus. Där den senare aktualiseras mellan våglängderna 380 och 780 nm för att uppfattas av det mänskliga ögat, agerar de destruktiva strålningsformerna IR och UV inom våglängderna 780-1000 nm respektive 100-380 nm och presenterar utifrån sina olika förutsättningar, en skadepotential med varierande effekt (Holmberg, 1999: 255). Den lågfrekventa IR-strålningen som ej är synlig men värmebaserad energi kan orsaka uttorkning och sprickbildning i organiskt material såväl som katalysera oxidativa nedbrytningsprocesser. Synligt ljus kan visserligen orsaka en blekande effekt hos ljuskänsliga färger, men den mest skadeeffektiva energiformen utgörs av ultraviolett strålning som med ett högre energiinnehåll absorberas av det påverkade materialets molekylformationer, varpå en nedbrytningsprocess initieras av därigenom spjälkade molekyler som vidare oxideras i en autokatalyserande riktning mot destruktion. Detta leder till försvagning, försprödning, blekning, gulning, missfärgning och allmänt förfall hos i synnerhet organiskt material (Becklén, 1999: 305-307).

Där ljusinsläpp i en museal kontext skulle kunna modifieras genom igenmurning av, hos byggnaden, existerande fönster eller uteblivande av dem vid nybyggnation av exempelvis museimagasin, kan i stället regleringen av strålningspåverkan i historiska hus presentera vissa konserveringsenliga utmaningar. Ett historiskt hus innefattar ofta representationen av ett flertal intressespecifika värden som sammanlänkas i bevarandet av den arkitektoniska utformningen i sin oförfalskade helhet. Denna inkluderar sådana strukturella element som fönster, genom vilka ett obefintligt ljusinsläpp kan vara

svårt att nå, om än reglerbart med bruk av UV-skyddande glasrutor eller filter, täckande textilier och fönsterluckor under villkoret att det karakteristiska uttrycket hos byggnaden ej störs eller förvanskas. (Gilmore, 1981: 77)

2.2 Konfrontationen mellan kulturarv och människa

Utöver ett i bland för kulturhistoriskt material olyckligt förekommande inslag av skadedjur och insekter, kan människan betraktas som den huvudsakliga orsaken till mekanisk nedbrytning. Genom indirekt påverkan av byggnadsstrukturer och därigenom deras inneboende föremålssamlingar kan vibrationer orsakade av bland annat biltrafik och borring i berggrunder, ge långtidseffekter i form av sättningar och permanenta skador (Feilden, 2003: 157-159). Industriella aktiviteter som påverkar grundvattensnivån kan även resultera i instabila markgrunder och därmed osäkra byggnadsstrukturer och därmed påverka föremålssamlingar. Vid sidan av vibrationer, kan trafik-, uppvärmnings-, och industriaktiviteter medföra luftföroreningar som yttrar sig bland annat genom sotdeposition på fasader och skulpturer i utomhusmiljöer, och genom utveckling av oxidativa nedbrytningsprodukter av såväl exteriört som interiört belägna porösa materialgrupper såsom papper, samt eroderande verkan genom svavelbaserat ”surt regn” och generellt ökade förekomster av koldioxid, svavel- och kväveoxider, såväl som korroderande ozon (Feilden, 2003: 162-165).

Ovan relaterade nedbrytningsfaktorer har varken utvecklats eller givits fortsatt spelrum med kulturarvets bevarande som existensberättigande motivgrund. Deras destruktiva verkan gentemot kulturarvets materiella uttryck antar således rollen av en olycklig biprodukt av produktionsverksamhet rörande andra aspekter av människans leverne. I fråga om miljöer och byggnader som har definierats som kulturhistoriskt betydelsefulla av olika skäl, kan det i stället vara representationen av deras bevarandevärde som sakta leder till deras förfall. Enskilda byggnadsminnen kan i flera fall utgöras av vad som ovan har beskrivits som Historiska hus, där en specifik tidsperiods miljö genom sin autenticitet har omvandlats till ett museum över den därigenom förefintliga perioden. Inte sällan drivs denna kulturarvsattraktion i ledning av en stiftelse, förening eller liknande, med ekonomiskt stöd från högre instanser eller genom besöksavgifter. I de fall där byggnaden ej är i kontinuerligt bruk, kan en lågfrekvent men välplanerad besökarström föranleda stundvis uppvärmning vars därmed resulterade fluktuationer i temperatur och luftfuktighet, kan resultera i permanenta skador hos interiörens föremål och inneväggar. Genom besökare kan även risken för skadegörelse uppstå, men även mindre omedelbara yttringar som rent slitage. När tidsrepresentativa miljöer öppnas upp för en sentida allmänhets deltagande, tillförs den önskvärd autentiska patinan ytterliggare lager där det moderna slitaget inte i första hand upplevs som en utvecklad patina utan istället som ett problem.

2.3 De Curmanska villorna i Lysekil

2.3.1 Nygoticism under svenskt 1800-tals andra hälft

Bo Grandien bistår i *Rönndruvans glöd* (Grandien, 1987), med en uttömmande beskrivning av den fäbless för det fornnordiska som från 1600-talet och framåt, med varierande omfattning och kulturell funktion, har fått representera svunna tiders nationella och samnordiska föredöme i drömmen om en framtida storhet. Genom tidvis etablering i intellektuella och borgerliga kretsar antog goticismen i olika former ett medel i strävandet efter höga moral- och bildningsideal, politiska aspirationer såväl inom som utanför landets gränser, bekräftandet genom reviderad historieskrivning av en önskvärd

nationalidentitet och kulturellt samförstånd i en samskandinavisk utveckling. Vid 1800-talets mitt yttrade sig strävanden av dylikt slag genom den triumfatoriska skandinavismens förankring i studentrörelsen och dess arbete för en politisk och kulturell, nordisk enhet vars relevans inspirerades genom bruket av äldre sedvänjor, namn och språkbruk. Den romantiserande skildringen av den jordbrukande göten, inkluderades i modifierad form i de demokratiskt definierade krafter som drev utvecklingen av såväl skarpskytteföreningar som sakfrågor. Dessa kunde omspanna frågor från avskaffandet av ståndsriksdagen till försvarsmaktens komposition inför hanterandet av fienden Ryssland och det till Danmark hotfulla närmandet av Tyskland (Grandien, 1987: 95-100).

Vid 1870-talets intåg presenterades andra hotbilder för det svenska samhället, genom industrialiseringens framskridande, depopulariserade landsbygder och lågkvalitativa livsvillkor i storstäderna, övergången från ståndsdifferentiering till klasskillnader, missväxt och påföljande emigrationströmningar, den moderna tidens framtidstro och traditioners sekundära ställning (Grandien, 1987: 101-103). Med arbetarrörelsens utveckling kunde i stället patriarkala hemmiljöer av fornnordisk typ utgöra idealbilden hos mer konservativa läger, där samhällsstabiliteten skulle försäkras genom en koncentrerad utgångspunkt i familjelivet och inte socialistiska organisationer. Utöver ett socialt spelutrymme med politiska intentioner, överensstämde en fornnordisk förebild med den bildningstendens som speglades i 1800-talets avslutande decennier och än mer mot dess slut, genom bland annat fostrande organisationsprogram för ungdomen, sannolikt med inspiration från den götiska verksamhet som seklets tidigare perioder hade uttryckt (Norlin, 2010: 163-167).

Med moral- och bildningsriktade ambitioner genom ökad historiekännedom skulle en förbättring av kunskapsnivå och medborgaranda kunna möjliggöras av ett mer allmängiltigt slag, med museiväsendets utveckling i kulturbeaktande samstämmighet. Detta bildningsideal framstod som än mer betydelsefullt i en moderniseringens tid där industriellt initierade genvägar i föremålsproduktion och samhällsstöpnig, föranledde en motreaktion i form av återknytande till forna tiders traditioner och hantverk. För samtida kulturyttringars utveckling, menades det i nygoticistiska kretsar, krävdes ett återupptäckande och upprätthållande av det fornnordiska kulturarvet, uttryckt 1870 av hedersordförande Gunnar Olof Hyltén-Cavallius vid Svenska fornminnesföreningens årsmöte (Grandien, 1987: 106):

Det är nationalitetsgrundsatsen, tillämpad inom ett nytt område
och skjutande brodd i nya bildningar, med vetenskapen som stam, med konsten som blomma
och med hjärterötter, som tränga ned i djupet av vårt gammalnordiska kulturliv

Det uppteckningsarbete beträffande nordiska folkminnen som därigenom prioriterades, innefattade även insamlingen av svenska allmogeföremål som en ovedersägligt betydande del av nordisk hantverkstradition. En utmärkande personlighet inom det kulturmiljövårdande fältet var Artur Hazelius som, med en akademisk utgångspunkt i egenskap av professor i nordiska språk, även drev bevarandet av det materiella kulturarvet genom föremålsinsamling till vad som skulle komma att bli Nordiska museet. Enskilda objekt och större hushållsbestånd omlokalisierades från landsbygdens gårdar där folkomflyttningen var ett faktum och fabriksproducerade nyheter bättre föll i smaken, via bland andra kringresande försäljare till museisamlingar, borgerliga hem och personer, i vilkas tillvaro den nordiska traditionen utgjorde en intellektuell strömning med estetiska förtecken av moderiktigt slag (Grandien, 1987: 107). Med applikationsområden som innefattade såväl språk-, litteratur-, och konstvetenskap som nyproduktion av bohagsartiklar, präglade fornnordiskt mytstoff och vikingatida ornamentinslag vissa riktningar inom det svenska samhället under 1860-80-talen, med nygoticistiska entusiaster i bland andra August Malmström, Nils Jacob Blommér, makarna Hanna och Märten Eskil Winge, Nils Månsson Mandelgren, Viktor Rydberg, Peter August Gödecke, Carl Curman m.fl. (Grandien, 1987: 132-172). I kombination med allmogesfärens föremålsrepertoar, yttrade sig nygoticismen ofta vid sidan om arkitektoniska detaljer i nyrenässansstil, genom fornnordiskt

inspirerade interiörskick och historicerande exteriörer i ”drakstil” enligt förebilden norska stavkyrkor. Särskilt förekommande vid svenska badorter under slutet av 1800-talet, kom dessa väl-situerade medborgares sommarvillor att kallas bland annat schweizerhus, grosshandlarevillor och alphyddor (Kummelnäs Historia – Sommarvillorna. Arbetsgruppen för Kulturhistorisk Miljö, Allt i Kummelnäs.) .

2.3.2 Familjen Curman

År 1878 gifte sig Carl Peter Curman (1833-1913) med Calla Liljenroth (1850-1935), och bildade därmed en duo som skulle komma att bli tongivande inom kulturella kretsar i det sena 1800-talets Sverige.

Carl Curman arbetade under en tid i 20-årsåldern som informator i Munkedal och Hensbacka, varifrån sommarferierna styrdes mot Lysekil för hälsobetingad kurering. Den vid tiden tämligen outvecklade badorten etablerades i den unge läkarstudentens sinne som ett betydelsefullt inslag i samtidens vårdkultur (Curman, 1960: 4). Med inkomsten från informatorstjänsten kunde Curman fortsätta de medicinska studier som hade initierats i Uppsala, för att därefter utvecklas vid Karolinska Institutet i Stockholm. Med intresse och talang för konstnärligt skapande, definierades hans studietid av såväl konst- som naturvetenskap då den medicinska passionen delades med skulpturbaserade bedrifter vid Konstakademien, där Curman var verksam som extraelev mellan 1856 och 1860, och 1869 där erhöll en professur i plastisk anatomi, men undervisade under senare år även vid Karolinska institutet inom medicinsk klimatologi samt balneologi. I egenskap av badläkare och -intendent verkade Curman för allmängiltigt förhöjd folkhälsostandard genom hygiennormalisering, och specifikt



Fig. 1. Carl Curman



Fig. 2. Calla Curman

utvecklingen av den i Lysekil belägna badinrättningen, för vars förbättring ett aktiebolag hade bildats 1863, i vilket styrelse Curman utgjorde en ledamot. Fornnordiska stilinfluenser hade svårfrånkomligen nått hans förnimmelsespann under ungdomstiden genom sociala efterdyningar av det Götiska förbundets bildande 1811, skandinavistiska strömningars klimax i 1856 års studentmöte, samt den visuella förkovran av norsk arkitekturtradition som en sommarresa 1858 hade resulterat i. Under studietiden vid Konstakademien, utgjordes dessutom lärarkonstellationen som drev hans utveckling, bland andra av skulptörerna Johan Peter Molin och Carl Gustaf Qvarnström, vilkas arbeten i nyklassicistisk stil med götisk dräkt säkerligen medförde ytterliggare fornnordisk inspiration, efter föregående decenniers skulpturala representation av asagudar genom Fogelbergs verksamhet (Curman, 1960: 7). Föga överraskande antog Curmans egna skulpturer ett fornnordiskt tematiserat uttryck.

Calla Curman var den Jönköpingsbaserade tändsticksmiljonären Carl Frans Lundströms enda dotter och hade med bataljonsläkaren Adolf Liljeroth skapat två barn vid namn Gunhild Hasselrot och Ragnar Liljeroth, innan hon som änka träffade Carl Curman under besök med familjen i Lysekil. Tillsammans expanderade de familjen med de fyra barnen Ingrid Fries, Nanna Fries, Carl G. Curman och Jon Sigurd Curman, av vilka den senare kom, med en professur i arkitekturhistoria, att bli en inflytelserik personlighet inom den kulturmiljövårdande sfären i egenskap av riksantikvarie, kyrkorestaurerare och författare till bland annat den biografiska skildring av sin far som ovan relaterade utsago refererar till. Utöver sommarvistelser i Lysekil, bistod makarna Curman med ett forum för kulturella möten och diskussioner genom de ”curmanska mottagningarna” i sin klassicistiskt uppförda villa vid Floragatan i Stockholm, dit en gästlista koncentrerades innefattande upp till 100 personer, varibland vännerna och kulturpersonligheterna August Malmström, Bjørnstjerne Bjørnson, Axel Key, Artur Hazelius, Hanna och Mårten Eskil Winge, P A Gödecke m.fl. (Grandien, 1987: 284). Det Curmanska hemmet blev en mötespunkt för representanter inom de sköna konsterna, där ett kulturellt och socialt resonemang riktades framåt men genom romantiserande återblickar. Detta inkluderade bland annat kvinnosaksfrågan och handarbetets betydelse, i vilkas domäner Calla Curman engagerade sig, som exempelvis kom att yttras genom utvecklandet av en fornnordiskt inspirerad ”reformdräkt” skapad av Hanna Winge, och det av Ellen Keys drivna bildandet av Stockholms dräkthereformförening 1886 (Grandien, 1987: 286). I samma anda initierade Calla Curman dessutom formationen av det kvinnligt representerade sällskapet Nya Idun med tillhörande tidsskrift som en replik på den mansdominerade motsvarigheten Sällskapet Idun (Nationalencyklopedin, uppslagsord *Carl Curman*). Fru Curman arbetade även aktivt i kulturmiljövårdande frågor genom ett successivt uppköp under 1900-talets början av det till Lysekil anknutna naturområdet Stångehuvud – vars fortsatta existens hotades av en alltmer omfattande stenbrytning – för att därefter donera marken till Kungliga vetenskapsakademien med ett samtida befastande av tillsynsansvar genom etablerandet av Carl och Calla Curmans stiftelse (Stångehuvud. *Lysekils yttersta utpost mot väster*).

2.3.3 Byggnaden och interiören

De Curmanska villorna i Lysekil utgörs av Lillstugan från 1878 och byggnaden benämnd som Storstugan II, som uppfördes 1880 som en reviderad upplaga av den Storstuga från 1873 som brann ned samma år som Lillstugan stod klar, strax innan de nyblivna makarna Curman skulle återvända från sin smekmånad (Curman, 1960: 8, 11, 12). Storstugan uppfördes enligt skisser av Carl Curman som, med konstruktionselement levererade från Ekmans snickerifabrik i Stockholm, lät placera sin romantiserande sommarvilla av norsk stabburarkitektur på en klippavsats nordöst om badanläggningarna (Grandien, 1987: 289). Denna byggnad liknade i flera arkitektoniska avseenden sin nedbrunna föregångare, men präglades av ett mer dynamiskt formspråk. Den timrade bottenvåningen utgörs av stockar som i liggande position övergår till övervåningens stående panel genom svängda konsoler som bär upp de utkragade svalgångarna. Det flacka sadeltaket pryds av ändvisa nockornament samt ett överst beläget kambräde, och övervåningens fönsterinslag samt svalgångar betonas genom ett rundbågat kolonettbruk. (Länsstyrelsen, 1980: 57) Färgskalan rör sig främst mellan dova brunröda och gula kulörer men de drakhuvuden som pryder övervåningens stomstockar är målade skarpt i rött och svart, med mindre arkitektoniska element i klarare rött, grönt och blått. Trälister såväl exteriört som interiört bär dessutom inristade och med svart oljefärg färgade tankespråk citerade från Eddan, utvalda av den för nämnda verks ansvarige översättare inför 1877 års utgåva, Per August Gödecke som efter förfrågan från Curman därmed tog del av besmyckandet av Storstugan (Curman, 1960: 14).



Fig. 3. Storstugan

Liknande exempel på "fornnordisk" arkitektur med uttryck för norsk stavkyrkefäbless, kan i Sverige återfinnas på Djurgården i form av villan "Solhem" som skapades under Lorentz Dietrichsons ledning, vid Stockholmsbelägna Gustavsberg genom Axel Keys boning "Bråvalla", samt de numera rivna byggnaderna "Tomtebo" och "Solbacken" i S A Hedlunds park i Göteborg (Hanner Nordstrand, 2004: 99). Till skillnad mot dessa exempel på den fornnordiska estetiken, är den Curmanska interiören bevarad i ett i princip intakt skick (Länsstyrelsen, 1980: 41). Interiören markerar tydligt en vikingainspirerad stilriktning genom väggar och tak i naken men betsad och oljad träta, samt blottlagda takbjälkar i den centrerade höganloftsalen på övervåningen, genom vilken en ljusgång leds från framsidans fönsteranknutna svalgång till baksidans motsvarighet som tronar ut över Gullmarsfjorden. På övervåningen är även herrskapets sovgemak, "professorns rum" och en förstuga beläget, för att låta bottenvåningen utgöras av kök, serveringsrum, matsal och läkarmottagning. Paret Curmans konstnärliga vänner har i högsta grad varit inblandade i dekorationsarbetet. Hanna och Mårten Eskil Winge ansvarade för framställningen av den målade fris företällande berättelsen om Sigurd Fafnesbane som hade utgjort en del av den något annorlunda representationssal som Storstugan I inrymde, men som Hanna Winge, efter bevarade kartongillustrationer, kunde återskapa (Curman, 1960: 15). August Malmström ansvarade därtill för formgivningen av såväl vissa stolar ur interiörens eksnickrade möblemang, som det blåvita Gustavsberg-porslin som porslinsfabriken producerade mellan 1870 och 1872 (Länsstyrelsen, 1980: 61). Trätaken är dekorerade med allmogetextilier som med ett ofta förekommande ursprung från Skåne och Blekinge av 1700- och 1800-talstyp, införlivades i den Curmanska hemmiljön genom uppköp från kringresande försäljare. I stil med sydsvenska textiltraditioner intar dessa drättar och hängkläden det öppna takutrymmet men delar det även med en uppsättning av vävfästa tapetväder av snarlik utformning, vars utseende och förmodad tillkomst utreds vidare i kapitel tre.



Fig. 4. Höganloftsalen i Storstugan

Lillstugan markeras av samma arkitektoniska influenser men i mindre utsträckning i fråga om ornamenterande detaljer, i egenskap av en byggnad avsedd brukas av barn och tjänare. Bottenvåningens liggande timmerkonstruktion övergår på samma sätt i övervåningens stående panel och innefattar diverse arkitektoniska detaljer i form av bland annat nockornamentik och kambräde, men med en mörkare färgsättning i brunt och rött. De sovrum som främst utgör Lillstugans interiör är sparsmakat inredda genom återigen omålade väggar, men med klädda snedtak som i Storstugan, av vävfästa tapetväder.



Fig. 5. Lillstugan

De två Curmanska villorna byggnadsminnesförklarades år 1986 som ett enskilt byggnadsminne av länsstyrelsen i Göteborgs och Bohus län, med ett särskilt skyddstillägg på fastighetsägarens begäran, rörande den fasta inredningen (Se bilaga).

2.3.4 Nutida bruksfunktion

Fastigheten är fortfarande i den Curmanska familjens privata ägo genom det familjedrivna bolaget AB Curmans villor i Lysekil, genom vilket villorna hyrs ut under sommarsäsongen till medlemmar ur familjen för att under den resterande delen av året stå nedstängt. De hålls emellertid under uppsikt genom regelbunden tillsyn och därmed föranledande eventuella underhållsåtgärder av ansvarige vaktmästare (Informant 1). I begränsad uträkning öppnas villorna upp för visning för allmänheten.

2.3.5 Konserveringsprogram för den samlade interiören

Den kulturvårdande riktningen för fastighetens inomhusmiljö har genom åren främst utgjorts av en inom familjen stark medvetenhet rörande säregenheten hos villornas exteriöra och interiöra utformning. Ett solidariskt förhållningssätt till sitt gemensamma familje- och kulturarv har sålunda bidragit till det omsorgsfulla omhändertagande som har resulterat i en idag så välbevarad miljö i 1800-talsenligt fornnordisk och allmogeariad stil. Villornas exteriör och fasta inredning är som ovan nämnts lagenligt skyddade. Med professionell inblandning genom textil- och målerikonserverare, har aktiva åtgärder och underhåll av vissa materiella aspekter av interiören, kunnat underlättas. Familjebolaget har även, i strävan att optimera bevarandeförutsättningarna för interiören, under ett antal år fört ett nära samarbete med Bohusläns museum och den samlingsansvariga konservatorn, för administrativ rådgivning beträffande preventiv konservering, föremålskatalogisering och säkerhetsfrågor (Informant 2).

3. Fallstudie: tapetväder ur interiör i de ”Curmanska villorna”

3.1 1800-talets tapetproduktion

Den traditionella tapetproduktionen innan 1800-talets mitt genomfördes antingen i form av handmåleri, genom schablonering eller manuell hantering av utskurna träblock, alternativt en kombination därutav. Det så kallade blocktrycket innebar en mönsterbildning genom ett repetitivt bruk av ett homogent träblock av formaten 0,25 m eller 0,5 m, i vilka motivet skars ut i relief i ett hårt träslag som buxbom eller körsbär. (Broström, Stavenow-Hidemark, 2004: 165) Under 1800-talet utvecklades dock ett sammansatt träblock, då block av det homogena formatet tenderade att slå sig, vilket innebar att en uppsättning av tre till fyra skikt sammanfogades i varierande fiberriktning för ökad stabilitet, varav den översta nivån i egenskap av mönsterbärare, utgjordes av det hårdare träslaget medan underliggande skick kunde vara av ett lättare och mer ekonomiskt fördelaktigt ursprung (Broström, Stavenow-Hidemark, 2004: 28-29). Motivet trycktes sedan på handgjorda ark av luppapper som hade sammanfogats med bruk av adhesiv som stärkelseklister på en väv, för att erhålla ett sammanhängande fundament. Pappersytan beströks med pensel innan tryckning med en grundering av en med tapetmotivet korresponderande intoning, eller endast bestående utav den vita lim- och vattenbaserade massa med kalciumkarbonat och/eller blyvitt som förströks innan mönstertryck, eller innan ett eventuellt ytterliggare grunderingsskick av starkt infärgad karaktär (Lynn, 1981: 61). Den faktiska tryckningen genomfördes innan 1800-talets intåg helt manuellt, då ett handtag fästes till träblocket för att kunna doppas i färgkaret som hade förberetts med läder- och klädedukar som syftade till att optimera en kontinuerlig fuktnivå i karet. Tryckaren placerade därefter blocket vid papperets mönsteranvisningar för att med handkraft påföra färgen medan tryckta partier av tapetväden upphängdes för torkning på pinnar i taket, vilket upprepades det antal gånger som färg- och mönsterkombinationen i motivet krävde (Tapetframställning före 1850-talet).

Ett tryckbord introducerades emellertid vid 1700-talets slut och började utgöra en del av svensk tapetproduktion från 1800-talets inledande hälft, med funktionen av en hävstång som under två personers försorg ökade tryckkraften och därmed förbättrade kontaktytan mellan mönsterblock och papper. Hävarmen effektiviserades sedermera genom att förkortas såtillvida att den endast krävde en persons hantering, och kunde dessutom manövreras genom skjutbarhet sidledes (Broström, Stavenow-Hidemark, 2004: 165). Denna tryckteknik brukades fram till 1920-talet, men merparten av såväl svensk som utländsk tapetverksamhet hade från 1850-talet och framåt, sin grund i maskinbaserad tillverkning sedan det reliefartade valstryckets introduktion på marknaden ett tiotal år tidigare. Med utvecklingen av en mekanisk hängtork, grunderings- och randmaskiner, intåget av ångkraft i verksamheten samt mekaniska goffreringsmöjligheter, för att erhålla reliefartade ytor, följde en industrialiserande riktning i såväl den europeiska tapetsfären som hos den svenska motsvarigheten. (Broström, Stavenow-Hidemark, 2004: 240-241)

Genom 1830-talets alltmer markanta övergång från handgjorda ark till maskinproducerat papper på rulle, initierades denna mekaniserande utveckling, även om materialet vid denna tid fortfarande

bestod utav kvalitativt lumpapper (Nylander, 2005: 99). Försvagande skarvar kunde på så vis undvikas i tapetvåderna som tidigare hade utgjorts av sammanfogade ark, samtidigt som pappersbredden och därmed även tapetformatet, kunde standardiseras till de ungefärliga måtten 47 cm för bland annat svenska och franska produkter, medan engelska tapetvåder snarare sträckte sig till 53 cm. I samband med den träbaserade slipmassans genombrott vid 1867 års världsutställning i Paris, kunde dessutom tapetproduktionen anta en ekonomiskt mer gynnsam karaktär, genom det industriella nyttjandet av skogsresurser inom papperstillverkningen. (Broström, Stavenow-Hidemark, 2004: 268) Pappersmassan i fråga erhålles emellertid genom mekanisk och undantagslös slipning av trä, där även det ligninbaserade vedämnet med sin lättoxiderade natur, inkluderas i pappersfundamentet. Ett sådant pappers svaga åldringsegenskaper föranleder en relativt omgående destruktiv utveckling, då den oxidativa hydrolysen i papperets interna nätverk, resulterar i försprödning och försurning som yttrar sig genom ett gulnat uttryck. Framtagande av kemiska pappersmassor genom sulfat- och sulfatprocesser under 1860- och -70-talen möjliggjorde bruket av ett mer hållbart papper, då tillverkningen av massan på sura respektive basiska premisser medförde en kemisk upplösning och reduktion av vedämnet för att i mesta möjliga mån koncentrera massainnehållet till rena cellulosa fibrer (Nationalencyklopedien, uppslagsord *massatillverkning*). Enligt kvarvarande provböcker från svensk tapetverksamhet, fortsatte dock ett kreativt bruk av såväl lump som mekanisk och kemisk massa, där kombinationer av dem i varierande halter inte sällan nyttjades för att erhålla olika kvalitetsgrupperingar i enlighet med prisklass (Broström, Stavenow-Hidemark, 2004: 270-271).

3.2 Svenska produktionscentrum

På svensk mark utgjordes den inhemska tapetverksamheten vid 1800-talets början, av arton verkstäder med en modest arbetsstyrka om upp till tre personer vardera som hanterade det limfärgsbaserade tapethandtryckets ädla konst. Det svenska blocktryckandet hade ännu inte uppnått samma kvalitativa nivå som hos de stildrivande franska tapetmakarna, men vid 1800-talets mitt var standarden av internationella mått för såväl papper som tryck. Verksamheten blev effektiviserad i så måtto att från år 1840 utgörs av 47 mindre verkstäder till att 1850 baseras på femton fabriker landet över. Samtidigt som handtryckstraditionen bibehöll sin relevans 1800-talet ut, i form av ett sidospår för exklusiv produktion, började det maskinbaserade valstrycket som hade gjort sin försiktiga entré vid seklets mitt, alltmer utgöra normen för svensk tapetproduktion. Bland de namn som utmärker sig under 1800-talets inledande hälft i en verksamhet, där annars anonymiteten var relativt rådande, finns Lars Wilhelm Norling med bas i Jönköping, Carl Fredrik Torsselius samt Carl Fredrik Landgren med sin kompanjon Pehr Wikström och fabrik i Stockholm. Omkring 1870 hade dock det mekaniserade tapetryckandet etablerat sig på den svenska marknaden, och med det en teknisk och ekonomisk kompetens som kom att etablera de svenska fabriker som ett naturligt fundament i den svenska tapethandeln såväl som den utländska, genom en nu utvecklad exportverksamhet. Vid 1880-90 var den svenska tapetverksamheten väl etablerad för storskalig produktion hos bland annat C. A. Kåberg i Stockholm eller motsvarande fabriker i Göteborg, Norrköping och Nässjö. Flertalet samhällsskikt kunde inkluderas i marknadskrafternas målgrupper då såväl obestrukna tapeter av enkla tryck på mindre hållbart papper, som luxuöst guldpräglade *estampé*-tapeter av bästa papperskvalité, kunde införskaffas i svensk handel och av svensk produktion. Den franska importen vars kreationer tidigare hade utgjort tapetvärldens tekniska och smakenliga norm och eftersträvan, kunde i Sverige utkonkurreras av inhemska tillverkning samt på ett internationellt plan betraktas som åsidosatt av den engelska Arts and Crafts-rörelsens eftertraktade stilyttringar. (Broström, Stavenow-Hidemark, 2004: 246)

3.3 Stiltendenser och färgbruk

Det franska inflytandet över interiörsbaserad väggbeklädnad var, som nämnts ovan, betydande i såväl nivå på det tekniska utförande av färg- och mönsterpassning, finhet i detaljer osv., som i biståndet av en viss smakbarometer för rådande och kommande stilriktning. Under 1800-talets första 60-70 år innebar dessa influenser inledningsvis en stadig ström av bland annat neoklassicistiska motivelement i form av arkitektoniska detaljer och nygrekiska uppställningar med bårder av repetitivt meander- eller löpande hund-mönster (Nylander, 2005: 44). I likhet med 1800-talets arkitekturutveckling, präglades seklets tapetproduktion i stor uträkning av nytolkningar av äldre epokers stilyttringar genom gotiska omstöpningar, väggdramatik i nybarock i kombination med nyrokoko, eller en matsalsmiljö i nyrenässans. Denna fäbless för historicering innebar sällan en mönstergill återgivning av tidigare perioders stilkonstruktioner, utan yttrade sig snarare i form av ett detaljbaserat axplock av representativa stilelement. I ny tappning kunde då florala rokokomotiv i samverkan mellan akantusvoluter, centifoliarosor och medaljonger i fullkomlig asymmetri forma ett rums väggbeklädnad, medan nästföljande rum präglades av en harmonierande gotik- eller renässansornamentik. (Broström, Stavenow-Hidemark, 2004: 119-123) 1800-talets karaktäristiska stilrepresentation kan sammanfattas i såväl frånvaron som mångfalden av den. Detta tydliggörs i synnerhet vid betraktelse av tapetproduktionen från 1870 och framåt då verksamheten på såväl svenskt som internationellt plan, var fullt utvecklad till att kunna hantera en stor efterfrågan på mångfacetterade mönsterkollektioner och ekonomisk tillgänglighet. Det sena 1800-talet utgjordes till en början generellt av stilsierade tolkningar av tidigare decenniernas tapetuttryck men där aspirationen riktades mot två- i stället för tredimensionalitet, för att sedan anta en relativt storskalig floral eller geometrisk utformning som mot seklets slut stilsierades i enlighet med jugendriktningens utveckling.

Bland repetitiva tryck av geometriska, florala eller arkitektoniska mönsterrapporter, utmärkte sig en form av "tittskåpstapet" där figurativa scener av varierande men ofta pastoralt slag, framställdes med en ornamentierande inramning som under seklets gång antog en alltmer obefintlig karaktär för att i stället låta de avbildade miljöerna sammanbindas med exempelvis någon form av vegetation. I betydligt större omfattning skapades de franska panoramatapeterna där en narrativ scen av icke-uppreppande natur trycktes i proportioner som kunde uppta ett helt rums väggutrymme. (Broström, Stavenow-Hidemark, 2004: 77)

Realistiska avbildningar av frukt och blommor, såväl som nyanserade *trompe l'œil*-framställningar av bland annat draperade textilier, marmor, sten, spets och nygotiska masverk införlivades i tapetproduktionen genom ett välutvecklat skuggtekniskt arbete av hög- och lågdagrar, för att bidra till ett upplevt djup i väggytan (Nylander, 2005: 44). Textila material imiterades ofta för att ge en exklusiv upplevelse av siden- eller damastytor, med ett specifikt *velour*-tryck för att erhålla en mer sammetsartade beskaffenhet, då faktiskt tygstoff brukades i tillverkningsprocessen. Pappersytan kunde därutöver bearbetas genom *satiner*, då en glänsande sidenbotten eftersträvades genom att med en styv borste polera talk i pulverform på den kalk-, talk-, eller gipstillsatta grundfärgen. (Broström, Stavenow-Hidemark, 2004: 166) I kombination med upprepningens mönster kunde även iriserande effekter förekomma där ett bredvärdigt randverk med tonade övergångar, färgerna emellan, skapade ett dynamiskt vägguttryck.

Tapetmönster trycktes genomgående under 1800-talet med limfärg, vilket innebar att pigment tillfördes en blandning av vatten och gummi arabicum, stärkelseklister eller animaliskt lim samt kalciumkarbonat i form av pulveriserad krita, med visst eventuellt bruk av färgskapad av mastic eller sandarak och terpentinolja (Lynn, 1981: 61, 64). Seklets tapetbaserade kulörbruk styrdes till

viss del av de nyheter som gjorde sin entré på marknaden, genom bland annat utvecklingen av syntetisk ultramarin vid slutet av 1820-talet, som kom att ersätta det statusbelagda och lysande blå, naturliga pigmentet *lapis lazuli* (Feller (red.), 1993: 55). Initial popularitet hos välbärgade samhällsskikt avtog emellertid under seklets fortskridande, då det syntetiska till skillnad mot det naturliga pigmentet, kunde erhållas till ett mycket fördelaktigt pris, varför statuselement inom tapetverksamheten snart fick finna nya uttryck för exklusivitet, i form av exempelvis bladguldpräglade relieftryck. I övrigt brukades vanligtvis indigo eller preussiskt blått, även kallat berliner- eller pariserblått med viss eventuell nyansskillnad, inom tapetryckandets kalla färgskala. Även för gröna nyanser resulterade 1800-talet i en pigmentinnovation av betydande mått, genom den svenske kemisten Carl Wilhelm Scheeles framställning av ett arsenikbaserat koppargrönt, följt av uppkomsten av den tillika arseniksprungna schweinfurtergrönt år 1814 (Lynn, 1981: 63). Med relativt snabbt uppenbarade hälsorisker reducerades dock bruket något av de smaragdlysande arsenikfärgerna till de mönsterdetaljer av vegetativt slag, där den eftersträvade motiveffekten tycktes kräva dem. Skyddsrekommendationer offentliggjordes dock till såväl konsumenter som till arbetarna som nödgades hantera färgen, med en följd under 1800-talets slut och 1900-talets början i det kraftfulla säljargumentet ”gift”- eller ”arsenikfri” som kom att stämpas på tapetrullarnas baksida.. (Broström, Stavenow-Hidemark, 2004: 174) Gröna mönster kunde givetvis även erhållas genom en blandning av blå och gula färgbaser. För röda kulörer till tapetryck brukades bland annat blyrött och cinnober men också det inom textiltryck förekommande bresiljeträ med dess röda färgämne brasilin (Lynn, 1981: 59). Under seklet framtoogs även pigment baserade på krom och kadmium, som gav varma nyanser från gult till rött (Lynn, 1981: 64). Kadmiumgult och -rött antog emellertid inte omfattande bruksproportioner förrän vid slutet av 1800-talet, då mineralet i sin naturliga form tidigare hade varit något svåråtkomligt genom lågkvantitativa fynd. I likhet med arsenikbaserade färger, har även kromkulörer aktualiserats med en viss hälsorisk, om än ej av det omgående drabningsomfång som hos Scheeles och Schweinfurtergrönt. Det var dock inte primärt av hälsoskäl som den i synnerhet kromgula färgen kom att minska i popularitet, utan dess bristande ljusåktighet (Feller (red.), 1986: 190-191). För vita grundbetrykningar och tryckfärger användes snarare bly- än zinkvitt, då den förra resulterade i en mer täckande effekt, men framförallt kalciumkarbonat i form av krita brukades som bas i ljusa och vita färger men kunde dessutom tillföras med funktionen som fyllmedel. Inte sällan utgjordes den vita färgen av en kombination av krita och blyvitt för att optimera en eftersträvd opacitet (Feller, Roy (red.), 1993: 206). Svarta effekter skapades med bruk av elfenben, lamp- eller frankfurtersvart, ur vilka gråskalor och bruna nyanser kunde erhållas genom kombinationer med vitt och andra kulörer (Lynn, 1981:59, 63).

3.4 Beskrivning av objekten

Stor- och Lillstugan inrymmer en uppsättning tapetvåder om sammanlagt sju object som pryder snedtakens träbaserade ytor i tre sovrum, varav fem våder kan lokaliseras till Storstugans sovkammare och övriga tolv till motsvarande kammare i Lillstugan. Ett okänt antal våder förvaras även ihoprullade i en byrå placerad i Storstugans övre mittsal. Flertalet våder upplevdes vid en okulär besiktning, härstamma från samma fabrikat eller ur samma serie, medan ett mindre antal object präglas av ett mönster som tydligt avvek från den generella stilriktningen hos de övriga, varför studien har koncentrerats till den tapetgrupp med den mest förekommande dekorordningen. Vådernas montering i taket utgörs av den ursprungliga hänganordningen, bestående av korta snören som bildar en ögla genom de hål som har drivits genom papper och väv i våderns fyra hörn. Ögla har därefter fästs till taket med bruk av en järnspik. Ingen information har funnits gällande föremålens fabrikat, produktionsår eller införlivande i övrig interiör, men har sannolikt införskaffats i samband med övriga föremål vid villornas uppförande.



Fig. 6. Upphängda tapetväder i sovgemaket, Storstugan (mittväden berörs ej här)



Fig. 7. Detalj, tapetvädernas upphängningsanordning

Tapetväderna består utav ett bestruket papper med en ljus yta av krämtonad kulör, och som i ett sammanhängande stycke av de ungefärliga måtten 49,5x300 cm är fäst till en grov tuskaftsväv. Vissa av de objekt som är placerade i Lillstugans kammare, utgörs emellertid av två bårder som har sammanfogats vid kortändarna och därmed resulterat i ett överflödigt vådstycke som därför vikts och vilar på tapetvädens baksida.

Mönstret utgörs av två återkommande motiv som i ett stiliserat uttryck framställer grupperingar av floralt slag i form av en bandkantad serie av fyrbladiga blommor som delas av fyra kvadrater innehållande fyra små kors vardera, respektive den åttakantigt ornamenterade inramningen av en hjort. Denna delar sitt motiviska centrum med två figurer föreställandes möjligen en kvinna och en hund, samt små geometriska formationer av en blomma och små romber. De inramade mönsterrapporterna sammanbinds av en ornamentik som leder tankarna till fornnordiska detaljer. Mönstret har tillförts grafiskt på papperet genom en högtrycksmetod. Båda motivrapporter förekommer i två färger som vid tiden för undersökningen hade antagit en blekröd respektive

blåviolett mot svart nyans. Den stiliserade dekoren ämnades sannolikt efterlikna en vävd textil av äldre slag, vilket den underliggande fodrivsväven underlättade genom att bistå med en viss textur i det annars relativt släta papperet. Med grund i litteraturstudier kan trycket sannolikt betraktas som en imitation av en sydsvensk vävtradition kallad *dukagång*, där motivet vävs sidledes med ett färgat mönsterinslag som med den vita varptråden bildar ett randmönster likt det som tapeten utgörs av (Nationalencyklopedien, uppslagsord *Dukagång*). Genom en studie av diverse muséers digitala bildarkiv kunde en exakt mönsterförlaga återfinnas till den tapetrapport av floralt motiv som återfinns i de Curmanska villorna (se figur 8). Denna hängklädesdel, nu lokaliserad till Kulturens magasin i Lund, härrör från de skånska trakterna av Oppmanna socken med en ungefärlig datering till år 1800 och måtten 54 cm i bredd och en längd på 132 cm. I Agnes Geijers *Ur textilkonstens historia* av 2006 års upplaga presenteras ett exempel på denna vävteknik genom en bonad från sydöstra Skåne, där ett specifikt avsnitt av väven innefattar tydliga likheter med den tapetbaserade mönsterrapport som föreställer den ornamentalerat inramade hjorten (se figur 10)(Geijer, 2006: Planscher 88-89 a). En kvarvarande förekomst av sådana bonader eller drättar av svenskt slag, kommenteras som obefintliga gällande ett ursprung äldre än 1700-talet, men den till *opphämta*-tekniken anknutna dukagången har i nordisk textiltradition utgjort en del sedan medeltiden (Geijer, 2006: 68). En än mer exakt mönsteråtergivning kunde dock påträffas genom ett studiebesök till Kulturlagret i Vänersborg, där en samling handmålade vävförlagor från Johanna Brunssons vävskola i Stockholm, nu huserar (se figur 11 och 12). En hypotes skulle kunna formuleras om de Curmanska tapetväderna som producerade med funktionen av tryckta vävförlagor, då den vävanspelande mönsteråtergivningen är mer antikvariskt korrekt än vad som var brukligt för 1800-talets tapetindustri, trots diverse materiallimitationer i beaktande (Informant 4). En sådan teori försvagas dock av det faktum att tapetens mönster tycks vara tryckt på ”fel” håll, då motivrapportens höjd genom dukagång upptar vävens bredd, medan tapetens dekor är repetitivt tryckt i samma riktning som vädens längd.



Fig. 8. Dukagångsväv från Skåne



Fig. 9. Curmansk tapetvåd



Fig. 10. Dukagångsbonad från sydöstra Skåne



Fig. 11. Handmålade vävförlagor, Johanna Brunssons vävskola



Fig. 12. Detalj av handmålade vävförlagor

Johanna Brunsson var en väventusiasternas förespråkare som från 1870 arbetade genom dåvarande landshövdingen Eric Sparres stöd, med insamling och bevarande av vävmönster och textiltradition i Älvsborgs län (Informant 3). Genom rundresor i städer och byar drevs ett protokoll av tillvaratagande av svenska kunskapsskatter, i en tid då industrialismen och det moderna samhället var på intåg och missväxt i Dalsland hade resulterat i en påtaglig emigrationströmning. I en period av nydanande förändringar förekom en motreaktiv tendens som strävade efter återupptäckt och bevarande av äldre tiders seder och hantverk, inte minst tydligt genom den engelska Arts and Crafts-rörelsen, den nygotiska vurmen för medeltida produktionsbedrifter eller restaureringsteoretikers romantiserande av svunna tiders storhet, under 1800-talets slut. Paret Curman var, som tidigare etablerats, passionerade främjare av svenska kulturyttringar av såväl samtida som äldre slag, för vilket de Curmanska villorna är ett exempel på. Deras son Sigurd har beskrivit 1870-talet som ”*de kringresande judarnas glansperiod*” med anledning av deras landsbygdssprungna uppköp och försäljning av svenska allmogetextilier som belades en nyupptäckt traditionsrelevans i välbärgade hem (Curman, 1960: 14). Tiden omkring 1870-90 präglades sålunda i relativt stor utsträckning av ett uppmärksammande av det nordiska och svenska kulturarvet, genom bland annat Nordiska muséets insamling av textilier och föremål och grundandet av såväl Johanna Brunssons Praktiska Wäfnadsskola 1889, som Föreningen Handarbetets Vänner 1874, med Sophie Adlersparre, Molly Rothlieb och Hanna Winge i ledning, av vilka den senare som nämnts tidigare var nära kopplad till paret Curman. I en strävan om att uppväcka allmänt intresse och uppskattning för textiltradition och -skapande, anammades fornnordiska stilelement och allmogeuttryck som betraktades som det mest rotade och till den vikingatida kulturen närliggande hantverksområdet. Sydsvenska bonadstraditioner av hängkläden och drättar för tak och möbelbeklädnad samt dukar, betonades och en specifik snårsömsteknik framtogs av Hanna Winge för skapa illusionen om dukagångsväv genom konstsovm (Grandien, 1987: 199). Kulturbevarande och vävtradition var med andra ord på tapeten. Inte helt osannolik ter sig därmed idén om en bokstavligt reproducerad textiltförekomst i tapetform, när den tapetbaserade verksamheten vid samma tid utgjordes av ett veritabelt myller av stiltendenser och produktionsmöjligheter. Kanske uppmärksammades äldre vävmönster för nyproduktion på samma sätt som för tendenserna rörande textilier, men med dåtidens högaktuella pappersmaterial. Eventuellt kan även tapetväderna vara av specialbeställd karaktär, i samma anda som villornas porslin, måleri och möblemang.

3.5 Teknisk undersökning

Med förhoppningen om ytterliggare kunskap och förståelse för materialets sammansättning, genomfördes en ansats till teknisk undersökning, då materiella analyser av den omfattning som skulle innefatta exempelvis SEM-EDX för ämnesidentifikation, ej var genomförbart under den tid som uppsatsarbetet hade till förfogande. Undersökningens mer grundläggande tester syftade i stället till att underlätta dateringen av de Curmanska tapetvåderna, varför provbitar klipptes från de ihoprullade våder som förvarades i den stora mittsalens byrå i Storstugan. Det provstycke som utgjordes av ett blåsvart tryckmönster och hade skickats till författaren inför uppsatsarbetets början av en representant för Aktiebolaget Curmans villor i Lysekil, uppmätte ungefär 41,5x5,0 cm. Vid besök i villorna under våren 2011 provtogs en rödtryckt våd på samma sätt, men med måtten 2,5x1,8 cm.

3.5.1 Lignintest av pappersmassa

Då tapetvåderna utgörs av långa sammanhängande papper, producerades de säkerligen efter 1830-talets och därigenom pappersmaskinens intåg. Avsikten med att analysera papperets fibersammansättning, var främst att utröna huruvida mekanisk massa hade varit inblandad i papperstillverkningen, vilket med största sannolikhet åtminstone skulle kunna säkerställa papperets produktionstid till efter 1857, då Sveriges första träsliperi anlades i Trollhättan (Broström, Stavenow-Hidemark, 2004: 270). Med bruk av trihydroxibensen, ($C_6H_3(OH)_3$), även kallat floroglucinol, som i blandning med en saltsyralösning agerar som reagens för vedämnet lignin, kan en sådan eventualitet därmed identifieras (Thomas, 2006: 86). Testet genomfördes på fibrer särskilda från papperets baksida med pincett, med ett tydligt positivt utfall då fibrena antog en ovedersägligt röd kulör. Mekanisk massa har sålunda införlivats i tillverkningsprocessen, men papperet behöver ej nödvändigtvis utgöras av en uteslutande slipmassebaserad grund, då kombinationer därav med sulfit- och/eller lumpappersmassa förekom under även den resterande delen av 1800-talet.

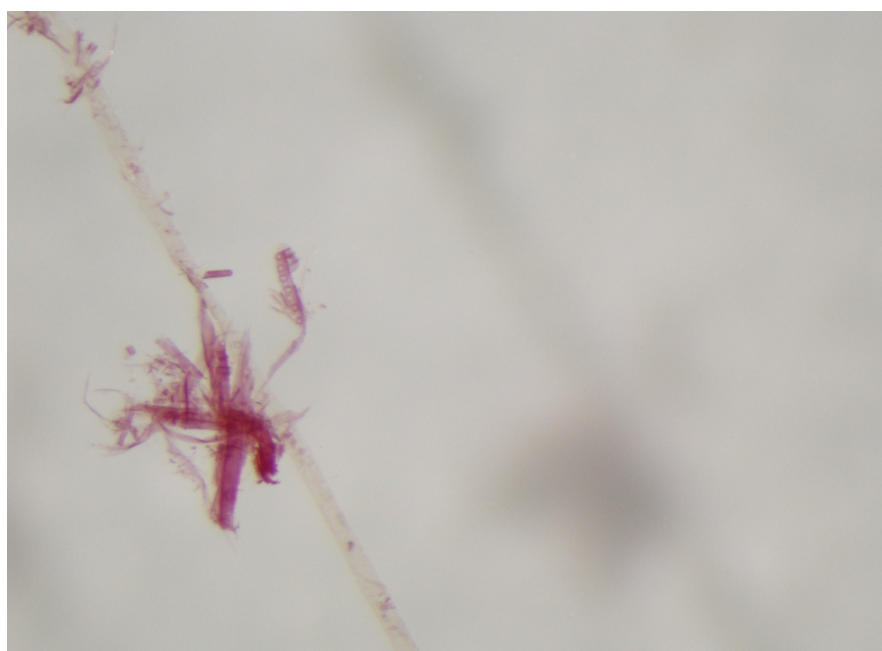


Fig. 13. Positivt test med floroglucinol, påvisning av lignin, 63x förstoring i arbetsmikroskop

3.5.2 Fiberundersökning av väv

Under 1830-60-talen användes i stor utsträckning textilväv i samband med tapetuppsättning, med en materialenlig tendens mot bruket av linne eller hampa (Broström, Stavenow-Hidemark, 2004: 273). Från 1870-talet och framåt antog alltmer det väggmässiga tapetfundamentet ett uteslutande upphängningskomposition på gamla tidningar och/eller väggpapp, men då den Curmanska papperstapeten har valts att fodras skulle något av de inom tapetbruk etablerade textilmaterialen sannolikt kunna synas lämpliga. En okulär undersökning av den grova vävens fibrer genomfördes, med konstaterandet av en tydlig z-snodd som följd, vilket enligt textilhistorisk redogörelse i Agnes Geijers *Ur Textilkonstens historia* med stor sannolikhet indikerar förekomsten av hampfibrer, då lintråd generellt är s-spunnen (Geijer, 2006: 29). Beskaffenheten hos vävens fiberuppbyggnad skulle ytterligare kunna specificeras genom fler tester och samtal med sakkunniga inom området, något som emellertid ej kunde prioriteras i detta arbetes tidsfördelning.

3.5.3 Analys av färgstabilitet hos objektens sinsemellan olikfärgade ytmedium

För att tydliggöra tryckfärgens uppbyggnad i fråga om bindemedel, placerades en vattendroppe upprepade gånger på en färgad yta hos två mindre fragment av de båda provbitarna, för att sedan uppsugas med bruk av cellulosabaserat "Whatman Nr.1"-papper. Efter ett antal försök löstes färg och ytbestrykning upp och lämnade ett motsvarande avtryck på filterpapperet. Ytterligare ett test genomfördes med en bomullstopps som doppades i destillerat vatten och därefter läts vidröra tapetens färgfält under ca tre gångers upprepning, varpå bomullen tydligt färgades av den därmed upplösta tryckfärgen. Slutsatsen kunde därmed dras om limfärg som brukat ytmedium och inte olje- eller modern tids syntetiskt sammanbundna färger, där enbart vatten ej hade kunnat resultera i en dylik upplösning. Lösligheten testades även med bruk av 98%-ig och 75%-ig etanol påförd med bomullstopps, men resulterade ej i avfärgning av tryckmediet förutom vid mekanisk bearbetning. Detta kan indikera att färgen för mekanisk hållbarhets skull, skulle kunna vara linoljeförstärkt, vilket i viss utsträckning har varit fallet inom tapetproduktion (Informant 5).

Då det blåsvarta trycket vid besök i villorna, upplevdes som relativt oförändrat i sitt färguttryck medan den röda nyansen framstod som mycket ljusblekt, växte intresset för deras pigmentbaserade komposition. Vid beskådning av de tryckta partierna i mikroskop uppdagades små punktvisa inslag i den blåsvarta kulören, av lysande blått som i direkt solljus bidrar till en ökad intensitet i den i övrigt mörka färgens dragning åt violett. Det skulle därmed kunna indikera bruket av exempelvis indigo som kulörenligt fundament, med en tillsats av det ljus- och färgstabila ultramarin vars syntetiska framställning som nämnts tidigare, utgjorde en av 1800-talets populära nyheter på färgkartan.

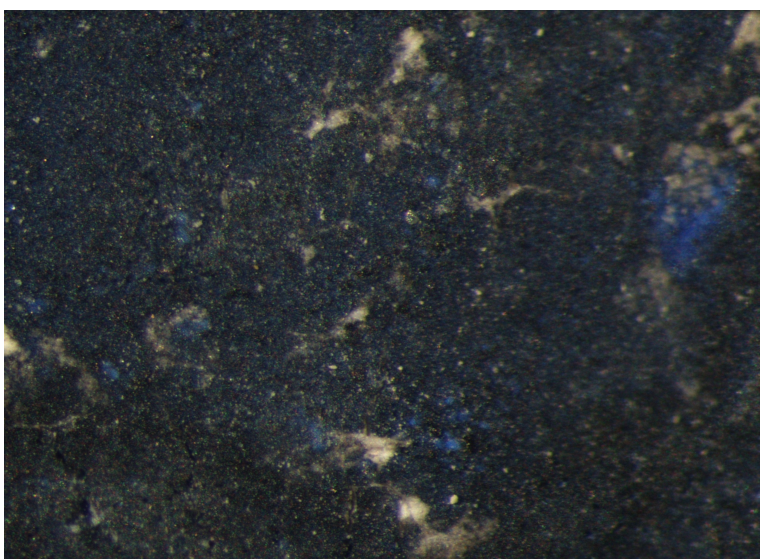


Fig. 14. Detalj, mörkt färgskikt, 63x förstoring i arbetsmikroskop

Med indigons traditionsenliga förekomst inom textilfärgning, skulle en sådan komponent i en vävimiterande tapet kunna betraktas som lämplig. Även preussiskt blått var som nämnts vanligt förekommande inom tapetryck, och skulle i kombination med svart kunna resultera i den mörka kulör som tapetväderna markeras av (Informant 5). Detta testades i ateljé genom ett uppmålat färgprov som nådde ett snarlikt resultat. Vad gäller den röda kulören, föranledde den mikroskopiska undersökningen ingen upptäckt av oväntade inslag, utan presenterade en jämn färgton som påminde om en vitblandad kadmiumröd färg, vilket trots kommersialisering först under 1900-talet, existerade i begränsad utsträckning under det föregående seklet och med relativt osäkra åldringsegenskaper med en ofta resulterad blekning (Feller (red.), 1986: 71-72). Ett prov uppmålades med bruk av gouachefärgen ”Cadmium deep red” av fabrikatet *Lefranc bourgeois* i blandning med zinkvitt och resulterade i en snarlik nyans. I avsaknad av mer omfattande färgtester, kvarstår dock sådana resonemang som spekulationer i stället för slutsatser.

3.5.4 Syratest av ytbestrykning

För att tydligare definiera vad grundbestrykningen ljusa färg var baserad på, undersöktes och konstaterades förekomsten av kalciumkarbonat genom att på ytan placera en droppe saltsyra, (HCl), av 10%-ig koncentration, vilket löser upp kalciumkarbonat (Informant 7). Under mycket fräsande löstes materialet upp och blottade den underliggande pappersytan. Kalciumkarbonat i form av pulveriserad krita hörde som tidigare nämnts, till ingredienserna för en traditionell limfärg och möjligen har ämnet, om än ej avsiktligt, agerat som en viss buffert åt det ligninhaltiga papperets försurning. Den nu gulnade tonen hos ytbestrykningen kan ha orsakats av just dessa nedbrytningsprodukter, eller åldringen av eventuellt inblandad linolja vilket i bland kunde tillsättas limfärgen i blygsamma proportioner. Kalciumkarbonat har emellertid i skildringar rörande tapetproduktion under 1870-talet, beskrivits som besittande gulnande egenskaper (Lynn, 1981: 64).



Fig. 15. Detalj, brottyta, tydlig ytbestrykning, 10x förstoring i arbetsmikroskop

3.5.5 Löslighet av adhesiv mellan papper och väv

Då medel för att utföra ett stärkelsetest ej fanns att tillgå vid tiden för den tekniska undersökningen, genomfördes på simpel väg ett provande av vattenlöslighet hos det adhesiva mediet mellan papper och väv, genom att fuktgöra väven från baksidan med bruk av en fin pensel doppad i destillerat vatten. Papperet kunde därefter försiktigt frigöras från textilväven med skalpell, vilket skulle kunna tyda på att det använda klistret är vattenlösligt och/eller att kontaktytan papper och väv emellan har försämrats på grund av tidens påfrestningar i materialet och olikartat fuktbaseerade rörelsemönster hos

väv respektive papper. Sannolikt kan emellertid klistret betraktas som stärkelsebaserat, då potatis- eller vetestärkelse utgjorde den för tapetbruk huvudsakliga klistergrunden innan 1900-talets intåg (Broström, Stavenow-Hidemark, 2004: 273).

3.6 Deldiskussion

Med stor sannolikhet har tapetväderna producerats inom samma tidsenliga strömning på 1870-80-talen då en uppskattning av svenska och nordiska textiltraditioner föranledde upptagandet av äldre mönsterbruk i nya constellationer, materialbruk och tekniker. Bland annat beskrevs i *Teknisk Tidskrift* från 1872, den uppmärksammat svenska textilskatten och specifikt ”den geometriska ornamentiken och [...] de skånska vävnaderna, vilka tjänade som täcken, sängomhängen och förhängen på väggarna; de var ornerade med röd och svart randning och smårutade” (Grandien, 1987: 196), vilket även skulle kunna reflektera apparitionen hos de Curmanska tapetväderna. Efter materialteknisk undersökning, kan produktionstid åtminstone konstateras till efter 1857, men sannolikt efter 1870 då storskalig tapetverksamhet med valstryck hade etablerats. Möjligen skulle tapetväderna dessutom kunna vara specialbeställda från en tapetfabrikant, men den omfattande fabriksverksamhet som föranledde tillverkningen av maskintryckta tapeter skulle snarare indikera en avsikt för mer storskalig produktion, då det ej rör sig om den för 1800-talets avslutande hälft, exklusiva företeelsen handtryckta tapeter av högkvalitativt papper. Tryckfärg och ytbestrykning är vattenkänslig vilket indikerar bruket av limfärg och papperet är sannolikt fäst till den förmodat hampabaserade textilväven med stärkelseklister.

4. Konservering *in situ* eller magasinering?

4.1 Pappersmaterial i historiska byggnader

För papperbaserade föremål utgörs de huvudsakliga nedbrytningsfaktorerna utav de, i kapitel två, delgivna effekterna av ljus (synligt, såväl som i UV- respektive IR-spektrat), relativ luftfuktighet, temperatur och luftföroreningar. I historiska byggnader förekommer pappersmaterial ofta i form av böcker eller väggbundna tapeter och kan i fråga om klimatvariationer, till viss del agera som en fuktighetsenlig buffert och därmed motverkande eventuella drastiska svängningar i RH (Bülow, Colston, Watt, 2002: 29). Detta sker genom en hygroskopiskt sprungen förändring av det organiska materialets fuktkvot i enlighet med den omgivande luftens fuktinnehåll och kan förledas av strukturella begränsningar beträffande klimatkontroll, i den arkitektoniska utformningen. Fluktuationer i den relativa luftfuktigheten kan emellertid som tidigare nämnts, resultera i deformationer och en generell försvagning av papperet, då kopplingen mellan dess amorfa och kristallina regioner reduceras eller omintetgörs genom brytandet av de förras sammanbindande cellulosedjor (Bogaard, Whitmore, 2002: 13). Ett procentuellt värde över 65 % RH, och därigenom ökad risk för mikrobiologisk utveckling, samt dramatiska fluktuationer i relativ luftfuktighet och temperatur medför varken goda bevarandeförutsättningar för byggnadsstrukturen eller dess interiörsbaserade föremål (Björdal, 1999: 151). Att det pappersbaserade materialet skulle gynnas av samma förutsättningar som eftersträvas för huskonstruktionen, är emellertid ej lika självklart då historiska hus generellt utgörs av en bevarad miljö innefattandes allehanda föremåls- och materialgrupper och därmed förledandes en viss prioriteringsordning inför konservering och underhåll. En sådan heterogen museal miljö förutsätter en för ansvariga tillsynsparter, medvetenhet om de inblandade materialen, på vilket sätt och i vilken utsträckning vissa föremålsgrupper prioriteras medan andra görs avkall på.

Beträffande den pappersbaserade gruppen tapeter, har de under 1800-talet ofta utgjort en del av den fasta interiören genom att med potatis- eller vetestärkelseklister fästas till mellanliggande makuleringspapper eller direkt till en ramspänd textilväv, ofta baserad på linne eller hampa. Denna träram spikades därefter fast i trä- eller putsväggen, av vilka den senare kunde prepareras med terpentin- eller alunförestärkt limvatten (Broström, Stavenow-Hidemark, 2004: 272-273). Papperstapeten skyddas därmed genom en sådan distans mot omedelbar påverkan från fuktströmningar i väggen och därav följande dimensionsförändringar i stommaterialet. Fuktspänningar i putsväggar kan dock resultera i sprickor och kalkbaserat bortfall som därmed ansamlas vid tapetramens botten och påfrestar den vävfästa tapeten med mekaniska skador som följd (Kipp, 1991: 3). Papperstapeten kan därutöver även med tiden frigöras från väv- eller pappersunderlaget, med revor eller bortfall i områden där väggytan uttrycker detsamma och, genom eventuell frånvaro av en textilspänd träram, direkt påverkar tapeten utan mellanliggande luftspalt. Utöver rent strukturella skador kan tapetens tryck som bekant anta en blekt karaktär med anledning av elektromagnetisk strålning, men dess känsliga motiv, som ofta baseras på limfärgstryck eller handmåleri, kan även mekaniskt reduceras genom skav och stötar från människor och möblemang,

dvs. genom slitage. Därtill kan papperet genom sin fiber-och limsamansättning, i varierande hastighet framskrida i sin naturliga nedbrytning som utöver en försprödning från tvärbinding av spjälkade cellulosa-fibrer, även kan presentera en övergripande eller partiell missfärgning vid höga nivåer av luftfuktighet, genom utveckling av brunröda "foxing"-fläckar till följd av förekomsten av metallsalter i pappersstrukturen (McClintock, 2002: 166).

Omfattande forskning och fallstudier har presenterats beträffande konserveringsmöjligheter av väggfasta tapeter *in situ*, vilket optimerar förutsättningarna för bevarandet av föremålen i den kontext där de utifrån ett kulturvårdande perspektiv är begripliga. Utöver rent kulturvårdsetiska betänkligheter som gynnas av en fortsatt existens av tapeterna i sin ursprungliga miljö, skulle nedtagning av dem dels förutsätta betydande ekonomiska samt praktiska resurser för konserveringsbehandling men även utsätta dem för onödiga risker genom därigenom tillförda påfrestningar för materialet (Kaiser Schulte, 1981: 100). På så vis kan en fortsatt väggbunden förvaring vid sådana sakförhållanden vara mest lämplig. Då konserveringsåtgärder *in situ* i stor utsträckning nödgas koncentreras till arbetsinsatser från tapetens framsida, uppställer det vissa krav i fråga om fuktinnehållet hos inblandade material, då ett högre sådant än absolut nödvändigt kan genom papperets kapillärkrafter leda en bakomliggande och, i papperet inbäddad, smuts till ytan och därmed resultera i missprydande "tide marks".

4.2 Skadebild: Curmanska tapetvåder

De element av tapetvådernas skadebild som vid det okulära besiktningstillfället framstod som mest angelägna att uppmärksamma och åtgärda, var i stor utsträckning beroende av den originalmontering som fått kvarstå sedan tiden för deras upphängning, sannolikt överensstämmande med den för byggnadens uppförande. Då den, till föremålets egen tyngd relaterade belastningen, har koncentrerats till de fyra hörnens punktvisa upphängningsanordning har ett ungefärligt tidsspänn på 120 år resulterat i stora påfrestningar i papper och väv vid såväl dessa hörnområden som utmed resterande längder. Denna konsekventa och ojämna belastning har föranlett utvecklingen av vissa deformationer i textilstrukturen samt en påtaglig förekomst av revor och bortfall i pappersskiktet. Papperet präglas av ett övergripande slitage i form av veck och därigenom bortfall av färgskikt och ytbestrykning, samt illa medfarna kanter. Tilläggs bör även att de våder vars sammanfogning har resulterat i att ett större ändparti är vikt över den resterande längden, riskerar ett permanent vikt tillstånd med påfrestningar i såväl väv, papper och färgskikt. Detta kan leda till avbrutna fibrer i stödmaterialet och färgbortfall i ytmediet, såväl som ökad belastning för det underliggande materialet.

Därtill var mer eller mindre omfattande fukt- och vattenskadorna med tillhörande "tide marks" ett återkommande inslag på mertalet tapetvåder, samtidigt som ljusexponering hade resulterat i ett, hos i synnerhet de rödnyanserade våderna, blekt uttryck.



Fig. 16. Fukt- och vattenskadorna, tapetvåder i Lillstugan

4.3 Konservering: etiken i praktiken

De Curmanska tapetväderna utgör en samling föremål av kulturhistorisk relevans både genom en självständig karakterisering och i den unika miljö som de ingår i. De är emellertid i relativt dålig kondition och för deras fortsatta existens uppstår behovet att definiera på vilket sätt de bör bevaras, med vilka metoder och ur vilket perspektiv som konservering av dem är mest lämplig.

4.3.1 Resonemang utifrån material

En av de många omständigheter som bidrar till de Curmanska vådernas säregenhet, utgörs av det faktum att de i egenskap av tapeter ej har brukats på ett för tapeter traditionellt vis, i form av fast väggbeklädnad. I stället har de fodrats på väv, vilket under 1800-talets avslutande decennier ej hörde till vanligheterna, för att dekorera snedtakens nakna träytor i imiterande stil av äldre allmogetraditioner bruk av hängkläden och drättar (Informant 4). Problemet som ofta uppstår med textilfodrade pappersföremål, utgörs av det faktum att papper med en i varierande utsträckning tydlig fiberriktning, än mer definierad i maskinproducerat papper, reagerar genom sidvis svällning vid kontakt med fukt då de hygroskopiska cellulosa fibrerna expanderar på bredden men ej på längden. Samma fiberrelaterade reaktion sker även i textilfibrer, men då de i form av garnrådar utgörs av ett helixbundet flertal, resulterar den fuktbaserade absorptionen i en fibermässig svällning som i stället ökar trycket i trådens helixartade bindning och därmed bidrar till en för textilen generell krympning (Donnithorne, Hicks, 1991: 97). De två materialen reagerar sålunda vid inverkan av fukt enligt olika rörelsemönster, vilket kan leda till deformationer hos papperet eller en frigörelse av det från underlaget, varför det i konserveringssammanhang ofta är brukligt att i den mån papperet och dess ytmedium tillåter det, ta bort fodringsväven.

Då tapetväderns mest alarmerande skador är orsakade av påfrestningar i papperet under lång tid, skulle en materialbetonad konserveringsåtgärd initialt utgöras av nedtagning av objekten för en, i fortsättningen, plan och klimatkontrollerad förvaring (Informant 8). Eventuella konserveringsåtgärder försvåras något av det faktum att tappetpapperet är av stort format, fäst till en väv samt att det förmodat limfärgsbaserade trycket är fukt känsligt.

Torregöring

En inledande torregöring skulle kunna vara att föredra, för att således reducera den ytbaserade smutsen inför fuktrelaterade behandlingar. Då trycket sannolikt utgörs av limfärg, vars matta apparition är känslig mot såväl vatten som beröring, kan torregöring med bruk av exempelvis sotsvamp eller liknande konserveringsverktyg av naturligt eller syntetiskt gummi, genom frotterande verkan resultera i slitningar och bortfall av färg och ytbestrykning eller förändring av det ytmässiga uttrycket. Försiktig bearbetning med pensel/borste av varierande mjukhet skulle i stället rekommenderas.

Konsolidering av ytmedium och frigöring av foder

Av ovan relaterade materialtekniska orsaker såväl som för förbättrade förutsättningar i fråga om våtregöring, skulle pappersväden kunna frigöras från den underliggande textilväven genom exempelvis mekanisk och successiv bearbetning från objektets baksida, *verso*, med skalpell. Eventuellt skulle metylcellulosa med ett högvisköst koncentrationvärde kunna inkluderas i en sådan stegvis frigöring, då vätskans höga viskositet i optimala fall medger ett ytbaserat fuktgöringsarbete av väv och adhesiv utan att penetrera papper och färgskikt. Vid bruk av vatten skulle istället ytmediet nödgas konsolideras med exempelvis klucel löst i etanol, cyklohexan löst i bensin eller paraloid löst i

acetone (Informant 6). Sådana konsolideringsbetrykningar skulle emellertid krävas i väldigt omfattande mängder för behandling av såväl den sammanvägda samlingen tapetväder som uteslutande de som är upphängda i Storstugans sovgemak. Det kan dessutom vara mer eller mindre komplicerat att frilägga papperet från konsolideringsmedlet efter behandling, med en inte sällan önskad förändring i pappersytans mediala uttryck. En ythänvisad befästning av den känsliga färgen skulle inte heller förhindra att papperets och vävens inre föroreningar genom kapillärkrafter under inverkan av fukt, drivs mot ytan för att yttra sig som ”tide marks”. En hypotetisk frigöring av väven skulle därför i så stor utsträckning som möjligt, rekommenderas under torra premisser.

Våtrengöring

Med utgångspunkt i tapeternas fukt känsliga ytmedium, kan eventuell våtrengöring genomföras med bruk av läskpapper som i våtgjorda högar skulle bilda en avsats på vilken tapetväden kunde placeras i fuktigt tillstånd efter besprutning med vatten i eventuell kombination med etanol för förbättrad snabbgenomträngning, eller efter en tid i fukt kammare. Läskpapperets kapillärkrafter skulle då verka utdragande på objektets inneboende föroreningar, men skulle möjligtvis kunna effektiviseras genom exempelvis lätt bearbetning med en ”roller” och mellanliggande skyddsvlieseline på tapetytan, för därigenom ökad kontaktyta mellan tapet- och läskpapper (Informant 6). Förekomsten av så kallade ”tide marks” skulle även kunna modifieras något genom tillförandet av punktvist tryck för att intensifiera kontaktytan och därmed sugkraften. Ett annat alternativ för våtrengöring skulle kunna utgöras av så kallad ”float wash” där ett finmaskigt syntetiskt nät spänt på metallram placeras i ett vattenkar såtillvida att nivån hos det därefter tillförda vattnet, sträcker sig till nätets höjd, varefter objektpapperets placering därpå resulterar i en smutsfrigörande verkan snarlik den av nyss beskrivet slag. Svårigheten med ”float wash” i tapetsammanhang föreligger i den formatproblematik som föremålen medför, då en sådan metod dels förutsätter praktiska omständigheter i form av tillräckligt stora vattenkar och nätramar, men även komplicerar aktionen av en över hela objektet, jämn sugverkan som ytterliggare försvåras genom den mänskliga faktorns tendens till oberäknlighet i objekthanteringen. I välutrustade ateljéer skulle i stället våtrengöring kunna genomföras på vakuumbord i fukt kammare där ultrasonisk dimma fuktgör materialet enligt inprogrammerad nivå av luftfuktighet, varefter vakuumbordet suger ut nedbrytningsprodukter mot papperets baksida, men även här uppställer objektets proportioner vissa logistiska svårigheter (Informant 6).

Fodring i stort format: ”Den franska metoden”

För att förstärka det ligninhaltiga tapetpapperet kan aktualiteten av fodring uppstå, och syftar både till att bistå med en till objektet sammanhängande stabilitet och att sammanfoga eventuellt mekaniska skadeförekomster av revor, som i fallet av tapetväderna. För fodring av sådana storskaliga dimensioner har det bland annat inom den franska kulturvårdssfären utarbetats en metod, utifrån vilken uppsatsförfattaren intensivt fick arbeta under ledning av Alain Roger, under en praktiktermin vid Bibliothèque nationale de France i Paris. En bomullsväv spänns då initialt till en träinfattad metallram som vilar på listverket tillhörande ett till ramens storlek anpassat bord, för att sedan med ”rollers” betrykas med en tjock klisterblandning av majsstärkelseklister och det syntetiska plastlimmet ”Planathol”. Ett papper av den till den erforderade fodringens dubblade tjocklek, placeras därefter på den klistrade väven och plangörs genom bearbetning med spatlar, falsben och ”roller”, innan även detta fodringspapper betryks med samma klisterkomposition. Det aktuella objektet arrangeras sedan i fuktat tillstånd på det klisterbestrukna papperet, såtillvida att inga lösa fragment eller revor ligger felplacerade och eventuella veck och luftbubblor slätgörs genom manuell bearbetning eller motsvarande med återigen bruk av falsben och ”rollers”. I detta ännu fuktade tillstånd fylls potentiella lakunor i med bruk av ett papper av odefinierad fiberriktning och av en till objektet överensstämmande tjocklek, som väts och genom dess därigenom erhållna transparens, skärs ut med skalpell i något generös samstämmighet med lakunans konturer. Under den till fodringen påföljande dagen, fasas kanterna till det hålfyllande papperet ned innan en två veckors torkperiod på

träramen avslutas genom att bomullsväv med fastklistrat objekt frigörs, varefter den textila väven försiktigt dras av från föremålet och reducerar i den processen fodringspapperets tjocklek till hälften. Även denna konserveringsmetod tar emellertid vissa praktiska förutsättningar i anspråk, och som ett alternativ skulle i stället fodringspapper kunna våtgöras och klisterbetrykas på ett behandlat bord, varefter pappersobjektet därpå placeras. Den därefter följande torkningsprocessen kan dock anta en ojämn karaktär när underlaget ej är reglerat som hos den spända textilväven, och resultera i ett deformationerat föremål i behov av vidare behandling.

Rev- och hållagning

Om en för objektet enhetlig fodring inte skulle finnas vara nödvändig, torde åtminstone lagning och förstärkning av tapetvädernas frekvent förekommande revor och övrigt mekaniskt slitage utgöra en välbehövlig åtgärd innan skadorna förvärras i sin omfattning. Enligt rådande konserveringsnormer lämpar sig det handgjorda japanpapperet med dess kozo-fibrer av olikartad riktning för papperslagning, genom en karakteristisk styrka och lättanpassning till objektpapperets fuktrelaterade rörelsemönster (Informant 6). Med stärkelseklister av en för föremålet lämplig koncentration fästs lagningspapperet lämpligtvis genom användandet av en värmespatel för att sålunda påskynda torkningsprocessen och undvika uppkomsten av materialmässiga deformationer. Lakunor ifylls förslagsvis med ett till objektet överensstämmande papper beträffande sådana aspekter som textur och tjocklek, för att i nedfasad form enhetliggöra föremålets yta från *recto* eller *verso*, varav det förra alternativet medför en tydligare lätthet till eftersträvad reversibilitet medan det senare fallet medger ett jämnare uttryck.

Retuschering

I den mån som fodring eller hållagning avviker i färgton i relation till objektpapperets yta, kan det brukade papperet intonas i en neutral och till ytmediet överensstämmande nyans, efter eller med fördel innan papperet fästs till objektet. Förhoppningen är därmed att reducera lakunans potential som en perceptivt definierad figur i objektets tryckmönster, vilket enligt Cesare Brandis resonemang om den mänskliga uppfattningsförmågan, skulle föranledas av en koncentration av ögats uppmärksamhet till mediebortfallet med en ”devaloriserande” förpassning av det omgivande motivet till att utgöra dess bakgrund (Brandi, 2011: 24-25). Av samma anledning skulle viss motivindikerande retuschering kunna aktualiseras på fyllningspapperet, i den mån objektmönstret är repetitivt och sålunda kan imiteras. Retuschering direkt på objektytan bör dock undvikas, då det försämrar möjligheten att i framtiden åtgärda potentiella förändringar i det tillförda materialet när objektet samtidigt påverkas. I fråga om retuschering uppstår svårundvikligen ett resonemang som inte berör främst metoder, utan dess försvarbarhet och i vilken omfattning de etiska ramar bör sträcka sig för ett kulturhistoriskt värdefullt föremål, inom vilka retuscheringsåtgärder kan utföras. Materialenligt bortfall och därav följande ifyllning, skulle kunna retuscheras i en strävan att enhetliggöra objektets karaktär (Brandi, 2011: 23). När föremålets karaktär bland annat består i det faktum att materialet i hög utsträckning är orört av mänskliga insatser sedan den tid som betraktas som karaktärsdanande, och därmed utgör ett oförvanskat historiskt dokument, skulle kanske en estetisk acceptans av dess historiska spår och tidens tand möjligen bättre överensstämma med den identitet som, genom en kulturhistorisk värdering, har förlänats objektet och dess miljö.

4.3.2 Resonemang utifrån optimum och realitet

Ovan relaterade konserveringsförslag utgår från rent materialtekniska perspektiv beträffande bevarandet av ett pappersföremål, där ett praktiskt tillvägagångssätt eftersträvas för att retardera nedbrytningshastigheten i den mån naturlagar tillåter det. Då de Curmanska tapetväderna inte bara med relativ lätthet skulle kunna demonteras från deras nuvarande position och behandlas i ateljé, utan

även med största sannolikhet skulle gynnas av konserveringsinsatser av såväl aktivt slag som preventivt, genom förflyttning till en klimatstyrd och plan förvaring som därmed medger en viss vila för materialet till skillnad mot den nuvarande situationens påfrestningar. Enligt det byggnadsminnesförklarande beslutet (se bilaga) etableras den fasta interiören som lagenligt skyddad, och eventuellt initierade förändringar av den skall således godkännas av länsstyrelsen. Detta beslut definierar emellertid ej på vilket sätt som skyddet bör yttra sig; huruvida den fasta interiören skall bevaras i nuvarande skick i bemärkelsen att den ej bör röras, eller som ett motiv för konserveringsinsatser för att därigenom möjliggöra en längre livslängd. Om ens de aktuella tapetväderna inkluderas i benämningen ”fast interiör” skulle kunna debatteras, då den rådande upphängningsanordningen inte endast medger ett för objektens övervägande yta, oreglerat tillstånd, men även bidrar till en så osäker förvaring att föremålen genom egen kraft kan nå en icke-fast karaktär. Något som hade inträffat vid tiden för den okulära undersökningen i villorna i mars 2011, då ett hörn tillhörande en av sovgemakets tapetväder i Storstugan, hade lossnat från spikfästet i taket och hängde därmed fritt i luften, med ytterligare påfrestningar i materialet som följd.

Tapetväderna är som konstaterats, estetiskt förunderliga vid betraktande såväl som intressanta vid beaktande av det sociala sammanhang i vilket de, förmodligen, tillkom och den miljö av arkitektur och människor för vilken de har bevarats. Deras karaktär definieras inte endast som ett säreget men utifrån en nygoticistisk kontext, representativt inslag i tapethistorien, men även av den fysiska miljö som de faktiskt fortfarande återfinnes i. Tapeterna berättar således genom sin miljörelaterade existens, om de karaktärer som levde och verkade där, i ett hem som genom ett fortsatt intakt bevarande bidrar till föreställningen om deras fortlevnad. Det är den fantasieggande idén om hur Calla och Carl Curman med sina hantverksvärderingar och konstnärliga drivkrafter, sannolikt med stor omsorg valde ut tapetmönster och kanske dessutom lät dem produceras specifikt för villorna, som bidrar till föremålets magi. Det kanske till och med var Carl Curman själv som spikade fast dem i snedtaken, och vore det då eftersträvansvärt att ens frigöra dem temporärt för konserveringsbehandling?

Utan fakta kan dock sådana spekulationer mest resultera i en omotiverat destruktiv bevaringsiver. Ett konstaterande som emellertid kvarstår, utgörs av den idé att ett föremåls karaktärsdanande miljö ger liv åt såväl objekten som människorna genom vilka miljön skapades. Vid fråntagandet av dess sammanhang hos ett objekt genom hänvisad förvaring till exempelvis ett museimagasin, reduceras i viss utsträckning även dess begriplighet då föremålets erfarande liv betraktas som slutfört. Det är den då fixerade nivån av nedbrytning som avses vidmakthållas så länge som möjligt för objektet, genom resursbaserat optimerade förutsättningar i fråga om klimat, förvaring och behandling. Museiföremål kan på så vis betraktas som i viss mån döda genom att inte längre funktionera som annat än en indikation om en svunnen tid eller en kontext vars koppling till samtiden ej existerar som mer än en historiebetraktelse. I en historisk miljö kvarstår emellertid det sammanhang som definierar dess inneboende objekt för att dessutom i de fall, bland vilka kan inkluderas de Curmanska villorna där miljön är i fortsatt bruk, ge föremålen ett fortsatt liv. Sigurd Curman uttryckte situationen med andra ord (Curman, 1960: 16):

Kanske bör det dock här tilläggas, att Curmans villor i Lysekil fortfarande äro l e v a n d e b y g g n a d e r, som varje sommar med tacksamhet och glädje bebos av Carl Curmans barn och barnbarn, vilka se det som sin självklara plikt att pietetsfullt underhålla och bevara dem i brukbart skick för sitt ursprungliga ändamål.

4.4 Deldiskussion

Med miljöns betydelse i beaktande skulle aktualiteten av en konserveringsinsats ej rekommenderas som mynnande i en permanent nedtagning av tapetväderna från sin montering, men möjligen i stället i förändringen av den, där en förbättrad upphängningsanordning kan medföra en jämnare belastning för materialet och därmed undvika onödigt slitage i fortsättningen. Den textilväv som föranleder vissa potentiella risker för papperet, antar då ett motiverat inslag i objektets struktur, för att möjliggöra en upphängd förvaring av dylikt slag. Sannolikt har textilien ursprungligen valts att brukas för fodring av såväl nyss nämnda anledning, som för att därutöver bidra med ytterliggare en dimension till föreställningen om en dukagångsväv, som tapetmönstret anspelar på. Väven är således en del av föremålet. Att frigöra papperet från väven av materialrelaterade orsaker, skulle dessutom säkerligen medföra sådana påfrestningar för den redan krackelerande ytbestrykningen och den ömtåliga limfärgen att den konserveringsmässiga aspekten av aktionen, i jämförelse skulle synas svårmotiverad. Våtrengöring och därigenom möjliggjord reduktion av tapetvädernas omfattande förekomster av vattenskador i form av ”tide marks” blir emellertid genom detta resonemang mycket svår genomförbar, för att inte säga omöjlig. Enligt uppgift fick även de Curmanska villorna besprutas med vatten under släckningsarbetet av det intilliggande Societetshuset som brann ned 1985, vilket skulle kunna förklara tapeternas påtagliga vattenskador (Informant 1). För en sådan spekulation har styrkande fotografisk dokumentation ej kunnat finnas, men en sådan hypotes skulle, om sann, bistå skadorna med en dokumentär karaktär av historiskt mått i stället för blott resultatet av klimatenlig bristfällighet. Sammanfattningsvis, ter sig sålunda tillfällig nedtagning för att möjliggöra revlagning och punktvis återfästning till textilien, som de konserveringsåtgärder av omgående relevant slag, följda av en modifiering av tapeternas upphängningsanordning.

5. Diskussion

Ett antal frågeställningar uppställdes i samband med uppsatsarbetets inledning, vars påföljande undersökning och presentation av material har avsetts bistå med en ansats till att diskutera och om möjligt besvara dem:

- På vilket sätt kan miljön i Historiska hus påverka föremålens bevarandeförutsättningar?
- På vilket sätt påverkas det aktiva förhållningssättet till ett föremål vid dess bevarande i sin ursprungliga miljö, respektive förflyttas till ett bevarandeanpassat magasin?
- I vilken utsträckning representerar de Curmanska tapetväderna en företeelse inom 1800-talets svenska interiörskick?
- Vilka metoder kan brukas för konservering av papper på väv?

Den klimatenliga miljön i ett Historiskt hus är, som beskrivits i kapitel 2, sällan anpassad till moderna konserveringsnormer utan utgår från den struktur som byggnadstekniska förutsättningar medförde vid den för byggnaden aktuella tillkomsttiden. Bevarandeproblematiken för enskilda föremål uppstår sålunda både genom den kulturhistoriska miljöns klimatförutsättningar och i det fortsatta användandet av miljön, då ett bibehållet bruk av byggnaden med interiör medför ett fortsatt slitage av materialet och kan dessutom bistå med ytterligare en nivå av nedbrytning. I den mån som byggnaden eventuellt modifieras enligt nutida föreskrifter, kan obetänksamma förändringar i inomhusklimatets villkor, med grund i ökade krav på mänsklig komfort, föranleda ett ogynnsamt partnerskap av äldre och modernare levnadsstandard. Illa anpassad isolering kan resultera i mikrobiologisk utveckling och fluktuationer i temperatur samt luftfuktighet. Inkonsekvent uppvärmning kan resultera i permanenta mekaniska och fysikaliska skador hos organiskt material som trä eller papper. För olika materialgrupper har konserveringsriktade studier föranlett dels etablerandet av vissa riktlinjer att arbeta efter, dels i fråga om temperatur och RH. Aktualiserandet av ett sådant klimatenligt optimum försvåras genom såväl ett eftersträvat bevarande av en miljöns autenticitet, som genom det faktum att en interiör sällan utgörs av endast en materialgrupp utan flera. Detta leder till att de realiserade klimatvärdena snarast är generaliserade, om ens en sådan nivåkontroll är möjlig, för att gynna föremålssamlingen i stort men specifikt kanske blott ett fåtal. Ljusinsläpp antar dessutom en mer svårmodifierad roll, och mekanisk påverkan av objekten kan bli mer eller mindre omfattande genom ett funktionellt bruk av dem och den miljö de skapar. Även ett föremåls placering i en viss miljö som genom att bevaras syftar till att bibehålla denna miljöns karaktär och integritet, bidrar en sådan kontext ej till optimerade förutsättningar för föremålens materiella existens, liksom fallet med tapetväderna i Curmans villor. Bör tapeterna, såväl som andra föremål i historiska miljöer, då lämpligtvis särskiljas från sin kontext och beläggas med en ny, i form av bevarandeanpassade magasin?

De Curmanska tapetväderna representerar en period i svensk historia där den äldre nordiska kulturskatten, eller uppfattningen av den i fråga om myter och folkliga seder, konstnärliga uttryck och hantverk, anammades som en social och estetisk riktning inom diverse konstformer. Etablerande av en nordisk och nationell identitet eftersträvades därigenom, under en tid då influenser utifrån

ökade men även den inhemska sociala omstöpningen resulterade i en alltmer svårdefinierad nationalkaraktär. I vissa kretsar innebar detta sålunda en estetisk återknytning till det uppfattat fornnordiska och den äldre allmogekulturen. Detta blev särskilt tydligt i det moderiktiga befästandet av äldre textila uttryck i form av drättar och hängkläden samt återupptagandet av gamla motivuppsättningar, som exempelvis den ornamentalt inramade hjorten. Allmogeföremål belades därmed med en ny betydelse i svenskt interiörskick, men nu i ett mer välsituerat sammanhang genom såväl solitär förekomst, som i form av enhetliga miljöer av fornnordiskt aspirerat slag, som i Curmans villor, Dietrichsons ”Solhem” och Keys ”Bråvalla”. Tapetväderna är med stor sannolikhet producerade omkring tiden för villornas uppförande och indikerar därigenom inte endast den nygoticistiska uppskattningen av fornnordisk estetik och allmogekultur, men även en tapethistorisk period där stilrepresentationen var minst sagt mångfacetterad. En uppsjö av stildrivande epoker uttrycktes i en moderniserad tappning koncentrerad till tapetvädens yta, samtidigt som imitation av allehanda material gavs spelrum i mönsterframställningen, däribland textilier och vävda förebilder.

Hur konservering av dylikt vävfodrade tapetväder bör genomföras samt med vilken omfattning, kan variera stort i enlighet med de praktiska och ekonomiska resurser som står till förfogande för behandlingen, vilka principer den eller de berörda konservatorerna arbetar efter samt för vilket ändamål objekten konserveras. Tapeter utgör en föremålsgrupp av relativt stort format och medger därmed en viss skadepotential vid dess hantering om praktiska tillgångar ej finns för att motivera den. Det mest fördelaktiga förhållningssättet vid ett resonemang beträffande möjliga åtgärder kan då bestå utav ett minimum av förändringar och därmed även ett minimum av tillförda variabler i ett materials nedbrytningsreaktion. Ett sådant agerande kan i synnerhet lämpa sig vid en för objektet fortsatt förvaring i ett bevarandeanpassat magasin där förekomsten av yttre nedbrytningsfaktorer avses stävjas, och materialet i sin aktuella kondition ämnas bibehållas. Även detta kan dock variera mellan museer och konserveringsinstitutioner, utifrån ekonomiska resurser och formatet av de, där rådande, etiska riktlinjerna. I ett kontextuellt bruk av föremålet i form av utställningar eller i privata hem, kan i stället en viss estetisk betoning eftersträvas med inkluderandet av ett visst retuscheringsbehov. När den privata sfären antar skepnaden av ett museum genom en skyddad miljö, kan emellertid distinktionen mellan föremålets konserverings- respektive restaureringsbehov, anta en mer diffus karaktär. Samtidigt som betydelsen av en ”fin” hemmiljö kan betraktas som stor, kan den museala relevansen av ett oförfalskat informationsmaterial i vissa fall vara större, med utgångsläget i en tydlig definition om *vilken* information som skall bevaras. Retuschering i viss utsträckning skulle kunna motiveras hos de Curmanska tapetväderna genom det konstaterande att deras primära relevans härrör från deras tryckmönster, format och befästning på väv, till tak; det vill säga deras anspelning på hängkläden. Att genom retuschering ge en indikation om motivet vid de områden där fuktskador har föranlett färgbortfall, skulle i sådana fall kunna motiveras. Av samma anledning skulle en frigöring av tapeternas textilväv såväl som permanent nedtagning av dem från taken, reducera intrycket av tapeternas karaktär samt deras roll i en hängiven nygoticistisk interiör hos familjen Curman, även om materialet förmodligen skulle bistås med bättre förutsättningar för en fortsatt existens.

Konservering handlar, eller bör handla om människorna för vilka den utförs, ofta uttryckta i vaga ordalag som ”framtida generationer”, men i praktiken för specifika grupper eller individer i nutid. Utgångspunkten bör lämpligen tas utifrån det senare slaget, d.v.s nutidens människor, då definitionen av vad som kan betraktas som kulturhistoriskt värdefullt ej utgör ett tidlöst exempel på objektivitet, utan förändras i takt med samhälleliga strömningar och personliga värderingar. Med det i beaktande, bör de värdedefinierande frågeställningarna i stället anta formen: På vilket sätt, med vilken funktion och i vilken kontext är ett objekt relevant – för oss *nu*? Ingångsläget kan därigenom något tydliggöras inför hanteringen av exempelvis tapetväderna i Curmans villor, vid problematik rörande behandling och upphängning respektive nedtagning. Ur ett materialtekniskt perspektiv kan en fortsatt förvaring av tapeterna i sin ursprungliga miljö med svårighet betraktas som fördelaktig

eller som en skyddande åtgärd för inredningen, men integriteten hos interiören och dess enskilda föremål skyddas bäst intakt. Förmodligen inte för alltid men för den nu levande familjen, för vilken det Curmanska kulturarvets relevans, trots allt är störst.

6. Sammanfattning

Föreliggande uppsats avser utreda vilken problematik som eventuellt kan aktualiseras vid bevarande av föremål i en interiör som utgör en del av en historisk miljö i form av ett lagenligt skyddat Historiskt hus. Klimatfaktorer och andra nedbrytningsanknutna element hos en historisk miljö sätts i relation till bevarandeförutsättningarna i museimagasin. En diskussion initieras rörande huruvida ett bevarandemässigt optimum kan erhållas i materialförsäkrande förvaring i magasin, eller i objektets ursprungliga miljö – och på vilka premisser, d.v.s. på vilket sätt ett optimum *bör* erhållas.

För uppsatsens syfte har som fallstudie valts de byggnadsminnesförklarade Curmanska villorna i Lysekil, ur vilkas interiör en samling tapetväder har betraktats ur såväl ett kultur- och konstvetenskapligt som naturvetenskapligt perspektiv genom teoretiska och praktiska undersökningar. Avslutningsvis förs ett resonemang rörande konserveringsmetoder av föremålsgruppen papper fodrat på väv, i stort format och med vattenkänsligt ytmedium, med bäring på möjliga behandlingsmetoder för i uppsatsen behandlade tapetväder.

Uppsatsen utgår från ett antal frågeställningar som i materialpresentationen diskuteras och ansatser till svar redovisas.

- På vilket sätt kan miljön i Historiska hus påverka föremålens bevarandeförutsättningar?

Den inledande frågeställningen behandlas i kapitel två, då såväl klimatproblematik berörs som det lagenliga skydd som vissa historiska miljöer kan besitta, för att därefter beskriva de historiska omständigheter och strukturella egenskaper de Curmanska villorna markeras av. Miljön i Historiska hus kan således påverka de föremål som byggnaden inrymmer, genom en för konservering icke-anpassad struktur som med svårreglerade klimatvärden kan resultera i fysikaliska nedbrytningsmönster hos såväl organiskt som oorganiskt material, med permanenta skador som följd. Även genom att vara i bruk, utsätts interiör och därmed objekten för slitage och mekaniska skador. Med anledning av definierandet av en miljö som kulturhistoriskt värdefull med eventuellt beslut om byggnadsminnesförklaring som följd, kan emellertid uppmärksamhet riktas till föremål och därmed underlätta ett fortsatt bevarande. Däremot kan fastsläendet av en intakt och autentisk historisk miljö's betydelse, presentera svårigheter vid behov av aktiva konserveringsåtgärder, om den omfattning till vilken de bör sträcka sig och huruvida de aktuella föremålen bör utsättas för fortsatt förvaring i en tämligen destruktiv miljö.

- På vilket sätt påverkas det aktiva förhållningssättet till ett föremål vid dess bevarande i sin ursprungliga miljö, respektive förflyttas till ett bevarandeanpassat magasin?

I kapitel fyra diskuteras hur ansatsen inför en konserveringsinsats och hantering av ett föremål förändras utifrån ett materialtekniskt respektive miljövårdande perspektiv, på vilket sätt objektets karaktär påverkas och vilka prioriteringar som styr valet av perspektiv. I Historiska hus uppställer

miljön i sin helhet de konserveringskrav som försäkrar dess kontextuella integritet, medan bevarande i magasin snarare driver ett föremålsspecifikt konserveringsprogram. Detta kan således presentera olika behov av vårdinsatser, då bevarandet i sin historiska miljö kanske för ett enskilt objekt medför en förstärkning av det likaledes historiska materialet – i detta fall papperets befästning till textilväven – och en modifiering av upphängningsanordningar, för att möjliggöra en materiell motståndskraft i hanteringen av miljöns mekaniska påfrestningar. I ett musealt sammanhang eftersträvas i stället optimerade förutsättningar i klimat och förvaring, vilket ej nödvändigtvis överensstämmer med föremålets kontextuellt definierade karaktär, men med materialtekniska aspekter för ett fortsatt bevarande.

- I vilken utsträckning representerar de Curmanska tapetväderna en företeelse inom 1800-talets svenska interiörskick?

I kapitel tre behandlas den andra frågeställningen genom att redogöra för tapethistoriens utveckling under 1800-talet. Detta har gett ett underlag för att efter en okulär och teknisk undersökning av de Curmanska tapeterna, kunna utröna var i denna historia de hör hemma och på vilket sätt. Sannolikt producerade mellan årtalen 1870 och 1880, representerar de Curmanska tapetväderna en företeelse inom tapethistoriska strömningar där material av allehanda slag skulle imiteras och omtolkas i tapetform, genom tekniskt avancemang och utvecklad fabriksverksamhet för såväl mekaniserad pappersproduktion som tryckteknik. Tapeterna unifierar även de nygoticistiska strömningar vid 1800-talets avslutande decennier inom konst, litteratur och politik, som i framstående kretsar yttrade sig i interiörer med fornordisk estetik, allmogeinfluenser och sydsvenska vävtraditioner, som tapetmönstret anspelar på.

- Vilka metoder kan brukas för konservering av papper på väv?

Kapitel fyra beskriver dels det sätt på vilket pappersmaterial i form av tapeter, vanligen förekommer i Historiska hus, vilka skadebilder som därigenom blir aktuella och hur den motsvarande situationen ter sig i Curmans villor, samt vilka konserveringsmetoder som skulle kunna brukas vid en eventuell behandling. Bland dessa metoder diskuteras olika möjligheter till torr- och våtrengöring utifrån premisserna om vatten- och beröringskänsligt ytmedium och stort format. Ett resonemang förs om frigöring av papperet från textilväven, hur det skulle kunna genomföras och varför. För förstärkning av objektpapperet beskrivs ”den franska metoden” som specifikt har utvecklats för behandling av papper i stort format. Då retuschering ej räknas som en materiellt konserverande metod, förs snarare ett visst resonemang om dess eventuella aktualitet.

7. Käll- och litteraturförteckning

7.1 Otryckta källor

7.1.1 Informanter

Informant 1: Brita Wadman, ordförande i AB Curmans villor i Lysekil, samtal via e-post och under besök i Curmans villor, 2011-03-25

Informant 2: Marie Johansson, konservator med ansvar för föremålssamlingarna, Bohusläns museum, Uddevalla, samtal via e-post

Informant 3: Ann-Charlott Öhman, konservator med ansvar för föremålssamlingarna, Kulturlagret, Vänersborg, samtal vid besök på Kulturlagret, 2011-05-05

Informant 4: Ingela Broström, medförfattare till *Tapetboken: papperstapeten i Sverige*, Länsstyrelsen i Gävle, samtal via e-post

Informant 5: Maria Lagerqvist, målerikonservator, privatpraktiserande i Uddevalla

Informant 6: Martin Ericsson, papperskonservator, Studio Västsvensk Konservering, Göteborg, föreläsningar inom kursen Specialkurs i konservering 2 vid Göteborgs universitet och samtal via e-post

Informant 7: Krister Svedhage, universitetslektor i Kulturvård, uppsatshandledare

Informant 8: Helen Skinner, papperskonservator, privatpraktiserande i Stockholm

7.1.2 Samlingar

Kulturlagret, Västra Götalandsregionen natur- och kulturarvsförvaltning Västarvet, Vänersborg.
Föremål som studerades: Vävförlagor från Johanna Brunsson vävnadsskola

7.2 Tryckta källor och litteratur

Becklén, Rickard (1999), Ljusets skadliga inverkan, *Tidens tand* / red.: Monika Fjæstad, sid. 305-308

Björdal, Lars (1999), Pappersdokument.. *Tidens tand* / red.: Monika Fjæstad. sid. 142-152

Bogaard, John & Whitmore, Paul M. (2002), Explorations of the role of humidity fluctuations in the deterioration of paper, *Works of art on paper books, documents and photographs: techniques and conservation : contributions to the Baltimore Congress, IIC, 2-6 September 2002, Daniels, Vincent, Donnithorne, Alan & Smith, Perry (red.)*. London: International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works, sid. 11-15

Brandi, Cesare (2011), *La théorie de la restauration*, Paris: Éditions Allia

- Broström, Ingela & Stavenow-Hidemark, Elisabet (2004), *Tapetboken: papperstapeten i Sverige*. Stockholm: Byggförlaget
- Carlsson, Carina (2002), *Kulturhistoriska interiörer: värde, betydelse och lagmässigt skydd*, Göteborg: Univ., Institutionen för miljövetenskap och kulturvård
- Curman, Sigurd (1960), Curmans villor i Lysekil.. *Vikarvet*. 1958/1959 (21), sid. 3-16
- Donnithorne, Alan & Hicks, Catherine (1991), The problems of works of art on paper with textile supports. *Paper and textiles : the common ground : pre-prints of the Conference held at The Burrell Collection, Glasgow, 19-20 September 1991*. sid. 95-100
- Feilden, Bernard M. (2003), *Conservation of historic buildings*. 3. ed. Oxford: Architectural Press
- Feller, Robert L (red.) (1986), *Artists' pigments: a handbook of their history and characteristics. Vol. 1*. Washington: National Gallery of Art
- Feller, Robert L. & Roy, Ashok (red.) (1993), *Artists' pigments: a handbook of their history and characteristics. Vol. 2*. Washington: National Gallery of Art
- Geijer, Agnes (2006), *Ur textilkonstens historia*, 4. uppl. Hedemora: Gidlund
- Gilmore, Andrea M. (1981), Wallpaper and Its Conservation: An Architectural Conservator's Perspective, *Journal of the American Institute for Conservation*, Vol. 20, Nr. 2, Conservation of Historic Wallpaper, pp. 74-82
- Grandien, Bo (1987), *Rönndruvans glöd: nygoticistiskt i tanke, konst och miljö under 1800-talet*. Stockholm: Nordiska museet
- Hanner Nordstrand, Charlotta (2004), Gästboken och S.A. Hedlunds park på Hisingen, *Göteborg – Förre och nu*, Göteborgs hembygdsförbunds skriftserie XXX-2004
- Holmberg, Jan (1999), Påverkan av miljöfaktorer inomhus, *Tidens tand / red.: Monika Fjæstad*, sid. 264-275
- Holmberg, Jan (1999), Påverkan av miljöfaktorer utifrån, *Tidens tand / red.: Monika Fjæstad*, sid. 255-263
- Kaiser Schulte (1981), Wallpaper Conservation at the Longfellow National Historic Site: Parlor and Dining Room, *Journal of the American Institute for Conservation*, Vol. 20, Nr. 2, Conservation of Historic Wallpaper, sid. 100-110
- Kipp, P. J. (1991), Wallpaper conservation. *Preprints.*, Internationaler graphischer Restauratorenkongress 7 : Uppsala
- Lynn, Catherine (1981), Colors and Other Materials of Historic Wallpaper, *Journal of the American Institute for Conservation*, Vol. 20, Nr. 2, Conservation of Historic Wallpaper, sid. 58-65

Lysekil Curmans villor – Societetshuset Lysekils kommun: kulturhistorisk dokumentation inför byggnadsminnesförklaring (1980), nr. 20, Länsstyrelsen i Göteborg och Bohus län

McClintock, T.K. (2002), Case Studies on the Effect of Conservation on the Appearance of Historic Wallpapers, *Restaurator International Journal For The Preservation Of Library And Archival Material*, Vol. 23, Issue: 3, sid. 165-186

Norlin, Björn (2010), *Bildning i skuggan av läroverket – Bildningsaktivitet och kollektivt identitetsskapande i svenska gymnasistföreningar 1850-1914*, Umeå: Institutionen för idé- och samhällsstudier

Nylander, Jane C. & Nylander, Richard C (2005), *Fabrics and wallpapers for historic buildings*. New York: Wiley

Phillips, Morgan (1981), Wallpaper on Walls: Problems of Climate and Substrate, *Journal of the American Institute for Conservation*, Vol. 20, Nr. 2, Conservation of Historic Wallpaper, sid. 83-90

Preventive conservation of paper-based collections within historic buildings, Bülow, Anna E., Colston, Belinda J. & Watt, David S., *Works of art on paper books, documents and photographs: techniques and conservation : contributions to the Baltimore Congress, IIC, 2-6 September 2002*, Daniels, Vincent, Donnithorne, Alan & Smith, Perry (red.). London: International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works, sid. 27-31

Riegl, Alois (1996), The Modern Cult of Monuments: Its essence and its development, *Historical Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage*. Los Angeles: The Getty Conservation Institute, sid. 69-83.

Unnerbäck, Axel (1995), Kulturhistoriskt värde? (Inledning av Erik Nordin) I: *Kulturmiljövärd, Svenska hus*, Nr 1-2. Riksantikvarieämbetet, 11 sid.

Unnerbäck, A (2002) *Kulturhistorisk värdering av bebyggelse*, Stockholm: Riksantikvarieämbetets förlag.

Walker, Meredith & Peter Marquis-Kyle (2004), *The Illustrated Burra Charter*. Australia ICOMOS, Burwood, Australia

7.3 Internetreferenser

Byggnadsminnen. Riksantikvarieämbetet

<http://www.raa.se/cms/extern/kulturarv/byggnader/byggnadsminnen.html> (2011-05-11)

Intervju med Gregory Ashworth, från ATLAS-konferens i Brighton

<http://www.youtube.com/watch?v=HA3CuY1Wx2U> (2011-05-22)

Thomas, Jacob (2006). *Bonader on paper: a chemical and cultural characterisation : changing traditions and changing practice*. Göteborg: Univ., Museion department

http://www.science.gu.se/digitalAssets/809/809866_jacob_thomas_appendix_A2.pdf (2011-05-22)

Förordning om kulturminnen m.m. SFS 1988:1188

<http://www.notisum.se/rnp/sls/lag/19881188.htm> (2011-05-15)

Förordning om statliga byggnadsminnen. SFS 1988:1229

<http://www.notisum.se/rnp/sls/lag/19881229.HTM> (2011-05-15)

Jordabalk (1970:994)

<http://www.notisum.se/Pub/Doc.aspx?url=/rnp/sls/lag/19700994.htm> (2011-05-11)

Kummelnäs Historia – Sommarvillorna. Arbetsgruppen för Kulturhistorisk Miljö, Allt i Kummelnäs.

<http://www.kummelnas.se/historia/somvill.asp> (2011-05-15)

Lag om kulturminnen m.m. SFS 1988:50.

<http://www.notisum.se/rnp/sls/lag/19880950.htm> (2011-05-10)

Mason, R. (2000) "Assessing Values in Conservation Planning: Methodological Issues and Choices." I: Values and Heritage Conservation: Research report. Ed. E. Avrami & R. Mason. The Getty Conservation Institute, Los Angeles

http://www.getty.edu/conservation/publications/pdf_publications/valuesrpt.pdf (2011-05-20)

Nationalencyklopedin, uppslagsord *Carl Curman*

<http://www.ne.se.ezproxy.ub.gu.se/carl-curman> (2011-05-17)

Nationalecyklopedin, uppslagsord *Dukagång*

<http://www.ne.se.ezproxy.ub.gu.se/lang/dukag%C3%A5ng> (2011-05-09)

Nationalencyklopedin, uppslagsord *Massatillverkning*

<http://www.ne.se.ezproxy.ub.gu.se/lang/massatillverkning> (2011-05-09)

Stångehuvud. *Lysekils yttersta utpost mot väster*

<http://www.stangehuvud.se/> (2011-05-17)

Tapetframställning före 1850-talet. Sveriges Television, Öppet arkiv.

http://svtplay.se/v/1371064/oppet_arkiv/tapetframstallning_fore_1850-talet_utan_ljud?sb,k103004,1,f,103007(2011-05-20)

8. Bildförteckning

Figur 1. Carl Curman, foto:

http://www.google.se/imgres?imgurl=http://www.stangehuvud.se/images/Carl%2520Curman.jpg&imgrefurl=http://www.stangehuvud.se/Vem%2520var%2520Calla.htm&usq=__AWEKhpXy8Uh9NpiQIP9-g8I_mdA=&h=296&w=194&sz=24&hl=sv&start=0&zoom=1&tbnid=cdl1j0EpourmlM:&tbnh=132&tbnw=87&ei=tDnXTa3sGNHB8QOX-O3XCw&prev=/search%3Fq%3Dcarl%2Bcurman%26um%3D1%26hl%3Dsv%26sa%3DN%26biw%3D1280%26bih%3D709%26tbn%3DDisch&um=1&itbs=1&iact=hc&vpx=137&vpy=63&dur=924&hovh=236&hovw=155&tx=63&ty=124&sqi=2&page=1&ndsp=28&ved=1t:429,r:0,s:0 (2011-05-20)

Figur 2. Calla Curman, foto:

http://www.google.se/imgres?imgurl=http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/2/2e/Calla_Curman_around_1880.jpg/180px-Calla_Curman_around_1880.jpg&imgrefurl=http://sv.wikipedia.org/wiki/Calla_Curman&usq=__31s1mvg54gbpQpcibJ5XBZAoxk4=&h=254&w=180&sz=8&hl=sv&start=0&zoom=1&tbnid=1goVZBDQ1GQG2M:&tbnh=147&tbnw=104&ei=njvXTeS0CjStAax6PHtAg&prev=/search%3Fq%3Dcalla%2Bcurman%26um%3D1%26hl%3Dsv%26biw%3D1280%26bih%3D709%26tbn%3DDisch&um=1&itbs=1&iact=hc&vpx=146&vpy=87&dur=325&hovh=203&hovw=144&tx=81&ty=95&sqi=2&page=1&ndsp=30&ved=1t:429,r:0,s:0&biw=1280&bih=666 (2011-05-20)

Fig. 3. Storstugan, foto: Anna Lagerqvist

Fig. 4. Höganloftsalen i Storstugan, foto: Anna Lagerqvist

Fig. 5. Lillstugan, foto: Anna Lagerqvist

Fig. 6. Upphängda tapetväder i sovgemaket, Storstugan, foto: Anna Lagerqvist

Fig. 7. Detalj, tapetvädernas upphängningsanordning, foto: Anna Lagerqvist

Fig. 8. Dukagångsväv från Skåne, foto:

http://carl.kulturen.com/zoom/2009-04-03/1715_000_01.jpg

Fig. 9. Curmansk tapetvåd, foto: Anna Lagerqvist

Fig. 10. Dukagångsbonad från sydöstra Skåne, foto: Geijer, A (2006), Planscher 88-89 a

Fig. 11. Handmålade vävförlagor, Johanna Brunssons vävskola, från Kulturlagret i Vänersborg, foto: Anna Lagerqvist

Fig. 12. Detalj av handmålade vävförlagor, från Kulturlagret i Vänersborg, foto: Anna Lagerqvist

Fig. 13. Positivt test med floroglucinol, påvisning av lignin, 63x förstoring i arbetsmikroskop foto: Anna Lagerqvist

Fig. 14. Detalj, mörkt färgskikt, 63x förstoring i arbetsmikroskop foto: Anna Lagerqvist

Fig. 15. Detalj, brottyta, tydlig ytbestrykning, 10x förstoring i arbetsmikroskop, foto: Anna Lagerqvist

Fig. 16. Fukt- och vattensador, tapetvåder i Lillstugan, foto: Anna Lagerqvist

Bilaga. Byggnadsminnesförklaring av Curmans villor i Lysekil