

Människor och målningar

ACTA UNIVERSITATIS GOTHOBURGENSIS
GOTHENBURG STUDIES IN CONSERVATION 58

LARS NYLANDER

Människor och målningar

Inredningsmåleri i hälsingegårdar 1750–1800



UNIVERSITY OF GOTHENBURG

Avhandlingsprojektet har finansierats av
Berit Wallenbergs stiftelse

Tryckt med bidrag från:

Berit Wallenbergs stiftelse

Konung Gustaf VI Adolfs fond för svensk kultur

Sven och Dagmar Saléns stiftelse

Brandförsäkringsverkets fond för bebyggelsehistorisk forskning

Längmanska kulturfonden

Kungl. Gustav Adolfs akademien för svensk folkkultur

© Lars Nylander och respektive fotografer 2024

ISBN 978-91-7963-171-0 (tryck)

ISBN 978-91-7963-172-7 (pdf)

ISSN 0284-6578

Publikationen finns även i fulltext på: <http://hdl.handle.net/2077/80603>

Prenumeration på serien eller beställningar av enskilda exemplar

skickas till: Acta Universitatis Gothoburgensis, Box 222, 405 30

Göteborg, eller till acta@ub.gu.se

Omslagsbild: Herrstugan i Mårtes i Edsbyn (Ovanåkers hembygdsgård).

Måleriet utfördes 1765 eller något av de följande fyra åren.

Gården flyttades vid ett skifte och måleriet återmonterades på delvis nya platser

1834. Foto: Peter Hoelstad. Frontespis s. 6: Spistavlan i Wallins i Växbo.

Foto: Peter Hoelstad

Grafisk form: Åsa Järgård

Tryck: Livonia print.

Göteborg 2024.



UNIVERSITY OF GOTHENBURG



Berit Wallenbergs
Stiftelse

Hälsinglands
Museum

ABSTRACT

Hälsingland is a province that historically had no nobility and where farmers were freeholders. From the end of the Middle Ages to the second half of the 19th century, wall and ceiling paintings have been preserved in or from farmhouses, partly as intact rooms, partly as loose wall canvases or fragments. The preserved rooms date mainly from the 19th century, and some farms with interiors of this kind have been declared World Heritage Sites. There are eight farms from the period 1750–1800 in Hälsingland, in which there are whole room interiors or from which such interiors come from. These have formed the research material for the thesis.

The purpose of the thesis is to examine interior painting in Hälsingland farms during the second half of the 18th century from a cultural-historical perspective by discussing the context of creation, the regional society, the people involved and how interior painting has been used from its creation to the present day. Theory and methodology have been derived from Material Culture Studies and Vicky Coltmans model has been used for the study.

The study shows that there is evidence that several of the eight examined farm households, who originally commissioned the painting a few years before the dating, had received an inheritance, which can be interpreted as a contributing factor to the family's financial ability to invest in a newly painted interior in the already existing festivity room, or a completely new building. The identity of the painter can be established in six of the eight farms. Mainly local folk painters were hired, but in one case a master painter from Hudiksvall was engaged. He had recently painted interiors in the parish church where the farmer was the churchwarden.

The motifs in the eight studied farms are mainly biblical, both from the Old and New Testaments and the Old Testament Apocrypha. The second largest category is allegorical representations. Secular images, such as portraits of contemporary celebrities, illustrations of fairy tales and fables, and still lifes of flowers and birds, are also included. In one of the studied farms there are no figurative scenes, but rather rocaille, floral arrangements and patterns.

Keywords:

Folk art, Hälsingland, Material Culture Studies, 18th century, Paul Hallberg, Jonas Hertman, Erik Hertman, Erik Ersson.



Till min familj

Förord

Så länge jag kan minnas har jag haft ett stort intresse för historia och föremål av hög ålder. Hälsingland är ett landskap med många gamla kyrkor och desto fler gårdar med målningar. Där växte jag upp och där har jag sedan levt större delen av mitt liv, ofta funderande över resultatet av skickliga hantverkarens arbete, mönster och motiv, spåren av förändring orsakad av materialets nedbrytning, slitage av användning eller medveten förstörelse, och allt annat besynnerligt som omgärdar ett gammalt föremål. Så fick jag äntligen möjligheten att bli doktorand och lära mig att vara forskare, och på djupet undersöka gamla gårdar, kyrkor, deras inredningar och inventarier. Jag har många att tacka för hjälp, samarbeten och stöttning av olika slag. Mitt avhandlingsprojekt har bedrivits vid Institutionen för kulturvård vid Göteborgs universitet som ett samarbetsprojekt med min ordinarie arbetsplats Hälsingland museum och bekostats av ett generöst stipendium från Berit Wallenbergs stiftelse. Dessa tre har möjliggjort mitt avhandlingsprojekt och till de tre sänder jag mitt varmaste tack. Mina handledare har varit Anneli Palmköld, Ulrich Lange och Ingalill Nyström. Examinatorer har varit Ulrich Lange och Ingegärd Eliasson. Dessutom har Johan Knutsson, Linköpings universitet, haft en mentorsroll. Till alla dessa vill jag sända mitt varmaste tack, liksom till Ola Wetterberg, Monica Bindel, Katarina Saltzman, Henrik Ranby – som granskade texten inför slutseminariet – och alla mina doktorandkollegor, varav många har disputerat under dessa sex år. Jag vill även tacka Marie Ulväng (Stockholms universitet) som granskade texten inför mittseminariet. Mina kollegor på Hälsinglands museum, både nuvarande och de som slutat, har varit delaktiga i mitt arbete på flera olika sätt och på måndagsmöte efter måndagsmöte hört mig berätta om kurser, konferenser och hur avhandlingen sakta växt fram. Framst tackar

jag Gunilla Stenberg, som friställt mig från ordinarie arbete under doktorandtiden och entusiastiskt stöttat projektet.

Under mina fältarbeten har jag mött många gårdsägare, antikvarier, intendenten, arkivarier, kyrkvaktmästare, fastighetsansvariga, kyrkvårdar, museianställda och andra. Dessa vill jag särskilt tacka: Nordiska museet (Marie Steinrud, Ulla-Karin Warberg, Fredrik Svanberg, Thomas Adolfsson och Maria Maxén), Edsbyns museum/Ovanåkers hembygdsgrupp (Elisabeth Eriksson och Torbjörn Lang), Delsbo forngård (Peter Jonaszon och Sval-Kjell Ekelöf), Bjuråkers forngård (Petra Gahm), Skansen (Marianne Strandin och Ulrika Sundberg), Arbrå hembygdsförening (Eva Joners) och ägare till privata hälsingegårdar.

Med Anders Assis (Ljusdalsbygdens museum) och Elvi Sandberg har jag ofta diskuterat måleriproblem. Elvi har dessutom läst texten flera gånger i olika stadier och kommit med många värdefulla kommentarer. Förutom handledarna har flera läst korrektur och kommit med viktiga kommentarer. Jag vill särskilt tacka Daniel Olsson (Länsmuseet Gävleborg), Ingela Broström (ibidem), Anna Lindgren (Statens maritima och transporthistoriska museer), Hans-Erik Hansson (Länsstyrelsen Gävleborg), Jan-Olov Nyström (Hälsinglands museum), Maria Vallström (Södertörns högskola) och Magnus Green. Jag vill även tacka Sebastian Selvén (Dalarnas museum), Daniel Westberg (Uppsala universitet), Maria Wallenberg Bondesson (Stockholms universitet) och Svante Tirén (Konstakademien) för uppgifter och diskussioner.

Fotografen Peter Hoelstad har tagit merparten av bilderna i boken. Jag vill tacka honom, och övriga fotografer som bidragit till att illustrera avhandlingen. Tack också till Åsa Järgård, som formgivit boken.

Jag vill framföra ett stort tack för de ekonomiska stöd som jag fått. Framst går detta till Berit Wallenbergs stiftelse som bekostat min lön under avhandlingsprojektet. För resor och konferensdeltagande har jag fått stöd från Berit Wallenbergs stiftelse, Kungl. Gustav Adolfs akademien, Adelbertska stiftelsen, Stiftelsen Elna Bengtssons Fond för Vetenskaplig Forskning, Gerda Boëthius minnesfond, Harald Hvarfners minnesstiftelse och Fagerströmska forskningsfonden. För bildkostnader och tryck har jag fått stöd från Berit Wallenbergs stiftelse, Konung Gustaf VI Adolfs fond för svensk kultur, Sven och Dagmar Saléns stiftelse, Brandförsäkringsverkets stiftelse för bebyggelsehistorisk forskning, Längmanska kulturfonden och Kungl. Gustav Adolfs akademien för svensk folkkultur.

Jag tänker också på min älskade familj, som nu under drygt fem års doktorandtid stått vid min sida, läst, stöttat, lyssnat, intresserat sig och funnits där: Anna, som inte fick uppleva dagen då allt detta blev klart, Klara, Jonas, Molly och mina föräldrar.

Kyrkbyn sub 8 ”Västerbacken”,
Mo socken, den 7 april 2024, i ”harstuga”.

Lars Nylander

Innehåll

1. Inledning - 17

BAKGRUND - 17

- Måleritraditionen - 17
- Hälsingegårdar - 18
- Gårdar och inredningsmåleri - 23
- Målare - 24
- Allmoge och bönder - 25
- Gårdar och rum - 27

SYFTE OCH FRÅGESTÄLLNING - 30

AVGRÄNSNING - 30

MATERIAL - 30

- Föremålen, måleri på väv och trä - 31
- Arkivhandlingar - 32
- Källskrifter - 33

METOD - 33

- Analys - 33
- Stil och attribuering - 34
- Biografisk metod - 36

TEORI - 36

- Material culture studies - 36
- Värdeteori - 38

TIDIGARE FORSKNING - 39

- Sydsvenskt bonadsmåleri och dalmåleri - 40
- Hälsingegårdars måleri - 41
- Hälsinglands inredningskultur - 42
- Folkkonst från övriga Sverige - 42
- 1700-talets bostadshus i Hälsingland - 43

ETISKA ÖVERVÄGANDEN - 43

2. Måleriet i Hälsingland 1500–1750 - 45

MÅLERIET FRÅN MEDELTIDEN TILL 1600-TALET'S MITT - 45

TIDEN 1650–1720 - 46

TIDEN EFTER 1720 - 47

- Ovanåkersmåleri - 48
- Delsbomåleri - 49

3. Föremålsbiografier – måleri i åtta gårdar - 53

MICKELS I NANSTA, 1758 - 53

- Gården - 53
- Herrstugsbyggnaden - 55
- Herrstugan - 55
- Motiven - 58
- Målningarnas tillkomst - 61
- Hushållet - 62

MÅRTES I EDSBYN, 1765(–1769) - 63

- Herrstugan - 63
- Motiven - 65
- Förändringarna - 68
- Måleriets tillkomst och upphovsperson(er) - 71
- Hushållet - 77

WALLINS I VÄXBO, 1768 - 78

- Herrstugan: Ett rum med spår av förändringar - 78
- Motiven - 82
- Förändringskronologi - 86
- Konservering 1965 - 87
- Hushållet - 89

SVENSAS I NORRBERG, 1776 - 91

- Gården - 91
- Herrstugsbyggnaden - 91
- Herrstugan - 95
- Motiven - 96
- Vardagsstugan - 99
- Förstugan - 101
- Mellankammaren - 103
- Måleriets tillkomst - 103
- Flytten till hembygdsgården 1951–1952 - 104
- Hushållet - 105

JENS-ORS I TJÄRNA, 1781 - 105

- Herrstugan - 105
- Tillkomsten - 108
- Motiven - 109
- Hushållet - 113

LASSA I SÄLJESTA, 1780-TAL - 114

- Gården - 114
- Herrstugan - 115
- Östra kammaren - 119
- Gästkammaren - 120
- Hushållet - 120
- Måleriets tillkomst - 121

KNUBBENS I HERTE, 1786 - 122

- Gården - 122
- Herrstugsbyggningen - 123
- Bollnässtugan på Skansen - 124
- Måleriet - 127
- Herrstugan, målningar och motiv - 127
- Barstugan, måleri och motiv - 132
- Ytterkammaren, måleri och motiv - 135
- Förstugan, måleri - 140
- Mellankammaren, måleri - 140
- Hushållet - 140

NILS-JONS I FRELUGA, 1799 - 142

- Rekonstruktion av målningarnas proveniens - 142
- Herrstugan, en tolkning - 143
- Motiven - 144
- Hushållet - 149

4. Målarna - 151

IDENTIFIERINGEN AV MÅLARE - 151

SKRÅMÅLARE OCH BÖNHASAR - 152

- Arbete i grupp, signering och attribuering - 153
- Tidsåtgång och kostnad - 154

”SNICKARMÅLAREN” ERIK ERSSON - 155

- Artistnamnet ”Snickarmålaren” - 157
- Måleri av Erik Ersson - 157

PAUL HALLBERG - 160

- Hallbergs lärningar och gesäller - 161
- Hallbergs kyrkoarbete - 167
- Hallbergs profana inredningsmåleri - 168

ANDERS FERM - 168

- Måleri av Anders Ferm - 169

ERIK HERTMAN - 171

JONAS HERTMAN - 173

- Måleri av Jonas Hertman - 175
- Hertman som urmakare - 186

DANIEL BERGVALL - 187

PETER BERGVALL - 188

5. Beställarna - 191

ALLMOGENS MÖTE MED KYRKANS BILDVÄRLD - 191

GÅRD OCH HUSHÅLL - 192

BESTÄLLARNAS EKONOMI - 193

- Materiell uppvisning - 196
- Immateriell uppvisning - 196

6. Motiven - 199

BIBLISKA MOTIV - 199

PIETISTISKA MOTIV - 202

SAGA OCH FABEL - 203

PORTRÄTT - 204

ALLEGORIER - 205

STILLEBEN - 207

SAMMANSTÄLLNING AV MOTIVEN - 210

VALET AV OCH PLACERINGEN AV MOTIVEN - 210

TEXTER BLAND BILDERNA - 212

7. Funktionen - 217

CEREMONIELLA OCH OFFICIELLA RUM - 217

- Rum i bruk - 217
- Herrstugan som brölloppsal - 218

MÅLADE HERRSTUGOR SOM INDIKATOR FÖR SOCIALA NÄTVERK - 220

DEKORERADE HERRSTUGORS AGENS - 222

MANIFESTATION AV NAMN OCH INITIALER - 223

HERRSTUGANS MÖBLERING - 225

FORTSATT BRUK AV MÅLERIET - 227

VÄRDEFÖRÄNDRINGAR UNDER 1800- OCH 1900-TALET - 227

- Flytt till friluftsmuseum - 218
- Modernisering i samband med påbyggnad - 218

Väggmålningar till museum - 231
Nedtagna inredningar - 231
Ändrad funktion och nya betraktare - 234

8. Sammanfattande diskussion - 237

MÄNNISKORNA - 238
UTTRYCKET - 239
FUNKTIONEN - 240
FORTSATT FORSKNING - 241

9. Summary - 245

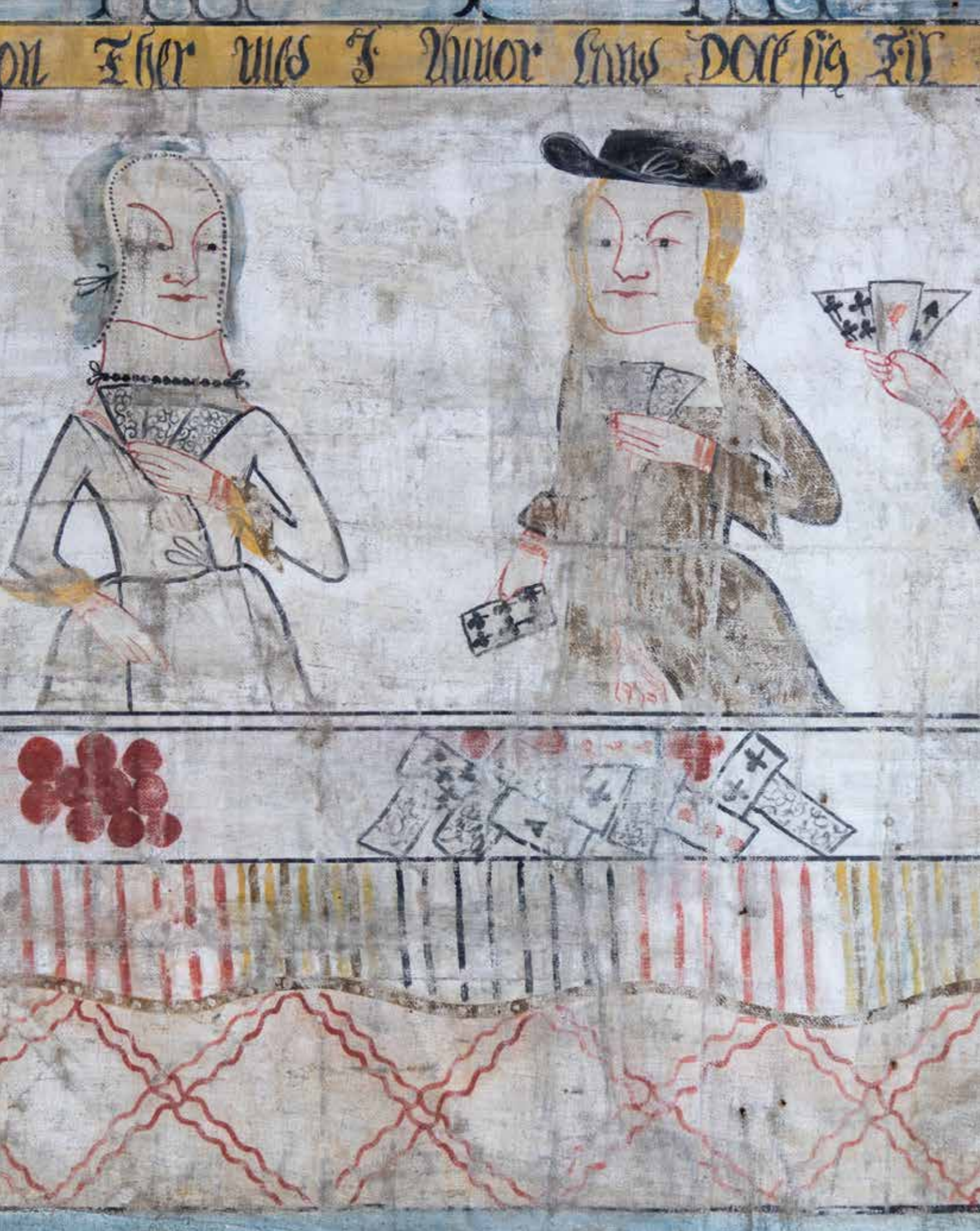
The people - 246
The expression - 247
The function - 247

10. Källor - 251

Otryckta källor - 251
Nätsida- 254
Muntliga källor - 254
Källskrifter - 254
Referenser - 254
Uppsatser och stenciler - 259
Förkortningar - 259
Bildreferenser - 260
Noter - 264
Förteckning över tabeller - 261
Bilaga: Haqvin Carlheim-Gyllenskölds uppteckningar, 1921 - 275
Acta Universitatis Gothoburgensis - 280



BILD 1. Mittdelen av taket i Svensas i Norrberg, Delsbo socken, sedan 1952 Norrbergsstugan på Delsbo forngård. Måleriet utfördes av Snickarmålaren Erik Ersson, eventuellt 1774. Foto: Peter Hoelstad



1

Inledning

INTE SÄLLAN har jag under mer än 20 år som antikvarie vid Hälsinglands museum funderat över och fascinerats av äldre inredningsmåleri. Museet har en stor samling vägg- och takmåleri från hälsingegårdar, vilken tidsmässigt sträcker sig från 1400-talet till 1800-talets slut, men där det mesta är från 1700-talet. Det är lösa väggfält och takbrädor som en gång målats för ett speciellt rum. Tillkomsten har varit en process som har haft upphovspersoner och beställare; måleriet hade både betydelse och funktion. Huset har sedan rivits eller byggts om, och måleriet har med tiden införlivats i museets samling. Jag har tänkt på frågor om målningarnas tillkomst, motiven, deras användning och betydelse, och 1700-talets människor när jag stått inför dessa målningar i magasinet, eller i herrstugan. Museets rekonstruerade herrstuga med målningar från 1758

sattes upp på sin plats 1936 och har sedan dess besökts av tusen och åter tusen besökare, som stående under takets änglar och fåglar följt den förlorade sonens dråpliga äventyr som framställs i åtta scener längs väggarna.

Utanför museets murar, i hembygdsgårdar, gårdar och andra museer finns ytterligare fragment men också hela målade rum, som tillsammans med Hälsinglands museums samlingar kan berätta om 1700-talets inredningskultur i Hälsingland. Målarna och beställarna som gemensamt såg till att rummen målades på 1700-talet, följdes av nya generationer målare och bönder som under 1800-talet byggde större hus med fler rum, varav många dekorerades med målningar. 1800-talets hälsingegårdar har bevarats till idag i ett större antal och sju av dem har erhållit världsarvsstatus.

BAKGRUND

Måleritraditionen

De målade rummen i hälsingska bondgårdar och de lösa väggfälten är en del av en större internationell tradition. Det var inte enbart i Hälsingland som allmogen valde och hade möjlighet att omge sig av målade dekorationer på väggarna under 1700-talet.

BILD 2. I herrstugan på Hälsinglands museum möter vi den förlorade sonen i full färd med att slösa bort sitt arv. Evangelisten Lukas låter oss veta att han efter arvskiftet levde ett liv i utsvävningar i ett främmande land, men inget mer explicit om tillvägagångssättet röjs i bibeltexten. Snickarmålaren Erik Ersson har valt att skapa ett narrativ där förmögenheten gick om intet genom kortspel. Framför den förlorade sonen ser vi en hög med dåliga kort, medan de två flickor som han spelar med har högar av mynt framför sig. Bilden varnade herrstugans besökare för att spela kort. Foto: Joel Bergroth.

Det finns bevarade exempel från olika platser och även arkivaliska uppgifter som berättar om detta måleri och bruket av detsamma. Det har funnits i olika utsträckning och haft varierande utformning i olika delar av Sverige och utomlands.

Äldre forskning har identifierat främst tre områden i Sverige där måleriet varit betydande före industrialiseringen. Svante Svärdström definierade dessa som det *Sydsvenska området*, det *Mellansvenska området* och det *Nordöstsvenska området*.¹

Det Sydsvenska området består av norra Skåne, Halland, södra Småland och Blekinge där ett omfattande bonadsmålteri utfördes under 1700- och 1800-talet, känt som det *Sydsvenska bonadsmålteriet*.² Det Mellansvenska området utgjordes av Dalarna och särskilt det måleri som utfördes under perioden 1770–1870.³ Slutligen identifierades måleriet i Hälsingland under 1700- och 1800-talet som det *Nordöstsvenska området*.⁴

Det finns exempel på dekorerade rum från 1700-talet hos allmogen i andra delar av Sverige. Ett exempel är Gammelremsgården i Remmet, Svegs socken i Härjedalen, med vägg- och takmålningar från 1774.⁵ Andra är de rum som Hans Wikström (1759–1833) inredde i Gästrikland, Västmanland och Uppland i slutet av 1700-talet.⁶ Som exempel från andra länder kan nämnas norsk rosemaling.

Nils Månsson Mandelgren (1813–1899), som dokumenterade fornlämningar, kyrkor, gårdar och föremål i en omfattning som få andra, tecknade av och beskrev flera nu försvunna inredningar i bondgårdar. I Södergården i Värö by i Kärna socken nära Linköping i Östergötland fanns ett rum med tredingstak, det vill säga ett tredelat innertak med plant mellanparti och två sluttande sidopartier, där både väggar och tak hade måleri daterat 1748. Där fanns bland annat trekonungaritten, då Heliga tre konungar till häst är på väg till Jesusbarnet med guld, rökelse och myrra (bild 3–4). Motivet förekom ofta i norra Hälsingland vid samma tid (bild 15). I Väröstugan fanns också en målade krans, hållen av två änglar, med texten ”SOLI DEO GLORIA. Nils Pärsson Maria Larsdotter Anno 1748.” Sigurd Erixon letade förgäves

efter rummet 1931 och återfann några takbrädor, som skänktes till Nordiska museet av gårdens ägare.⁷

Dagen innan Mandelgren anlände till Gunneby i Dalby socken, Värmland, en dag år 1869, hade ett gammalt hus med väggmålningar rivits. Mandelgren kom för sent. Men bonden Bengt Markusson satte genast igång med att plocka fram målade vävar och brädor och Mandelgren pusslade ihop dem och rekonstruerade flera rum, målade 1729, bland annat en stjärnhimmel med Gud Fader i mitten, som suttit i taket. Dessa tecknade han av.⁸

Rum som dekorerats både i tak och på väggar var med andra ord en spridd företeelse under 1700-talet hos allmogen, inte bara inom de tre områden som identifierades i äldre forskning. Det som Mandelgren dokumenterade på andra hälften av 1800-talet är idag borta. Det gäller även den stora mängd måleri som måste ha funnits, men som inte dokumenterades av honom eller andra. Det försvann och inga spår av det finns kvar idag, förutom om några lösa väggfält eller fragment blivit kvar, till exempel hos samlare med förlorad proveniens eller i ett musealt magasin. Dessutom ligger sannolikt ännu väggmålteri från 1700-talet – och tidigare – dolt som isolering i trossbottnar i hus från 1800-talet, eller som drevremсор mellan stockar i timmerväggar.

Hälsingegårdar

Väggmålningarna i Hälsinglands museums magasin och den uppbyggda herrstugan kommer från bondgårdar på Hälsinglands landsbygd, så kallade *hälsingegårdar*. Vad en hälsingegård är och användningen av ordet har skiftat över tid.

Begreppet hade före 1900-talet en annan betydelse. *Hälsingegård* användes åtminstone från 1700-talet om speciella stadsgårdar i Uppsala och Stockholm där särskilt hälsingar som reste söderut för att handla eller besöka marknader tog in.⁹ På samma sätt fanns t.ex. i vissa av Söderhamns stadsgårdar en ”dalstuga” där dalkarlar (och jämtar) tog in vid sina besök i staden.¹⁰

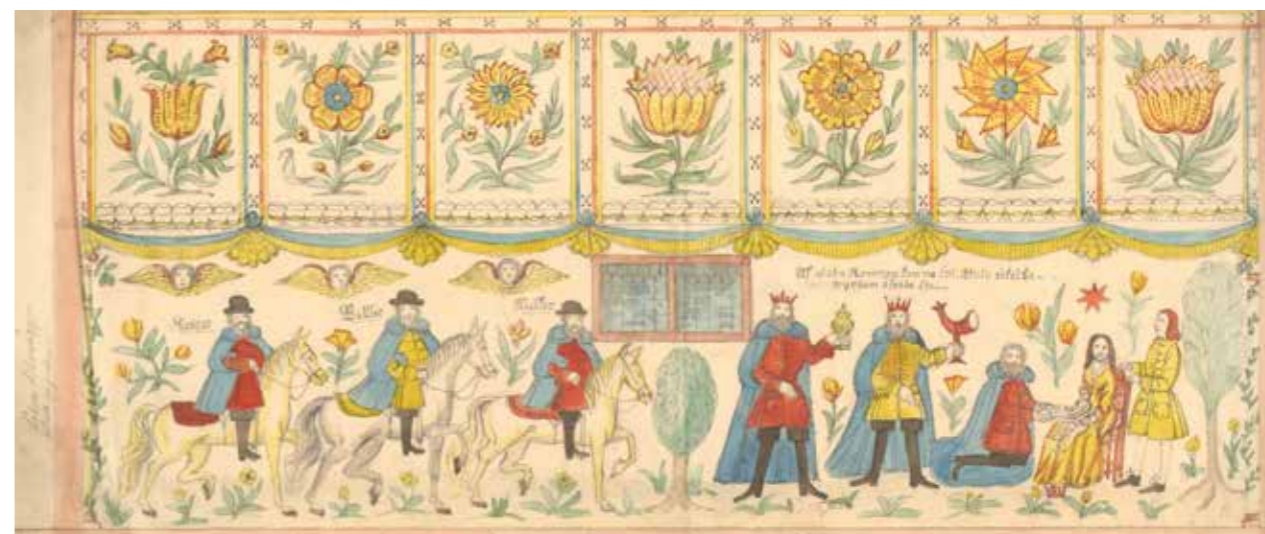


BILD 3–4. Nils Månsson Mandelgren tecknade 1847 av interiören i en stuga i Värö by i Kärna socken inte långt från Linköping. Den äldre forskningen identifierade tre områden med en särskilt betydande måleritradition hos allmogen, Dalarna, Hälsingland och det sydsvenska området (södra Halland, södra Småland, norra Skåne, Blekinge). Även utanför området, som i Östergötland, har det funnits

välmående bönder som låtit dekorera sina representativa rum. Denna stuga med husbondfolkets namn i en krans, träd, akantusslingor, änglar, pelare och motivet trekonungaritten har mycket gemensamt med det samtida måleriet i norra Hälsingland. Denna interiör har gått förlorad. Förmodligen fanns många fler, men ytterst få har bevarats.

Första gången begreppet ”hälsingegård” använts om just en äldre bondgård i Hälsingland var förmodligen 1905. Den lungsjuke unge konstnären Verners Sundblad (1877–1909) flyttade 1901 med sina föräldrar från Uppsala till Arbrå för den hälsosamma luftens skull. I oktober 1905 deltog han i en konstutställning på Valand i Göteborg med bland annat oljemålningen ”En Helsingegård (Kvällsstämning).”¹¹ Mottagarna, Göteborgspubliken, förstod genom denna benämning att gården låg i Hälsingland. Men han hade lika gärna kunnat kalla sin målning för ”Gård i Hälsingland”.

I början av 1900-talet visades intresse för landsbygdens materiella kultur i en rad olika sammanhang. Stil, tekniker och materialval studerades ofta utifrån hur ett område skilde sig från ett annat. Lilli Zickerman förklarade 1917 att det handlade om: ”den särregna konstnärliga utsmyckning i form eller färg, som en ords befolkning givit sina slöjdalster inom ett begränsat område, att detta område i sina bostäder, dräkter, bohag och husgeråd erhållit en från andra orter skild prägel.”¹² I samband med dessa studier myntades begrepp som såväl Järvsösöm och Hallandssöm som Skånegård och Ångermanlandsgård. John Åkerlund publicerade 1912 både i *Svenska turistföreningens årsbok* och i boken *Gamla svenska allmogehem* en beskrivning av en Hälsinglandsgård.¹³

Begreppet hälsingegård som benämning på bondgårdar med kulturhistoriska värden kom så småningom att användas utanför folklivsforskarnas krets, även bland befolkningen i Hälsingland. Kanske bidrog boken *Gårdar och hemman i Hälsingland* (1938), som hade det kortare ordet *Hälsingegårdar* på ryggen, till en allmän spridning av begreppet.¹⁴ Bokverket är av karaktären *Svenska gods och gårdar*, med bilder på och beskrivningar av hundratals gårdar i Hälsinglands alla socknar och den var förmodligen efter Bibeln, katekesen och psalmboken den oftast förekommande boken i en gård i Hälsingland i slutet av 1930-talet.¹⁵ Sedermera årsboken *Hälsingerunor* gavs ursprungligen ut 1921–1924 av Ovanåkers hembygdsförening i fyra nummer per år. Varje nummer har en sida med en osignerad presen-

tation av en hälsingegård under rubriken ”Gamla helsingegårdar”. Sexton gårdar presenterades på detta sätt, och det kan ha bidragit till spridningen av begreppet.

Från 1960-talet användes även ”träslott” parallellt med hälsingegårdar. Som exempel kan nämnas besöksgården Hans-Anders i Koldemo, Arbrå socken, som åtminstone från 1965 kallats ”Träslottet” och Karl Cajmats artikel ”Bondeslottet” i *Svenska turistföreningens årsbok* 1965, där han i inledningen relaterar till Lundbergs *Träslottet*.¹⁶ Han använder där även begreppet ”hälsingegårdar” och åtminstone därifrån kan begreppet anses vara i gängse bruk.¹⁷

Det turistiska perspektivet har bidragit till att sprida begreppet hälsingegårdar. Detta skedde dels genom Svenska turistföreningens böcker med hälsingetema (1923 och 1965), som innehåller vetenskapliga artiklar om hälsingegårdar och deras måleri, dels genom satsningar i samband med projekt kring linet och hälsingegårdar som bedrevs under 1980- och 1990-talet.¹⁸ Den vetenskapliga världen har från millennieskiftet och framåt åter använt och kritiskt granskat begreppet.¹⁹

Det är intressant att just begreppet Hälsingegårdar används brett idag. Varför har inte Medelpadsgårdar eller Härjedalsgårdar fått samma genomslag?²⁰ Även i dessa landskap finns intressant äldre byggnadstradition och målade inredningar från 1700- och 1800-talen. När nu begreppet hälsingegård fått en delvis annan användning är en väg att förstå vad det egentligen är en analys av hur begreppet används. Det används idag av FN-organ (Unesco), myndigheter (Riksantikvarieämbetet, Länsstyrelsen), den akademiska forskningen, kommuner, museer, hembygdsföreningar, turistverksamhetsaktörer, mäklare och finns i folks allmänna medvetande.

Martin Paju konstaterar i sin avhandling *Hälsingegården i omvandling. En studie av världsarvsprocessen i Hälsingland* (2016) att begreppet ”hälsingegård” är svårt att definiera. Han visar att det kan vara hela jordbruksfastigheter, enskilda byggnadskomplex eller en enskild ofta rikt dekorerad mangårdsbyggnad, och konstaterar ”att definitionen av hälsingegården



varierar beroende på vem som tolkar och från vilken position och med vilket syfte som tolkningen görs. Helt klart är att de flesta definitionerna handlar om ursprung och autentiska värden.”²¹

Jag delar Pajus uppfattning om den vida definitionen. En hälsingegård är helt enkelt en gård i Hälsingland, som ursprungligen har byggts av bönder och som har en äldre mangårdsbyggnad. Vad som är äldre är svårt att precisera, och är precis som det kriterium kring det ursprungliga och

BILD 5. Ljusnans dalgång i Järvsö med Hybo klack i bakgrunden, 1880. I förgrunden ses byn Skästra med ett par då förhållandevis nybyggda gårdar, varav en vit. På andra sidan älven skymtar byn Säljesta med sina två byklungor. Där kan flera envåninga herrstugsbyggningar från 1700-talet urskiljas. Idag är de flesta borta, kvar finns Lassa i Säljesta som är en av åtta gårdar som specialstuderas i avhandlingen. Foto: Okänd.

autentiska som Paju presenterar problematiskt. Ytterst få, om än någon, jordbruksfastigheter i Hälsingland har kommit till efter sekelskiftet 1900. Alla har äldre traditioner och samtliga har med andra ord haft en mangårdsbyggnad som minst var från 1800-talet. *En immateriell hälsingegårdstradition* kan med andra ord finnas även på en plats för en modern byggnad, eller på en idag tom tomt där det tidigare låg en gård.

Hälsingegårdar, på engelska *Decorated farmhouses of Hälsingland*, utsågs 2012 till världsarv. Det är interiörerna, de festsalar och gäststugor som försetts med dekorativa målningar eller inretts med tidiga tryckta tapeter, som anses ha ett universellt värde, enligt Unesco. Sju gårdar, Jon-Lars och Pallars i Långhed i Alfsta socken, Gästgivars i Vallsta i Arbrå socken, Kristofers i Stene i Järvsö socken, Bommars i Letsbo i Ljusdals socken, Bortomåa i Fågelsjö i Los socken med Orsa finnmark (i Dalarna) och Erik-Anders i Askesta i Söderala socken utgör världsarvet.²²

Världsarvsgårdarnas byggnader är främst från 1800-talets första hälft och mitt. Interiörerna är tillkomna vid samma tid.²³ Världsarvsnomineringen, det skriftliga dokument som svenska regeringen lämnade in till Unesco före beslutet om världsarv, förklarar förekomsten av de stora och vackert inredda rummen som resultatet av en festkultur. Herrstugorna, salar och gästkammare användes till fester, både livets och årets.²⁴

En återkommande berättelse i annan litteratur är att rummen inreddes inför ett stundande bröllop, men jämförelser mellan daterade inredningar och gårdsgenealogier visar att det sällan stämmer. Mycket tyder på att rummen ingick i en kultur där gårdarna skulle ha en väl målad och inredd herrstuga som alltid stod redo inför en stundande fest. Det var ett sätt att upprätthålla sociala relationer mellan bondehushåll.²⁵

Från det sena 1700-talet var det inte bara särskilda herrstugor som inreddes för fest och gäster, utan även speciella byggnader.²⁶ Då gården var byggd som en fyrkant var det oftast byggnaden ”norr i gården”

som var en sådan herrstugsbyggnad. Ett exempel på detta bland världsarvsgårdarna är Gästgivars i Vallsta. De uppfördes nästan undantagslöst efter den planlösning som kallas parstuga; inte sällan har den ytterligare ett rum på gaveln, en så kallad ytterkammare. Den inskränkta funktionen som herrstugsbyggnad är särskilt tydlig i de byggnader som saknar spis för matlagning, där det bara finns spisar för ljus och värme. En sådan byggnad har alltså inte använts som varaktig bostad, eftersom det inte har gått att laga mat där.

Enligt en inventering initierad av Länsstyrelsen i Gävleborgs län och utförda av Länsmuseum Gävleborg och Hälsinglands museum finns mer än tusen gårdar med höga kulturhistoriska värden i Hälsingland.²⁷ Av dessa skyddas i nuläget drygt 20 hälsingegårdar och några delar av hälsingegårdar som byggnadsminnen, varav sju är världsarv.²⁸ Dessutom finns två kulturresevat, byn Västeräng i Delsbo socken och fåbodvallen Väsbo i Ovanåkers socken.²⁹

I den här avhandlingen undersöker jag *hälsingegårdar från 1700-talets andra hälft*. Det är en anakronistisk användning av ordet eftersom begreppet på den tiden endast användes som benämning på de stadsgårdar i Stockholm och Uppsala där hälsingar övernattade på handelsresor. Huvudbyggnaden på den egna gården hemma i byn var inte i två våningar och rödfärgad, det vill säga så som merparten av de sju världsarvsgårdarna ser ut, även om det fanns ett fåtal exempel på rödfärgade tvåvåningsbyggnader hos allmogen redan i slutet av 1700-talet.³⁰ Hälsingegårdar hade i regel en våning, var grå eller hade omålade men solbrända och grånade timmerfasader, under 1700-talets andra hälft. Ett exempel på det är Karls i Bondarv, Järvsö socken. Byggnaderna där är genom dendrokronologisk metod daterade till 1700-talets andra hälft.³¹ Det var dessa gårdar som främst intresserade det tidiga 1900-talets forskare, de som skapade det moderna begreppet *hälsingegård*.

Gårdar och inredningsmåleri

Måleriet i gårdarna från 1800-talets mitt och andra hälft kan ses som ett resultat av en lång utveckling, eftersom påkostade målade inredningar och en iögonfallande materiell kultur hos Hälsinglands bönder fanns kontinuerligt från senmedeltiden och framåt.³² Den stora mängd påkostade interiörer, som finns eller har funnits, utförda vid 1800-talets mitt och inrymda i ofta stora bostadshus, har av många forskare setts som höjdpunkten i en begränsad kultur, vilket även lyfts fram i Unescos nomineringstext till världsarvet hälsingegårdar.³³ Samtidigt kan den ses som en svanesång, eftersom industrialiseringen påbörjades vid kusten redan kring 1850 och samhället började förändras.³⁴ Snart skulle böndernas dominerande ställning på Hälsinglands landsbygd vara över.

Under 1800-talets andra hälft ändrades generellt sett böndernas inredningsideal och en standardiserad estetik kom på modet. Inte mycket skilde bönders och borgares salar i slutet av 1800-talet; de var i allmänhet inredda med tryckta tapeter, försedda med kakelugnar och modemöbler i nyrenässansstil. Gårdarna hade vanligtvis flera bostadshus och storleken på den bebodda ytan skiftade över året; under årets kallare delar värmdes så få rum som möjligt upp och gårdens invånare trängde ihop sig. Inredningar från 1800-talets mitt samexisterade med borgerliga inredningar från 1800-talets slut, som vid den tiden främst brukades. I dessa rum har familjer fortsatt bo och de har löpande moderniserats, medan salar och gästkammare från 1800-talets mitt blivit förrådsutrymmen, gårdsmuseer och – när vi närmar oss vår egen tid – ibland åter uppmöblerade och visade för intresserade besökare.³⁵

Inför världsarvsnomineringarna 2006–2009 och 2010–2012 sammanställdes forskningsläget kring hälsingegårdar.³⁶ Efter världsarvsutnämningen genomfördes 2014–2018 ett vetenskapligt projekt vid Göteborgs universitet, *Dekorerade interiörer i hälsingegårdar – en holistisk studie av ett kulturhistoriskt världsarv* vars resultat presenterades i en an-

tologi 2021.³⁷ Tack vare detta och att särskilt många gårdar från 1800-talets mitt bevarats går det att få en bättre uppfattning av gårdarna från 1800-talet och deras dekorerade inredningar. Däremot vet vi mindre om gårdarna från 1700-talet och de inredningar som fanns i dessa. Även om antologin tar upp delar av 1700-talets måleri i hälsingegårdar finns det mer att undersöka och en del av denna forskningslucka har jag för avsikt att täcka.

Vid en jämförelse mellan 1700-talets och 1800-talets inredningsmåleri finns stora skillnader. Som vi fortsättningsvis ska se i denna avhandling är 1700-talets bildvärld i hälsingegårdar mestadels biblisk och allegorisk. Under 1800-talet var inredningsidealet mer skiftande, men klassiska arkitekturdetaljer, landskapsvyer, blomsterstilleben, marmorfyllningar och mönster utförda med schabloner förekommer ofta i bevarade rum.³⁸ Förutom enstaka scener och det äldsta 1800-talsmåleriet, som ofta är klassiska dalmålningar, saknas bibliska motiv under 1800-talet.³⁹ Även underlaget till måleriet skiljer sig. Fram till 1830-talet utfördes måleriet i hälsingegårdar direkt på väv eller trä.⁴⁰ Därefter klistrades papper på väven, som blev underlag till målningarna.

Övergången mellan dessa disparata stilar skedde under en lång period, från 1830-talet och framåt, då det gamla måleriet successivt moderniserades eller ersattes. Under en period kan vi teoretiskt föreställa oss att en hel del gammalt måleri fanns kvar i vissa gårdar, medan andra hade det modernt inrett. Till slut, när vi närmar oss sekelskiftet 1900, var processen förmodligen i det närmaste helt genomförd. Nästan inga målade rum från 1700-talet fanns kvar. Även om stilarna har helt olika innehåll och uttryck utgör 1800-talets måleri en fortsättning på en äldre måleri-tradition. Rötterna till världsarvsgårdarnas måleri är att finna i 1700-talet och tidigare.



BILD 6. Bonden och nämndemannen Per Olsson (1710–1790) och hustrun Margareta Ersdotter (1714–1777) i Berge nr 2 "Skräddars" i Bjuråkers socken avbildas här uppdelade efter kön likt 1600-talets epitafier med barnen Olof, Brita, Erik, Jonas, Ingrid och Karin vid sina sidor. Det har varit en del av målade inredning i en herrstuga, förmodligen som ett dörröverstycke. Huset har rivits eller byggts om och till slut har väggfältet ramats som en tavla. Det är unikt, en liknande familjebild är inte känd från någon annan hälsingegård. Målningen är odaterad och någon har restaurerat den och fyllt i skadade partier, men utifrån barnens årtal bör den vara från mitten av 1700-talet och utformningen av ansikten och handstilen pekar mot Gustaf Reuter. Foto: Hilding Mickelsson.

Målare

De som praktiskt utförde måleriet i gårdarna under 1700- och 1800-talet var målare. De fick uppdrag av ägare till gårdar som ville ha ett eller flera rum dekorerade. De kunde vara lokala, kringvandrande eller tillresta från annan ort. I städerna, för hälsingars del främst Hudiksvall och Söderhamn, men även Falun, Gävle och Sundsvall, fanns målare inom skråväsendet. De var mästare och hade en gedigen utbildning bakom sig. Deras kundkrets var främst inom staden i borgares hem, men måleri i landsbygden kyrkor var en stor inkomstmöjlighet. Det finns flera exempel på att skråutbildade målare från städerna dekorerat i bondgårdar under 1700-talet och desto fler under 1800-talet.⁴¹

På landsbygden fanns bosatta målare. De hade lärt av andra målare på landsbygden och bondgårdarna var deras främsta inkomstkälla. I viss grad verkade de även i landsbygden kyrkor, vilket framgår av

kyrkoräkenskaperna.⁴² Dessa landsbygden målare har i litteraturen kallats folkmålare, folkliga målare och allmogemålare. Deras verk har kallats folkkonst, folklig konst och allmogekonst. Begreppen var ursprungligen en hjälp för forskare att förstå och dela upp och hängde samman med hemslöjdsrörelsen och forskningen om äldre hantverk. Med tiden kom folkkonstbegreppen att leva sitt eget liv och de används idag brett inom t.ex. det museala området såväl som av antikhandlare och auktionister.⁴³

Allmoge och bönder

Under ståndsriksdagens tid, från medeltiden till 1866, var den svenska befolkningen indelad i fyra stånd: adel, präster, borgare och bönder. De hade olika rättigheter, skyldigheter, lagar och privilegier. Bönderna, allmogen, bodde på landsbygden och brukade jorden. Det måleri som undersöks i avhandlingen fanns i böndernas gårdar.

I dagens språkbruk kan både män och kvinnor räknas in i begreppet bonde, men i äldre tid var det ett manligt kodat ord.⁴⁴ Marie Ulväng använder i sin avhandling *Klädekonomi och klädkultur. Böndernas kläder i Härjedalen under 1800-talet* bönder som "ett samlingsnamn för män och kvinnor inom gruppen skattebönder, det vill säga självägande bönder som brukade skattejord."⁴⁵ Jag har valt att använda Ulvängs definition i min avhandling.

I olika delar av Sverige ägde frälset, kyrkan och kronan stora delar av odlingsjorden. I Hälsingland ägdes den främst av bönderna. En liten del ägdes av kyrkan, vanligtvis en prästgård per socken. Kronan hade en liten del jord. Vissa gårdar hade på grund av utebliven betalning av skatt blivit kronohemman under 1600-talets slut och 1700-talets början. De hade arrendatorer som i regel friköpte dem vid 1700-talets mitt.⁴⁶ Även prästgårdarna brukades av arrendatorer. I några socknar ägde järnbruk gårdar, vilka även brukades av arrendatorer.⁴⁷ Men i det närmaste alla bönder i Hälsingland vid 1700-talets slut var självägande.

I byar bodde bönder (bild 6) med tjänstefolk, som i sig ofta var söner och döttrar till bönder, som i regel

senare gifte sig och blev delar av bondehushåll. Gårdarnas basnäring var ett blandjordbruk där odling av främst korn och boskapsskötsel gav mat till familjen, men även produkter för avsalu. En viktig roll i detta spelade fåbodbruket, vilket sparade djurfoder nära byn. Linodlingen var omfattande och anses ytterligare ha ökat i slutet av 1700-talet, då de vattendrivna linberedningsverken var färdigutvecklade och utbyggda.⁴⁸ Linet såldes halvt bearbetat eller som väv på marknader eller som grov väv till handelshus i städerna. Linodlingens betydelse för välståndet lyfts i de flesta sammanhang som det som gav möjlighet till byggande av stora hus med påkostade inredningar, men det har ifrågasatts.⁴⁹ Klart är dock, att det gav inkomster i form av pengar som dock enligt samtida utsagor främst användes för att betala skatt och utskylder.⁵⁰ Då kunde andra typer av inkomster ingå i ett system med byteshandel och tillfälligt arbete. Ett eventuellt överskott kunde användas t.ex. till husbyggnad och inredning.

Jordbruket i Sverige omvandlades under 1700- och 1800-talen i flera grundläggande avseenden. Denna förändringsprocess, som brukar benämnas *den agrara revolutionen*, inträffade för svensk del från omkring 1750 och till omkring 1870. Den innebar ökad produktion och arbetsproduktivitet i jordbruket, befolkningsökning och möjligheter till försörjning av ett större antal människor.⁵¹ De människor som ingår i min studie befann sig med andra ord i början av denna process, och de påverkades givetvis av den. Bondesamhället anses ha varit relativt homogent ur ekonomisk och social synvinkel fram till 1700-talets slut, då det grundligt började omvandlas till sin struktur. Landsbygden började differentieras i en alltmer välbärgad bondeklass och en permanent proletarisering av de obesuttna, enligt historikern Börje Harnesk som i sin avhandling *Legofolk* bland annat studerat Bollnäs.⁵²

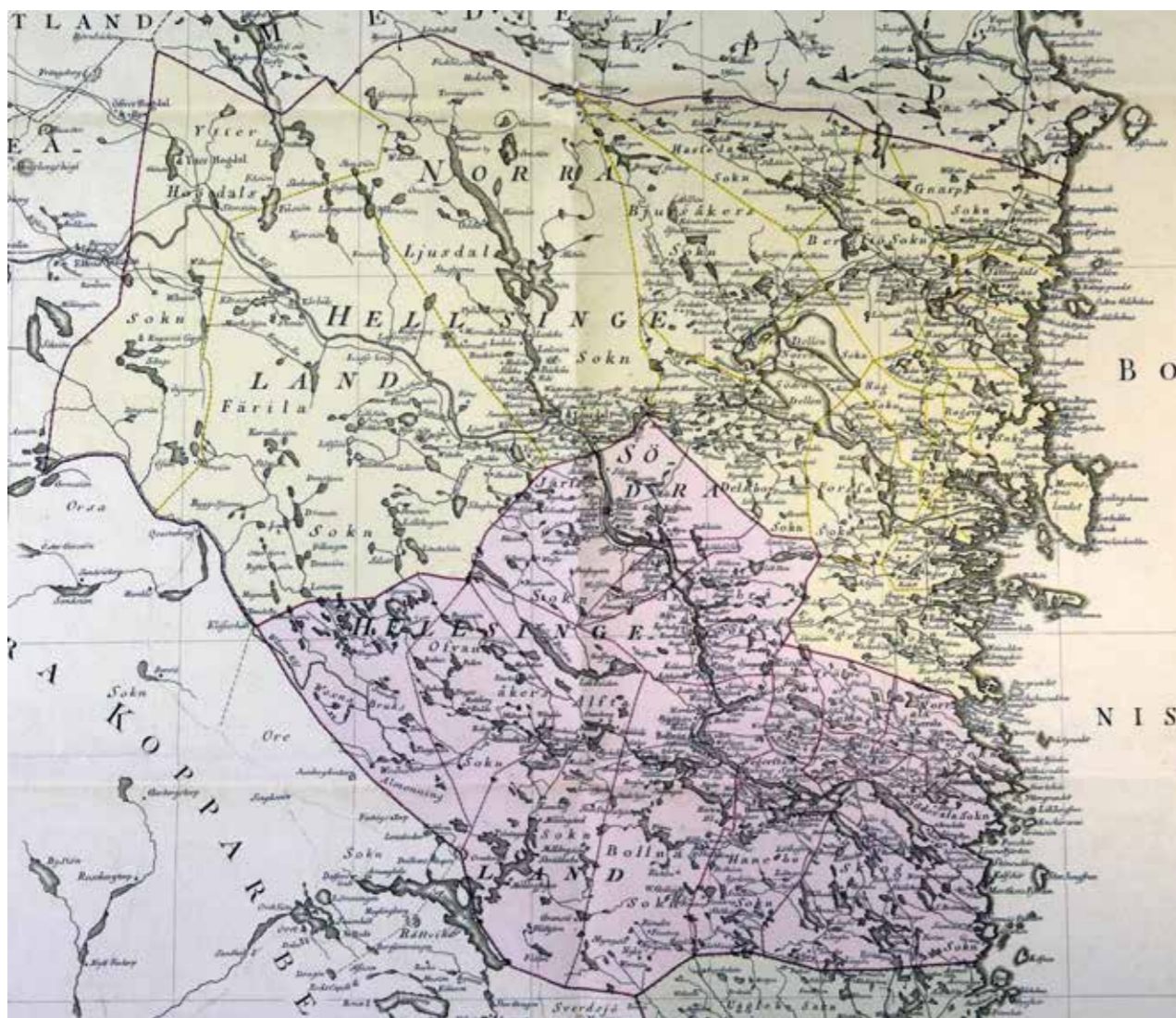
De hälsingegårdar som bevarat sin karaktär från 1700-talets mitt, som den tidigare nämnda gården Karls i Bondarv, Järvsö socken, eller Oppigården i Halsta, Hälsingtuna socken, är envåniga och lång-

sträckta.⁵³ De gårdar som har karaktär från 1800-talets mitt, av vilka ett stort antal bevarats, är däremot ofta tvåvåniga och stora. Dessa uttryck kan tolkas som att vara i linje med det som Harnesk beskriver, omvandlat i materiell kultur. I båda dessa 1700-talsgårdar finns bevarade exempel på äldre inredningsmåleri i herrstugsbyggnaden, dock inget helt bevarat målat rum.

Lösa väggfält och fragment som är daterade ger indikationer på hur mycket måleri som utförts under vissa perioder. Även odaterat måleri kan utifrån stil och attribuering någorlunda placeras in i en krono-

logi. Metoden härför kan inte tillerkännas någon exakt tillförlitlighet då det finns många olika anledningar till varför just ett visst måleri bevarats eller inte,⁵⁴ dessutom kan det inte uteslutas att det finns ytterligare måleri i gårdar som av någon anledning inte inventerats. Dock kan det som är känt och uppmärksammat användas för att se tendenser. 1600-talets andra hälft och perioden fram till omkring

BILD 7. "Charta öfver Gestrikland och Hellsingland" (1796) utgiven av S. G. Hermelin. HMA.
Foto: Lars Nylander.



1730 är ytterst fattig på måleri i gårdar, men rikare i kyrkorna. Det beror förmodligen på den allmänna ekonomiska nedgången mot stormaktstidens slut, då dåliga skördar och ständiga utskrivningar till krig innebar allmän lågkonjunktur. Som exempel kan nämnas att Mo socken hade 1720 sammanlagt 59 gårdar och av dessa låg åtta öde och lika många hade husbonden utskrivnen till soldat.⁵⁵ För gårdar som låg öde hade inte skatten kunnat betalas och därför fick ägarna lämna dem och gårdarna blev kronans egendom. De gårdar där bonden var utskrivnen till soldat hade inte bonden kunnat få tag i någon till rusttjänsten och då fått inställa sig själv. Kyrkokassan var däremot undantagen beskattning och det gjorde att kyrkan hade ekonomiska möjligheter till investeringar. Det skedde främst genom inredning, inte minst predikstolar som behövdes i och med predikans betoning i den lutherska ortodoxin. Dessa dekorerades med målningar.

På grund av bättre klimat och färre krig under Frihetstiden förbättrades böndernas ekonomiska förhållanden, och från åtminstone 1730-talet var målare verksamma med att dekorera rum i bondgårdar i landskapet.⁵⁶ Av större bevarade fragment och hela rumsinredningar att döma var det främst herrstugor som dekorerades.

Även dendrokronologiskt daterade bostadshus i Hälsingland från 1700-talet tyder på ett ökat byggande vid århundradets mitt och slut.⁵⁷ Bönderna hade uppenbarligen fått bättre ekonomi efter den svåra perioden och inga gårdar stod längre öde.

Gårdar och rum

Bevarade lantmäterikartor visar att gårdar i Hälsingland i regel var fyrbyggda under 1700-talet. Det betyder att gården bestod av fyra längor som stod knut i knut och bildade en sluten innergård.⁵⁸ För att ta sig in på gårdstunet fanns portluder där ett åkdon kunde köras igenom. I något av hörnen kunde det även finns en mindre öppning mellan två byggnader.

Fyrkantens byggnader hade olika funktioner. Benämningarna på dessa skiftade. En eller två byggnader, eller delar av byggnader, var dedikerad för fest och gäster. Det råder oklarhet kring vad husen och delar av dem benämndes. Detta har förmodligen skiftat mellan olika socknar och över tid. Här ges några exempel.

Norr i gården låg oftast en *huvudbyggnad*, i 1700-talsskrifter oftast kallad *sätesbyggnad*, någon gång sätesstugsbyggnad,⁵⁹ vilket som begrepp även användes på boställen för högreståndspersoner. I beskrivningen av Bollnässtugan från 1922 använder Sigurd Erixon den lokala dialektala benämningen "harrstubyggnad". Femton år senare använde han "herrstugsbyggnad," vilket jag valt att använda här.⁶⁰ Ett problem med begreppet är att *herrstuga* kan betyda både ett rum i huset och hela byggnaden. Jag har här valt att skilja på begreppen, och när jag använder herrstuga menar jag ett rum i *herrstugsbyggnaden*.

Det har även funnits måleri i andra byggnader med bostadsrum på gårdarna, även om ytterst lite är bevarat av detta i sitt ursprungliga rum. Lösa fragment kan hypotetiskt även komma från sådana rum.⁶¹

Från Hälsingland (och Gästrikland) finns en serie sockenbeskrivningar daterade 1790–1791 utförda på anmodan av landshövdingen efter en frågelista som han hade satt ihop och skickat ut. En av frågorna rör böndernas byggnader. Svaren är skiftande i längd och kvalitet, men flera av svarsskrivarna har riktat in sig på huvudbyggnaden. Särskilt svaret från Enånger är intressant:

Allmogens byggnader är fast uniforme Sätesbyggnaden består af fyra rum, förstufwan oberäknad. På den ena sidan om förstufwan är herrstufwan, störst för högtidligheter; midt öfver på andra sidan är barstufwan, som är hwardagsrum; innanföre på längden eller på sidan är barstufwukammaren för främmande; förstufwan är delad itu til mellankammare för matwaror; facon

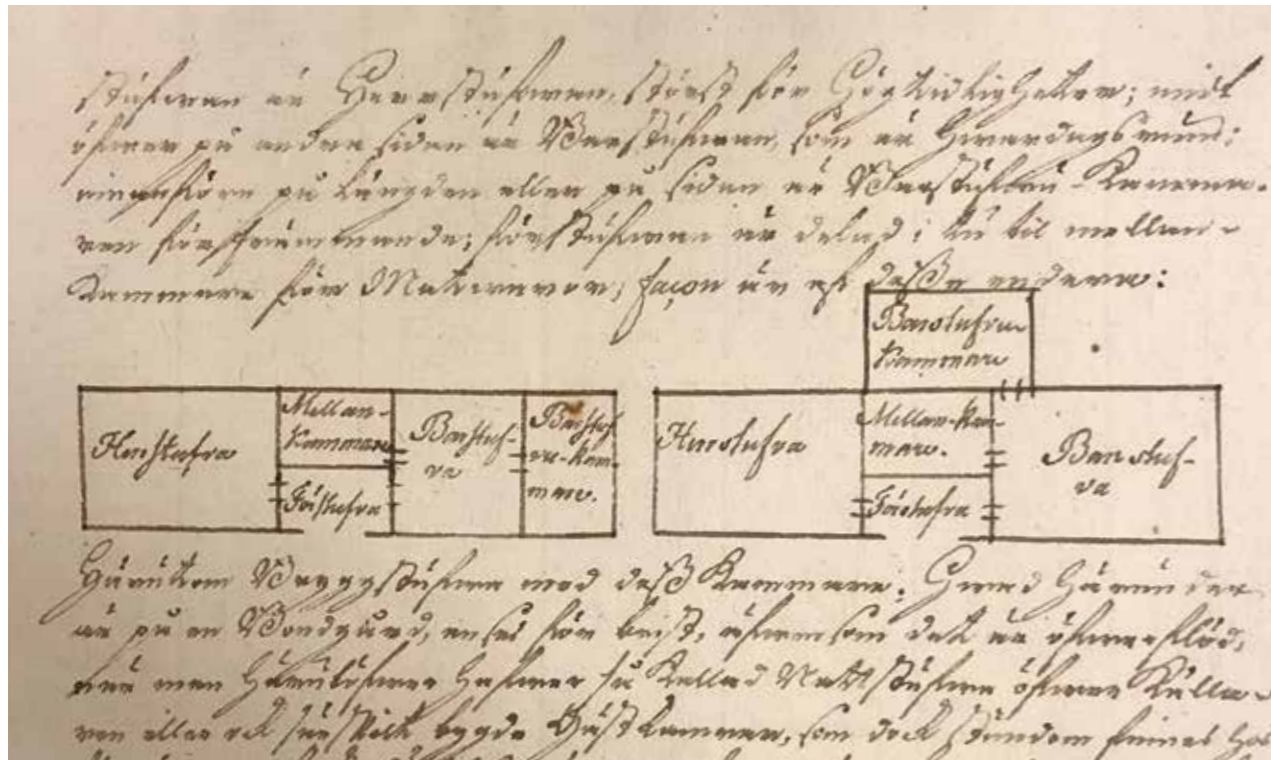


BILD 8. Två planer över hur en generell sätesbyggnad (herrstugsbyggnad, huvudbyggnad) på en gård i Enånger såg ut 1790 enligt prosten Lars Hambræus. Den vänstra är en parstuga med ytterkammare. Den högra är en parstuga med en påbyggd kammare på baksidan, något som inte

är af desse endera: [planskiss; se bild 8] Härutom bryggstufwa med dess kammare. Hwad härunder är på en bondgård, anses för brist, äfwensom det är öfverflöd, när man härutöfwer hafwer så kallad nattstufwa öfwer källaren eller ock särskilt bygde gästkamrar, som dock stundom finnes hos för-mögnare folk.”⁶²

Vi får alltså veta att byggnaderna är *uniforma*, det vill säga att de såg i det närmaste likadana ut på de olika gårdarna i socknen. Den vänstra planritningen visar en parstuga med ytterkammare medan den högra visar en plan med ett rum utbyggt på baksidan.⁶³ Ytterst få sådana har bevarats, mest från 1800-talet.⁶⁴

förekommer på ett bevarat hus, och det är möjligt att prosten missförstått planlösningen (mellankammaren saknar fönster). Orden som står i planerna är: Herrstufwa, Förstufwa, Mellan-Kammare, Barstufwa och Barstufvukammare.

De två stora rummen kallas ”barstufwa” och ”herrstufwa”, det vill säga barstuga och herrstuga. Begreppen har fortsatt att användas fram till 1900-talet.⁶⁵ I Enånger 1790 beskrevs en herrstuga som att vara för högtidligheter. Det var också i detta rum som det mest påkostade inredningsmåleriet fanns.⁶⁶ En skillnad mellan rummen var också spisarna, där barstugan hade hörnställd spis för matlagning och herrstugan en kistspis för ljus och värme. Även från andra socknar lämnades 1790 beskrivningar av gårdens huvudbyggnad. Från Hanebo berättas att gårdarna har ...

... vackra byggnader bestående merändels af 1 barstufwa, 1 mellankammare och 1 herrstufwa, samt på några ställen 2:ne kamrar för ena ändan, innanför barstufwan, framkamrar kallade, alt under ett taklag. Dessutom mäst 2:ne rum på gården särskilt byggda på en del ställen öfwer källaren, som kallas säng- och källarstufwor.⁶⁷

Framkammare är ett annat namn på ytterkammare, det vill säga en kammare som är påbyggd i ena änden av en parstuga. Om husen i Mo finns följande beskrivning från 1790:

Allmogens byggnader äro vackra nog och, ehuru i wist afseende kostsamma, dock för dem nödige, hälst i afseende på föräldrar, som efter åhågans afträde sätta sig för sig sjelfwa. Sättesstufwubyggningen består i allmänhet af 4 rum: stufwa med framkammare, mellankammare och en så kallad herrstufwa. Utom bryggstufwa med kammare finnes och wanligen i mangården en särskildt byggnad under namn af sängstufwa med flere sängställen för gäster wid bröllopp eller större samqwäm.⁶⁸

Här nämns även sängstugan som ett speciellt hus för gäster. Det var förmodligen allmänt en av de två byggnader som stod i vinkel till herrstugsbyggningen. Begreppet används fortfarande om byggnader på hälsingegårdar från 1800-talet.

Kapten Vilhelm Engelke (1833–1899) presenterade Bollnässtugan i den påkostade boken *Bilder från Skansen*, utgiven i två band 1896–1898 av Artur Hazelius. Vad gäller benämningen av rummen i en herrstugsbyggnad skriver han:

Stugan är till sitt ursprung en så kallad harrstubyggnad, eller, som hon äfven benämnes, barstubyggnad. En sådan fanns på hvarje fullständigt bebyggd bondgård i de flesta Helsinglands socknar och innehöll i regel tre till fyra rum, nämligen: harrstugan, millakammaren, barstugan och,

såsom här är fallet, äfven ett rum, hvilket tjänade till gästkammare.

I harrstugan trädde bröllopsdansen, där döptes den nyfödde, där hade de unga sina julgillen, där höllos husförhören, och där var äfven den sista hviloplatsen för den aflidnes stofthydda, innan han utbars från hemgården.

Millakammaren var ett skänkrum, därifrån gästerna förplägedes.

Där mottogo alla vid husförhören närvarande sin snaps sirapsbrännvin med den stora bruna bröds kifvan såsom tilltugg, och där bjöds under hela husförhöret det starka hembryggda ölet ur glänsande silverbägare.

I barstugan undervisades barnen af den ambulatoriske skolmästaren, som bönderna egde att i tur föda och härbärgera under en vecka. Här af förmodligen hela barstubyggningen sitt namn.⁶⁹

Denna utförliga beskrivning gäller en specifik gård. Uppteckningen är gjord mellan 1885, då Artur Hazelius för första gången besökte gården och 1896, då skriften trycktes. Uppgifterna kommer förmodligen från bonden själv, som vid tiden hette Lars Persson (1842–1922).⁷⁰ När han växte upp var farmodern Karin Persdotter (1774–1862) en del av hushållet. Även hon var född i gården och hon var 12 år gammal 1786 då måleriet utfördes. När hon dog var sonsonen Lars Persson 22 år gammal. Den muntliga traditionen om bruken av rummen är upptecknad så pass tidigt från den familj som använde dem att den måste ses som genuin.

Beskrivningen av användningen av de olika rummen som ”fast uniforme” som vi nyss mötte i beskrivningen från Enånger 1790 är intressant och sannolik. Det betyder att husen byggdes mycket lika varandra i socknen. Givetvis fanns undantag, beroende på till exempel hur gammal byggnaden var och familjens ekonomiska möjligheter. Även platsens fysiska förutsättningar spelade in, vilket kunde resultera i en smal gårdsplan med en kortare herrstugsbyggnad, eller att sidolängan anslöt mot ytterkammaren som då inte kunde ha något fönster

mot gårdsplanen. Vissa delar av landskapet kan ha haft andra traditioner.

Det var och är i dessa bostadsrum som dekorativa vägg- och takmålningar förekom under 1700-talet i Hälsingland. Där vistades också människorna som avhandlingen handlar om.

SYFTE OCH FRÅGESTÄLLNING

Syftet med avhandlingen är att undersöka inredningsmåleri i hälsingegårdar under 1700-talet utifrån ett kulturhistoriskt perspektiv genom att diskutera tillkomstkontexten, det regionala samhället, vilka människor som var inblandade och hur inredningsmåleriet har brukats från tillkomsten till idag. Vad berättar målningarna om de människor som levererat, beställt och tagit emot dem, och om dessa människors tillvaro, värderingar och omvärldsbild? Målet är att fördjupa kunskapen om 1700-talets inredningskultur på Hälsinglands landsbygd.

Följande forskningsfrågor skall besvaras: Vilka var upphovspersonerna? Vilka var beställare och hur såg deras ekonomiska situation ut? Vilka är motiven? Hur förhåller sig de olika målade inredningarna till varandra? Vilka likheter och skillnader finns? Vad har målningarna haft för funktion, i samtiden och senare? Vilka var de tänkta betraktarna? Hur togs målningarna emot? Hur har de brukats fram till idag?

AVGRÄNSNING

Jag har valt att studera måleriet från före världsarvs-gårdarnas tid. Detta har gjorts dels för att tiden och dess varierade motivvärld intresserar mig särskilt, dels för att området inte har utforskats lika mycket som 1800-talets måleri. Jag har gått igenom inventeringar, litteratur och anteckningar från egna fältarbeten och kommit fram till att det finns åtta gårdar, eller rester av gårdar, med rum som har eller har haft bevarade vägg- och takmålningar och där det går att få en uppfattning av hur rummet såg ut från början. Dessa målade inredningar är från tiden 1758–1799 vilket har gett den tidsmässiga avgränsningen till 1700-talets andra hälft. Den geografiska avgränsningen är landskapet Hälsingland, vilket ter sig naturligt eftersom studien ingår i en hälsingegårdskontext och samlingen i magasinet för väggmåleri på Hälsinglands museum även har denna geografiska avgränsning.⁷¹

En ofrivillig avgränsning är att verken till stor del är utförda av män, även om kvinnor ingick i målar-kollektivet på olika sätt. Vad gäller det sydsvenska bonadsmåleriet fanns en målare som var kvinna och som signerade. En kvinnas signatur finns inte i hälsingemåleriet, men notiser i kyrkliga räkenskaper som visar att en kvinna målade, liksom muntlig tradition.⁷²

MATERIAL

De gårdar, på ursprunglig plats eller flyttade, som har rum med målningar från perioden 1750–1800 är:

- Mickels i Nansta, Forsa socken: Vägg och takmålningar daterade 1758 från en herrstuga. Själva byggnaden revs vid sekelskiftet 1900 och herrstugan rekonstruerades 1936 på Hälsinglands museum.

- Mårtens i Edsbyn, Ovanåkers socken: Vägg- och takmålningar från något av åren 1765–1769 i en herrstuga. Herrstugsbyggningen flyttades utan att monteras ned 1921 en kort sträcka till Ovanåkers hembygdsgård.

- Wallins i Växbo, Bollnäs socken: En herrstuga med väggmålningar från 1768. Dolt i taket finns äldre målningar.

- Svensas i Norrberg, Delsbo socken: En herrstugsbyggning med fyra helt målade rum där ett är daterat 1774 och de andra samtida. Byggnaden flyttades 1952 till Delsbo forngård.

- Jens-Ors i Tjärna, Bjuråkers socken: Vägg- och takmålningar daterade 1781 i en herrstuga. Byggnaden flyttades till Bjuråkers forngård 1953–1954.

- Lassa i Säljesta, Järvsö socken: En herrstugsbyggning med tre målade rum, vars målningar är odaterade men sannolikt tillkomna i ett sammanhang på 1780-talet.

- Knubbens i Herte, Bollnäs socken: En herrstugsbyggning med fem målade rum, daterade 1786. Byggnaden flyttades till Skansen 1892 och där kallas den ”Bollnässtugan”.

- Nils-Jons i Freluga, Bollnäs socken. Väggmålningar daterade 1799 från en herrstuga. Väggmålningarna kom till Nordiska museet 1885 och själva herrstugsbyggningen revs vid samma tid eller kort därefter, men före det hade Artur Hazelius upprättat en plan över byggnaden.⁷³

Många dekorerade herrstugor och andra typer av rum med målningar har en gång funnits på Hälsinglands landsbygd, men de har försvunnit genom eldsvådor, skadats av regn och fukt och rivits eller helt enkelt ansetts omoderna och ersatts av nya hus. På olika sätt har lämnat spår, som fysiska föremål eller skrivna utsagor, som kan tolkas och ingår på så sätt i avhandlingen.

Föremålen, måleri på väv och trä

Utöver de uppräknade åtta gårdarna har jag använt lösa väggfält på väv, målade vägg- och takbrädor samt olika typer av fragment av måleri från 1700-talet. De ursprungliga vävarna har på olika sätt förändrats, genom slitage men framförallt genom återbruk till något annat. Detta material finns dels i offentlig, dels i privat ägo. Väggmålerimagasinet på Hälsinglands museum utgör ett viktigt material, men även samlingar i andra museer, i kyrkor och på hembygds-gårdar.⁷⁴

Det som ägs av privatpersoner hänger ofta i deras hem. Eftersom det är deras privata egendom kan en forskare nekas tillgång. Privata föremål dyker också upp hos auktions- och antikhandlare. Denna process är komplex, då den ibland innebär att en målning som varit tillgänglig för forskningen hos en till forskningen positivt inställd privatperson plötsligt kan vara försvunnen. Samtidigt kan en för forskningen tidigare helt okänd men intressant målning plötsligt uppenbara sig i en auktionskatalog. Den kan då för en kort period vara tillgänglig för studium innan den åter försvinner bort från uppmärksamheten till en privatperson, om den inte förvärvas till en kulturinstitutioners samlingar.

Att spåra upp intressant måleri i privat ägo är en svår uppgift och nya inventeringar i fält, har inte fallit inom ramen för detta avhandlingsarbete. Jag har fått lita till vad jag känt till sedan tidigare. Tidigare inventeringar har också kunnat användas.⁷⁵ Ett problem med inventeringar är att måleriet kan ha bytt ägare efter att inventeringen utfördes. Det gäller i synnerhet lösa väggfält och fragment, men det finns även otaliga exempel på att väggfasta inredningar rivits ned eller skurits loss för försäljning.⁷⁶ Har de sålts på auktion eller till en antikhandlare kan de vara omöjliga att få fatt i för en forskare. Om inventerade målningar inte går att få tag på i fysisk form får det foto som förhoppningsvis bifogats inventeringsblanketten fungera som underlag för analys och tolkning. I vissa fall har jag själv haft möjlighet att studera dem, som de sju väggfält med 1700-talsmål-

ningar i Tyby i Mo socken – av tidigare forskare tillskrivna Jonas Hertman – som jag kunde undersöka och dokumentera i gården 2010, men som sedan såldes en och en som separata tavlor på en gårdsauktion 2016. Samma sak hände med väggmålningarna från Pell-Pers i Långbo, Alfta, som togs ned från väggarna sommaren 2022 och sedan såldes en och en på två olika auktioner.⁷⁷ Att samlade sviter av väggmålningar säljs en och en försvårar framtida forskning. De senaste åren har flera väggfält från 1700-talet från Hälsingland köpts in av Hälsinglands museum på auktion.⁷⁸ Därmed är de säkrade för framtida studier. Tidigare okända målningar har även uppenbar sig vid auktionsförsäljningar vid de stora auktionshusen i Uppsala och Stockholm.⁷⁹ Förutom det profana måleriet utgör måleri som utfördes för kyrkorna ett viktigt jämförelsematerial. De flesta verksamma målare under 1700-talet i Hälsingland gjorde också uppdrag åt kyrkorna, i synnerhet skråmålarna i städerna men även de målare som var bosatta på landsbygden.

Arkivhandlingar

För inredningsmåleri i gårdar i Hälsingland saknas skriftlig och bildmässig dokumentation från tiden före 1900-talet i gårdarnas egna arkiv. I museerna och andra offentliga ägare finns vanligtvis dokumentation från förvärvningstillfället och senare.

Universiteten, museerna och hembygdsförbund med flera har även utfört inventeringar. Nordiska museet genomförde från 1904 fältundersökningar i byar och gårdar. I dessa ingår fotografier och beskrivningar av måleri i vissa gårdar, och ibland även uppteckningar om deras tillkomst.⁸⁰ Sydsvenska bonader har registrerats i ett arkiv vid Folkklivarkivet i Lund.⁸¹ Folkligt måleri i Dalarna (inklusive måleri av dalmålare i kringliggande landskap) inventerades brett av Roland och Margareta Andersson inför arbetet med boken *Dalmåleri. Dalmålarna – deras liv och verk* (2007).⁸² Materialet finns nu på Dalarnas museum. För Hälsinglands del har flera projekt dragits igång. Under perioden 1965–1971 inventera-

des 160 gårdar i Hälsingland av Ingemar Svensson och Hilding Mickelsson. Materialet finns i Länsmuseumet Gävleborgs arkiv. Ett inventeringsprojekt pågick även 1986–2011 vid Ljusdalsbygdens museum.⁸³

De målare som utfört måleri i de åtta gårdar som undersöks i denna avhandling har även målat i kyrkor.⁸⁴ Därför är måleri i kyrkor viktiga att undersöka i ett sammanhang med måleriet i gårdarna. För kyrkornas måleri finns oftast inventarier, tillståndsansökningar för konserveringar, konserveringsrapporter och fotografier från 1900-talet i *Antikvarisk-topografiska arkivet*. Bilder från tidigt 1900-tal, ofta anmärkningsvärt skarpa, är ovärderliga hjälpmedel att avgöra t.ex. om marmoreringen på en bänkdörrsmålning är ommålad eller ursprunglig från 1700-talet. Rapporter och bilder ger tillsammans värdefull information.

Maj Nodermann noterade att kyrkornas räkenskaper är utmärkta källor för att få exakta uppgifter om tillkomsten av ett visst måleri från 1600-, 1700- och 1800-talet. Hon använde frekvent detta material i sina studier av Jämtland och Härjedalens folkliga möbelkultur.⁸⁵ Jag har också använt mig av den typen av material.

Under 1700-talet upprättades vanligtvis flera typer av kyrkoräkenskaper, en *huvudbok* (signum Lla i kyrkoarkiven) och en *special (Lib)*, ofta benämnd ”kladd” i det samtida materialet. Dessutom har ibland själva verifikationerna bevarats (*Lld*). Huvudboken har oftast endast en sammanfattande karaktär, där årets inkomst och utgift presenteras, underskrivet av kyrkvärdar och präst. Specialen var den löpande räkenskapen på inlutna och utgående medel. Det råder en tydlig skillnad i innehållet i kyrkoräkenskaperna, dels mellan de tre nämnda arkivaliekategorierna, dels mellan olika församlingar och olika skrivare. Ibland får vi bara veta att en anonym målare har fått betalt, andra gånger nämns målaren vid namn och exakt vad för måleriarbete som utförts.

Husförhörslängder och ministerialböcker i kyrkoarkiven är viktiga för biografiska uppgifter om målare och hushållen som beställt måleri. Även

mantalslängder och bouppteckningar, som finns i tingsrätters arkiv, ger värdefull biografisk information. Bouppteckningar finns i regel bevarade från 1700-talets mitt vad gäller Hälsingland. Många saknas dock, och det är oklart om det är på grund av att de inte upprättades eller om de försvunnit i hanteringen. De var obligatoriska enligt 1734 års lag. Senast tre månader efter den avlidnes dödsdag skulle den presenteras för den judiciella myndigheten. Hela boet skulle tas upp men upp till 5 % av boet fick undantas av en änking eller änka. Även skulder, åt båda håll, förtecknades. Togs då allt fram när bouppteckning skulle ske? Marie Ulväng anser att tillförlitligheten överlag bör vara hög, eftersom det bör ha legat i de närvarande arvingarnas intresse att boet värderades korrekt.⁸⁶ Samtidigt finns alltid en möjlighet att allt inte plockats fram, särskilt då antalet arvingar var mycket få. En procentsats på värdet skulle betalas till de fattiga i socknen.

Väggmålningar och andra typer av målad fast inredning tas inte upp i bouppteckningar, då de räknades som en del av byggnaden. Ej heller byggnader tas upp i bönders bouppteckningar, då hela gården värderades i en summa. Däremot kan byggnader tas upp när den avlidna ägde en stuga på ofri grund.

Brandförsäkringshandlingar kan ge intressanta uppgifter om byggnaderna som de målade rummen befann sig i. Bönderna i Hälsingland började i större utsträckning försäkra sina gårdar på 1850-talet, men redan omkring år 1800 förekommer brandförsäkringar från några gårdar. Brandförsäkringarna berättar vanligtvis om gårdens alla byggnader, mått, antal våningar, rum, fönster, eldstäder etc. De olika brandstodsbolagens arkiv har bevarats i begränsad utsträckning, och för de gårdar jag undersöker har ytterst lite bevarats. För Delsbo finns från åren 1853–1866 koncept till 210 brandförsäkringar, vilket ger en utförlig bild av bebyggelsen i Delsbo vid 1800-talets mitt.⁸⁷

Källskrifter

En för samtiden populär genre i äldre litteratur är *reseskildringar*. En del vetenskapsmän lockades särskilt av Lappland och den samiska kulturen. För att komma dit var de tvungna att resa genom Hälsingland. Deras iakttagelser antecknades i dagböcker som ofta sedan getts ut i tryck, antingen i samtiden eller under 1900-talet. Vad som skrivits ned är högst skiftande, men ibland kan dessa ge intressanta uppgifter om t.ex. byggnader. En liknande genre tillhör *Sockenbeskrivningar från Hälsingland 1790–1791* i vilka präster och landsfiskaler svarar på en av landshövdingen utsänd frågelista.⁸⁸ Flera av frågorna, särskilt om bostäderna i socknen, är relevanta för avhandlingen.

Målare har ibland använt förlagor i sitt arbete. Detta kunde ske på olika sätt, ibland ett regelrätt kopierande och andra gånger mer motivinspiration, till exempel vilka komponenter som bör finnas i ett specifikt motiv. Illustrerade biblar, som t.ex. Paul Hallberg och Hans Fransson använde, räknas in i denna kategori.

METOD

Analyser

Analys, det vill säga att dela upp något i mindre delar, tolka dem och utöka sin förståelse, kan genomföras på olika sätt och utifrån skilda empiriska material. *Stilanalys* är central inom främst konstvetenskaplig forskning, då ett föremål kompareras med andra föremål. Olika detaljer i konsten har uppfattats som bärande av en stilepoks uttryck, som t.ex. rocaille i rokoko och akantus i barock. I den provinsiella konsten, där det ibland finns stilanakronismer – alltså stilelement som inte ligger i fas med tidens ledande stilutveckling – kan det ibland vara svårt att avgöra gränser mellan de etablerade begreppen barock, rokoko och gustaviansk etc.⁸⁹ Trots detta hjälper begreppen forskaren i arbetet att

dekonstruera, konstruera, analysera och nå fram till syntes.

Ikonografisk analys eller *motivanalys* är särskilt viktig inom konstvetenskap men även i etnologi.⁹⁰ Det innebär att tolka vad en bild föreställer, ofta att identifiera ett motiv. Ibland finns text i anslutning till bilden, som ofta hjälper betraktaren att förstå motivet. Det kan vara en bibelhänvisning eller ett utdrag ur en bibelbok eller en religiös skrift av något slag. När bilden saknar anslutande text kan bilden vara svårtolkad, särskilt för den utan djupare kunskaper i biblisk historia, legender och sägner. Erwin Panofsky utarbetade en tolkningsmetod för ikonologisk analys i tre steg, först *förikonografisk analys*, där forskaren beskriver vad hon eller han ser, utan förkunskaper. Steg två är den *ikonografiska analysen*, där förkunskaper om motiv, allegorier, symboler o.s.v. tas med. Steg tre är *ikonologisk analys*, där kunskaperna från de två föregående stegen tolkas tillsammans med kontexten.⁹¹

Jag har redan nämnt forskningen om förlagor, som bedrevs särskilt under 1900-talets mitt och andra hälft, och där målet var att finna en tryckt bild som varit förlaga till en bestämd målning. Det är intressant ur bildkommunikativt perspektiv och motivspridningsperspektiv. Jag har inte lagt så stor vikt vid detta, men just vid identifiering av motiv på fragment eller felrestaurerade målningar (d.v.s. målningar som haft skadade partier som fyllts i utan kunskap om motivet och därför fått en annan utformning än vad det ursprungligen hade) kan förlagor ha en viktig roll för tolkningen av ett motiv. Det gäller även inskrifter där en skadad avskriven text vid motivet kan suppleras, om rätt bibeltext återfinns, och motivet kan därmed begripas.

Analys av uppteckningar och folkminnen, gjorda respektive upptecknade av arkiv- eller museipersonal under främst 1900-talets första hälft. Någon som utbildats inom vanligtvis folklivsforskning/etnologi intervjuade personer, företrädesvis äldre, inom ett i förväg bestämt ämne. I mitt arbete har inventeringar av målade inredningar och uppteckningar i anslutning till dessa varit intressanta (och i synnerhet de

som gjordes i Bollnäs, Alfta och Ovanåker 1921 – se bilaga), särskilt i de fall det finns information som inte har tecknats ned någon annanstans. Kring denna typ av material föreligger en rad källkritiska problem. Ett av dessa berör information som traderats muntligt genom många led. Sagesmannen kan minnas fel, ha hört fel, eller blandat ihop. Dessutom kan upptecknaren ha missförstått sagespersonen. Samtidigt kan uppteckningen innehålla detaljer om sin samtid som är intressant och som inte kan nås genom annat skriftligt källmaterial.⁹² Den äldre litteraturen, inte minst den lokalhistoriska, är ibland att likställa med uppteckningar, eftersom den kan bygga på uppgifter som förmedlats muntligt. Den ingår i ytterligare en problematisk kategori eftersom den inte bara innehåller det källkritiska problem som uppteckningar har, den kan även vara nedtecknad vid ett senare tillfälle, eller inte alls förrän artikeln eller boken skrevs. Framställningen kan vara tillrättalagd och förändrad för att höja den litterära upplevelsen.

Stil och attribuering

Margareta Kempff Östlinds avhandling med det träffande namnet *Attribueringarnas mångfald* handlar om problematiken kring attribuering som metod. Hon studerar medeltiden, men studiet av medeltidens konst och av 1700-talets konst på landsbygden har likheter. Källäget är begränsat och det förmodade ursprungliga antalet verk är kraftigt decimerat, för båda dessa kategorier. En annan likhet är att vi inte riktigt vet hur många hantverkskunniga personer som var inblandade i tillkomsten, var de utbildats och influerats. Östlinds metod, som är att ställa upp alla attribueringar av ett visst konstverk i kronologisk ordning, gör det tydligt att en oklar uppgift ofta upprepades från den ena till den andra utan att ifrågasättas – en glidande skala där lösa antaganden i litterär trading över tid förstärktes och till slut förvandlades till sanningar. Ett verk som en forskare ansåg kanske var utfört av Stenrat, blev av nästa forskare *sannolikt* ett verk av honom, och till slut fastställde en tredje forskare att betrak-

tare stod inför ett *egenhändigt verk* av Stenrat.⁹³ När så attribueringen var ett faktum kunde den i sin tur ge upphov till nya attribueringar. Östlinds slutsats är att forskaren alltid måste gå tillbaka till den ursprungliga uppgiften.⁹⁴ Liknande sätt att skriva om konst och konstnärer kan konstateras i forskningen om 1700-talsmåleri i Hälsingland.⁹⁵

Den metod som konstvetare och kännare använt för att se likheter mellan olika verk och därmed hitta en okänd upphovsman kallas *konnässörskapsmetod*. Johan Knutsson har beskrivit den i flera sammanhang.⁹⁶ Metoden har använts inom konsthistoria/konstvetenskap sedan 1800-talet men även av antikvitetsbranschen, där det ekonomiska värdet på en målning snabbt kan skifta om en kännare anser att en känd konstnär ligger bakom ett specifikt verk eller inte. Metoden utgår från föreställningen att konnässören, som har sett många konstverk, genom jämförelser av detaljer – som hur penseldragen byggt upp öron eller händer – anser sig kunna avgöra om ett osignerat verk är, eller kan vara, utfört av en viss konstnär. Förutsättningen är signerade eller på andra sätt dokumenterade verk som får tjänstgöra som ett jämförelsematerial.⁹⁷ Metoden har flera nackdelar. En konstnärs skicklighet kan snabbt förändras, både till det bättre och till det sämre. En konnässörskapsanalys kan då felaktigt tolka två tavlor av samma konstnär som verk av olika händer. En lärling kan härma sin läromästare eller lära sig arbeta nära hans eller hennes stil. En konnässörskapsanalys kan då felaktigt komma fram till att de fyra händerna är två.⁹⁸ Även bruket av förlagor kan förvirra en konnässör. Om förlagan kopierats noggrant kan det uppstå tveksamheter kring upphovsperson, ungefär som när en förfalskad oljemålning ska skiljas från originalet. Konnässörskapsmetoden är med andra ord tveksam, och bör inte användas för annat än försiktigt påpekande om likheter mellan målerier.

I metodens mer tveksamma delar ingår även att skapa anonyma mästarnamn, något som varit särskilt vanligt i forskningsområden med få signerade objekt, som just folkkonst och medeltida konst. Anonymnamnen skapades ofta utifrån en ort, ett

särskilt stildrag eller återkommande motiv. Johnny Roosval drev denna metod till sin spets i sin forskning om de medeltida gotländska stensemästarna på 1100-talet, vilka gavs anonymnamn som Magister Majestas Domini och Magister Egypticus.⁹⁹ Men även inom folkkonsten förekommer detta, och jag har själv en gång myntat begreppet ”Domherremålaren” på en anonym målare som under 1800-talet gjorde väggmålningar med träd översållade av röda fåglar i södra Hälsingland.¹⁰⁰ Detta namn har sedan traderats i forskningen.¹⁰¹ Två problem finns med detta, för det första fanns fler målare som gärna infogade röda fåglar i sitt inredningsmåleri, och för det andra kan målarens identitet återfinnas, och då kan anonymnamnet vara svårt att utplåna.¹⁰² Den målare som jag gav namnet ”Domherremålaren” har senare visat sig förmodligen heta ”Målar-Hans” från Rättvik.¹⁰³ Det finns idag däremot i det närmaste ingen möjlighet att återfinna fler personnamn på 1100-talets stensemästare på Gotland. Anonymnamnen har underlättat studiet av de gotländska dopfuntarna och de används fortfarande, även om de nu ses som grupper mer än faktiska personer.¹⁰⁴ Att skapa anonymnamn är med andra ord tveksamt.

Begreppet *stil* är intimt förknippat med attribuering och konnässörskap. Johan Knutsson konstaterar i sin avhandling om svenska folkliga möbler att samma egenskaper kan förekomma i olika områden vid olika tider och i olika konstellationer. ”När dessa olika karaktäristika kombineras och struktureras på ett sätt som förenar de olika objekten med varandra bildar de en stil, typiskt för en viss konstnär, ett visst område, ett folk, en tid etc.”¹⁰⁵ Stilen kan alltså vara personlig eller övergripande, det vill säga i smått och detaljer eller grovt över en hel bygd eller landskap. Det är alltså ett oprecist instrument vid studier och på vilket sätt det används behöver förklaras, om det inte kan underförstås.

Biografisk metod

Avhandlingens titel är *Människor och målningar* och jag har lagt stor vikt vid att skildra och analysera vad olika individer har haft för roll i tillkomst av bevarat måleri, och för förändringen av detsamma. En analys och beskrivning av en människas liv och verksamhet kallas biografi eller personmonografi. Det finns flera olika sätt att utforma en biografi, och det som det främst handlar om här – vad gäller målarna – är en *yrkesbiografi*. Materialet har inte varit fullödigt, största delen av de målningar som en gång prydde herrstugor och de skriftliga dokument som kanske en gång fanns är försvunna. Men vid en studie av flera personer, som här, d.v.s. en *kollektivbiografi*, kan erfarenheter och exempel från flera liv hjälpa till att ge svar på de frågor som ställs.¹⁰⁶

TEORI

Material culture studies

Det tunna färgskiktet, applicerat på väggens eller takets väv eller brädor, utgör tillsammans med måleri på annan inredning, lös eller fast, en konkretisering av den visuella kultur som är avhandlingens fokus. Måleriet är som artefakter i sig ett källmaterial som kan analyseras och användas som nycklar till förståelse av en annan tids ideal, värderingar, tankesystem och sociala sammanhang.

Det vetenskapliga intresset för 1700-talets målade inredningar i gårdar och kyrkor inleddes i början av 1900-talet.¹⁰⁷ Sigurd Erixon använde begreppet *Materiell kultur* om det han studerade.¹⁰⁸ Under främst 1970- och 1980-talet diskuterade internationell forskning detta, som gavs namnet *Material Culture Studies (MCS)*. Det var inledningsvis främst antropologer och arkeologer som använde MCS, det vill säga studier av samtiden och av något väldigt långt tillbaka i tiden. Den gemensamma nämnaren var att det saknas skriftliga källor. Så småningom

kom även studier som behandlar tiden däremellan, alltså studier som utgick från föremål i en tid då det även existerar skriftligt källmaterial i olika former.¹⁰⁹ Är då målningar på väggar och tak hos bönder från 1700-talet föremål – är de inte att kategorisera som en del av arkitekturen? Jag har valt att se de bemålade väggfälten och takbrädorna samt lister och foder etc som föremål, vilka i vissa fall (och tidsperioder) är fastmonterade och i andra fall (och tidsperioder) är lösa.

I korthet handlar MCS om att utgå från föremålen, att studera dem, analysera och tolka. Föremålen kan även berätta om t.ex. historisk hantverkskunskap och hur olika verktyg användes för att åstadkomma de byggnader och artefakter vi idag ser i vår omgivning, på hembygdsgårdar och i museers magasin.¹¹⁰ Att även ta till det skriftliga material som finns, i detta fall i förhållande till t.ex. konsten i kungliga slott och franska konstnärer under expressionismen, i mycket begränsad mängd. Därför är det klokt att som Janken Myrdal förordar, att ta tillvara på allt som finns, alla möjliga källor och ledtrådar, både från föremål och skriftliga dokument.¹¹¹

Den amerikanske antropologen Igor Kopytoff presenterade 1986 *The cultural biography of things*, alltså *kulturell föremålsbiografi*. På samma sätt som biografier över människor är en väg att kasta ljus även över omkringliggande samhälle kan biografier skrivas om föremål, och därmed nå kunskap om samhället som de var en del av. Kopytoff menar att en biografi över en människa kan sättas samman som en livscykel och att mer krävande biografier kräver ett teoretiskt förhållningssätt. När en föremålsbiografi skall skrivas kan sådana frågor ställas, som är identiska med dem som ställs om en människa då en biografi om en person skrivs. Vad är ett föremåls värde?¹¹² Var kommer föremålet ifrån och vem gjorde det? Hur har föremålet använts hittills, och vad anser folk vara en idealisk användning för sådana föremål?¹¹³ Vad är erkända "åldrar" eller perioder i föremålets "liv" och vad finns det för kulturella markörer för dem? Hur har användningen av föremålet förändrats med dess ålder, och vad

händer med det när det når slutet av sin användbarhet? Ett föremål är inte statistiskt utan förändras på olika sätt allt efter att tiden går.¹¹⁴ Kortfattat kan det sägas vara en beskrivning av ett föremåls skiftande öden och roller och hur det förändrats.¹¹⁵

Forskningen har ofta varit inriktad på att tolka text. Anneli Palmsköld skriver i sin avhandling om halländska textilier att människor kan uttrycka sig på andra sätt än genom språk och skrift, genom att lämna spår efter sig, och hon menar att det finns andra sätt att nå det förflutna än genom ord: genom praxis, handling, lämnas materiella avtryck. Föremål från det förflutna är resultat av en kedja av mänskliga handlingar och genom att undersöka dem finns möjligheten att nå en större historisk befolkningsgrupp än man kan nå genom språket. De grupper som lämnat skriftligt material efter sig är begränsade.¹¹⁶

Henry Glassie, amerikansk antropolog som bland annat studerat folkkonst, menar att föremål bär på en mängd information om tillverkning och bruk. Glassie identifierar tre kontextkategorier som föremål kan gå igenom, var och en med ett antal underkontexter: *kreativitet, kommunikation och konsumtion*. Kreativitet utgör själva tillkomsten av ett föremål, kommunikation syftar på kontakten mellan producenter och konsumenter och konsumtion på vad som händer när föremålet blir en vara/har lämnat producenten.¹¹⁷

Vicky Coltman presenterade 2015 en modell för objektstudium, vilket är en utvecklad version av 1980-talets MCS. I denna ställer hon frågor till ett föremål eller konstobjekt utifrån fyra kategorier: *production, objecthood, consumption* och *afterlife*.¹¹⁸ I modellen har hon valt att studera ett porträtt från 1700-talet, som placerats mellan de fyra kategorierna. Under rubriken *production*, det vill säga *tillverkningsprocess*, radas frågor om vem som tillverkat föremålet, om det är signerat eller attribuerat, var det skedde och om det är något anmärkningsvärt med konstruktionen, designen eller tekniken. Frågan om det var ensamt eller om det ingick i en serie ställs också. *Objecthood* kan i sammanhanget översättas till *egenskaper* och rymmer enklare frågor som vikt

och tillverkningsår, men även djupare som vad föremålet egentligen är för något och vad det representerar. *Consumption* motsvarar såklart konsumtion men rymmer även frågor som gör att *bruk* är ett mer passande ord. Frågorna som ställs är vem som ursprungligen ägde föremålet, hur det förvärvades, vad det kostade, vilken funktion det hade, var det användes eller visades upp, och om det var ett fast eller löst föremål. *Afterlife/Afterlives* är svårt att översätta i ett ord till svenska, även om *afterliv* i både singular och plural är direktöversättningen. Ett förslag är *fortsatt bruk*. Frågorna som ställs handlar om var föremålet finns nu, hur det visas, vilket skick det är i, vad det ekonomiska värdet är och slutligen vad det har för (annat) värde och för vem det har det.

MCS betonar att ett föremål i sig är en källa till historia på samma sätt som ett skrivet dokument. Coltmans modell ställer frågor som inte föremålet själv kan besvara, utan det – eller snarare forskaren – är beroende av skriftliga arkivalier eller böcker för att få svar åt föremålet. Det är alltså två motsatser, där det ena är föremålet som berättar och den andra där information från annat håll kompletterar föremålet. Jag anser att denna dubbelhet är den bästa vägen att gå vid studier av föremål, att noggrant studera föremålen och tolka dem och utifrån det få dem att berätta det historiska för oss, och att analysera allt tillgängligt källmaterial för att komplettera bilden. Coltmans modell fungerar bäst på föremål med god dokumentation, som tavlor i kungliga samlingar men även kyrkliga inredningar. För föremål utan känd proveniens kan nära hälften av de frågor Coltman ställer i modellen inte besvaras. Att överbrygga ett sådant problem kan vara att söka efter liknande föremål med känd proveniens och se om några av frågorna kan ha samma svar.

En del av Coltmans frågor faller utanför forskarens och antikvariens roll, som vad föremålet har för ekonomiskt värde idag.¹¹⁹ Samtidigt vill jag lägga till frågor om vad föremålet har för spår av fortsatt bruk och hur dessa spår kan tolkas. Det kan ses som en utveckling av Coltmans fråga om vilket skick föremålet är i.

Vid studiet av inredningsmåleriet i 1700-talets hälsingegårdar har jag med mig Vicky Coltmans modell. Den har inspirerat vid utformningen av forskningsfrågorna. Jag har valt ut dem som jag tycker passar min kategori av föremål, och även utformat dem så att de passar många föremål och inte ett enda.

Värdeteori

Jules Prown anser att genom föremålen kan kulturen och de människor som har tillverkat dem förstås. Ett studium av materiella ting kan avslöja värderingar, förhållningsätt, attityder och synsätt vid en viss tid i ett visst samhälle. Ett föremål tillverkat eller modifierat av en människa reflekterar, medvetet eller omedvetet, ett synsätt som råder i samhället i stort.

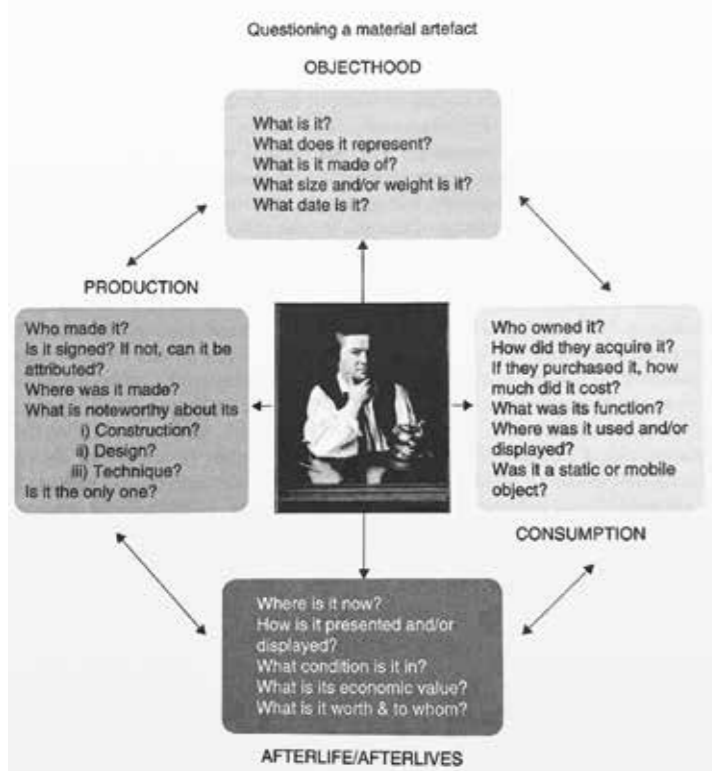


BILD 9. Coltmans modell för studier av Material Culture. Från Vicky Coltman (2015).

Jules Prown skriver också om värde, i både vid och snäv mening, estetiskt värde, känslomässigt värde och ekonomiskt värde, värde som vid tillverkning och bruk av föremålet ser helt annorlunda ut än föremålets värde idag. Föremål har sannolikt ett värde så länge materialet har ett värde, som kan variera beroende på den som har tillverkat eller brukat föremålet eller för vem som helst som har en relation till föremålet under dess livstid.¹²⁰

Detta kan relateras till det filosofiska begreppet *värdeteori*, som har växt fram och diskuterats sedan antiken; det ligger nära begrepp som religion, etik och moral. Centralt i värdeteori är t.ex. värderingar av handlingar som goda och onda, men där finns även *estetiska värden*, alltså om något är vackert eller fult och modernt eller omodernt. Vad gäller frågan om något är vackert eller fult är det högst subjektivt och irrelevant.¹²¹

Värdesubjektivism innebär att uppfattningen om värdet skiftar mellan olika personer och olika tider, medan *värdeobjektivism* betyder att värdet står fast. All materiell kultur omfattas av värdesubjektivism, alltså att värdet skiftar och varierar mellan personer (ägare, brukare) och tid. Vissa skydd som skapats, t.ex. av byggnader och att föremål kommit in i museala samlingar, skulle kunna ses som ett uttryck för värdeobjektivism. Det är dock temporärt, eftersom föremålen eller byggnaderna varit utan skydd tidigare, och att föremål i samlingar kan stjälas eller förstöras och byggnader efter ett politiskt beslut förändras. Denna skiftande tillvaro kallas *värderelativism*. Motsatsen, det oföränderliga, skulle kallas *värdeabsolutism*. *Intrinsikalt värde* är ett begrepp inom filosofin för att beteckna att en entitet (ett ting eller en egenskap etc.) har ett värde i sig. Det som inte har ett intrinsikalt värde kan ha ett *instrumentellt värde*. Det betyder att bara det som skapas eller alstras av ett ting är värdefullt, som att bara musiken från ett piano är värdefullt, eller det vackra i ett konstverk.

Värdeteori finns även inom *ekonomi*, där det bland annat handlar om att komma fram till vad som skapar ett marknadsvärde. Studiet av historisk materiell kultur kan sägas på något sätt ligga mellan

dessa två uppfattningar om vad värdeteori är. Ett målat väggfält hade ursprungligen ett värde som grundade sig på hur mycket beställaren fick betala för det. Beroende på målarens skicklighet och hur eftertraktad han var, pigmentens värde (t.ex. lapis lazuli/vejde), bindemedlets typ (t.ex. linolja/ägg/lim) och hur långt målaren hade fått resa sattes ett pris.¹²² När väggfältet sedan var omodernt kunde det antingen rivs ned och få ett lägre värde som återbrukat föremål, t.ex. isolering eller skurtrasor, eller återfå ett högre värde genom att det moderniserades på något sätt.

BILD 10. Delsbostugan utställd i Skandinavisketnografiska samlingen på Drottninggatan i Stockholm. Bild från Wengelin (1893).



TIDIGARE FORSKNING

Forskningen om dekorativa målningar på väggar och i tak hos allmogen – oavsett om det varit ett fast inredningsmåleri eller lösa bonader – under tiden till och med 1800-talet har bedrivits främst i två sammanhang som delvis överlappar varandra, av museer och av universitet. Museer som samlat in väggmålningar har – åtminstone till viss del – haft ett behov och en upptäckslust att veta mer om sina insamlade föremål, men även att ordna och se sammanhang och föra ihop.¹²³ När de sedan visades i utställningar mötte en större grupp dessa målningar. Insamlandet började redan kring 1870 då Artur Hazelius förvärvade målningar till det som skulle bli uppbyggda allmogeinteriörer i *Skandinavisk-*

etnografiska samlingen, ett museum som öppnade i Stockholm 1873. Detta dokumenterades i dagspress, genom färglagda litografier och i museala beskrivningar.¹²⁴

Den akademiska forskningen på området inleddes på 1920-talet som en del i den breda kulturhistoriska forskning som universiteten ägnade sig åt. Även detta är kopplat till Nordiska museet, där Sigurd Erixon och andra stod för en del av de vetenskapliga artiklar som förde forskningen framåt. Sigurd Erixon och Sigurd Wallin, båda vid Nordiska museet, var redaktörer för *Svenska kulturbilder* som gavs ut 1929–1938 i två följder, tolv band och sammanlagt 24 delar. I dessa har ett antal författare skrivit artiklar i olika ämnen. Främst handlar de om materiell kultur, både från allmogen och de högre stånden, ur olika aspekter. Den omfattande informationsmängden är också uppdelad i serier, där en heter *Bygdekonstnärer och folkkonst* och en annan *Storbondegårdar och bergsmansgårdar*. Flera av artiklarna i dessa serier behandlar ämnet för, och närgränsande områden till min avhandling. Erixon verkade till sin död 1968 som i tid ungefär sammanföll med etnologins förändrade inställning till det historiska materialet.¹²⁵ Tillsammans har museerna och universiteten från 1989 anordnat ett antal *folkkonstsymposier*. Vid dessa gavs många forskare och intresserade möjligheten att hålla och lyssna på föredrag, diskutera och betrakta kulturarvet – båda i museala samlingar och under exkursioner. Symposierna har i flera fall resulterat i speciella publikationer eller temanummer av regionala årsskrifter med ett större antal artiklar inom forskningsområdet.¹²⁶

Sydsvenskt bonadsmåleri och dalmåleri

Vad gäller folkligt måleri i hela Sverige har mest forskning bedrivits om sydsvenskt bonadsmåleri och dalmåleri. Forskningen om bonadsmåleriet i sydligaste Sverige bedrevs under tidigt 1900-tal förutom av Sigurd Erixon främst av Albert Sandklef och Nils Strömbom, som genom stilanalys och arkivforskningar identifierade målare och sorterade dem i

målarskolor, det vill säga grupper av målare som arbetade i en likartad stil och ofta var bosatta nära varandra. Forskningen fortsattes sedermera av Nils-Arvid Bringéus som i ett stort antal böcker och artiklar från 1960-talet till 2000-talet ur olika synvinklar studerade bonadsmålarnas liv och verk. Han införde begreppet *bildlore* för det etnologiska studiet av bilder.

Elisabeth Berglins avhandling i etnologi *En bonadsmålare och hans värld. Johannes Nilsson i Breared* (2000) är en biografi över den rubricerade målaren som hon tolkar framför allt i den fenomenologisk hermeneutiska tanketraditionen med hjälp av Paul Ricoeurs text- och språkteoretiska teorier. Hon studerade även samband mellan den mentala och fysiska världen och bonadernas värld. Hon diskuterar även hur den tidiga forskningen arbetade med jämförande stil- och motivanalys vid attribueringar, vilket är intressant för min studie. En avhandling om folkligt måleri har även tillkommit inom kulturvård, *Bonadsmåleri under lupp. Spektroskopiska analyser av färg och teknik i sydsvenska bonadsmålningar 1700–1870* av Ingalill Nyström (2012). Hon har använt sig av både naturvetenskapliga och humanistiska metoder och når på sådant vis längre än om hon använde endera av dessa två. Resultatet stärker attribueringar och dateringar av tidigare svårbestämda bonader. Helt ny information ges om vad färgerna innehåller, hur skisser utförts, hur olika färger kombinerats etc.

Svante Svärdström disputerade 1949 i folklivsforskning på avhandlingen *Dalmålningarna och deras förlagor. En studie i folklig bildgestaltning 1770–1870*. Han studerar främst motiven och hur de förhåller sig till förlagor, särskilt den så kallade bildbibeln. Det är närmast ett positivistiskt arbete där motiven räknats och satts in i tabeller. Roland Andersson, Margareta Andersson, Johan Knutsson och Rune Bondjers publicerade 2007 en omfattande studie om dalmåleriet, *Dalmåleri. Dalmålarna – deras liv och verk*. Den innehåller både analytiska artiklar om dalmåleriet och biografier och verksförteckningar över ett stort antal målare.

Hälsingegårdars måleri

Sigurd Erixon presenterade vägg- och takmåleri i hälsingegårdar och deras upphovspersoner i ett forskningssammanhang först. I *Svenska turistföreningens årsbok 1923* publicerade han artikeln *Hälsingarnas hem*. Det är först en genomgång av landskapets folkliga arkitektur med förstukvistar och i slutet låter han oss följa med in i gårdarna. Erixon konstruerade begreppen *Delsboskolan* och *Bollnässkolan*, och han presenterade en del andra målare och deras verk fram till 1800-talets mitt. Erixon har uppenbarligen inte använt något annat källmaterial än målningarna själva. Till exempel är inga målares levnadsår återgivna.

Nyss nämnda *Svenska kulturbilder* inleds med artikeln *Nummer tio Växbo* (1929) där Erixon utförligt beskriver gården Wallins i Växbo. Det är främst herrstugan med Paul Hallbergs målningar från 1768 som intresserat Erixon. I ett senare band finns *Hälsinglands bygdemåleri under äldre skeden* (1937). Han har här byggt ut artikeln från 1923 och går särskilt grundligt igenom Gustaf Reuter och Jonas Hertman, och måleri i deras stil, Delsboskolans och Bollnässkolans. Dessa begrepp, och liknande som *Ovanåkersskolan* och *Reuterskolan* har sedan använts av senare forskare.¹²⁷ Vissa av Erixons attribueringar har visat sig vara felaktiga. T.ex. förde han en stor grupp måleri i en speciell stil som liknar Delsboskolans måleri till Gustaf Reuters verksförteckning. Senare forskning har visat att detta måleri är utfört av en tämligen produktiv grupp av målare med utgångspunkt från Ovanåker.¹²⁸

Konstnären Manne Östlund verkade även som konservator. Han satte bland annat upp målningarna i de uppbyggda interiörerna på Hälsinglands museum 1936–1937 och utförde liknande arbete på flera av länets hembygdsgårdar.¹²⁹ Han kom på detta sätt i kontakt med målade interiörer i både privata och offentligt ägda gårdar. Uppenbarligen intresserade han sig för måleriet på ett djupare plan och 1953 lät han publicera en längre artikel med vetenskapliga ambitioner under rubriken *Dekorativt inrednings-*

måleri i Hälsinglands bondehem i årsboken *Hälsingerunor*. Artikeln kan ses som en utvidgad fortsättning på Erixons sexton år äldre genomgång. Av tacket i slutet framgår att han haft stöd av Svante Svärdström, som nyligen hade disputerat i konsthistoria på dalmåleriet, och Manne Hofrén, landsantikvarie i Kalmar, när han skrev artikeln. En hel del nyupptäckt material har infogats och slagsidan åt Delsboskolan minskats. Han inför även *Ovanåkersmåleri* som begrepp, det som Erixon tillskrev Gustaf Reuter. Han tillåter sig att ”gissa på” ett par målare, Jonas Eriksson och Erik Jonsson som Ovanåkersmåleriets upphovsmän. Manne Östlund påpekar återkommande att målaren inte bara varit en utan flera, och att de samarbetat. Forskningsfältet vad gäller verk samma målare och verk har inte märkbart justerats sedan Östlund publicerade sin artikel 1953.

Ingemar Svensson och Hilding Mickelsson inventerade folkligt måleri i Hälsingland under somrarna 1965–1972. Svensson gav 1968 ut boken *Hälsingemålningar*, illustrerad med Mickelssons fotografier. I förhållande till vad som tidigare skrivits om hälsingemåleri har 1800-talet fått större utrymme. När Sigurd Erixon inledde sitt arbete låg 1800-talet ännu nära i tid och på 1960-talet började 1800-talet ses som intressant. Svensson har dessutom utökat det biografiska materialet.

Maj Nodermann, verksam vid Jämtlands länsmuseum och vid Nordiska museet, gav 1997 ut inventeringsverket *Bonadsmåleri i Norden*. Nodermann konstaterade att ”slumpen” ordnat det så att mer än hälften av allt bonadsmåleri från 1400-talet till 1600-talet i Norden, mestadels trossbottenfynd, härrör från Hälsingland. En annan tolkning skulle kunna vara att bruket att ha målade inredningar och bonader var utbrett tidigt i Hälsingland. Hur som helst ger Nodermann en översikt av allt det äldsta måleriet i Hälsingland, vilket är exempel på det måleri som redan fanns i landskapet när 1700-talets inredningar kom till.

Maj-Britt Anderssons avhandling *Allmogemålaren Anders Ädel* (2000) är en biografi över Anders Erik Ädel (1809–1888), som verkade som målare under mitten av 1800-talet. Den innehåller även en genomgång av ett urval av målare och deras verk i Hälsingland till och med Ädels tid. Halva boken upptas av en biografi om Ädel medan den andra hälften består av beskrivningar av målade inredningar som enligt Andersson är utförda av Ädel. Attribueringarna har diskuterats på senare år och Anders Assis har visat att hälften av de inredningar som tas upp som målade av Ädel i själva verket är utförda av hans läromästare Olof Henriksson.¹³⁰

Kerstin Sinha publicerade 2003 *Bild på bondevägg* där Hälsinglands målerihistoria från Alftafyndet till 1800-talets andra hälft presenteras. Gärd Folkedotter har skrivit delar av avsnittet om 1800-talet. Specialstudier av 1700-talets målare har även publicerats, med fokus på konstvetenskap, etnologi eller biografi. Bengt Rapp presenterade 1968 Paul Hallberg och identifierade förmodade förlagor till ett stort antal av hans målningar i *Paul Hallberg och hans nürnbergska kopparstycken*. Rapp hade för avsikt att doktorera i konsthistoria på Hallbergs lär-gosse Jonas Åkerström. Av olika skäl blev det aldrig någon disputation, men han bearbetade sin text till ett bokmanus. Rapp dog 1991 och boken *Jonas Åkerström 1759–1795. Ett gustavianskt konstnärsoede* gavs ut postumt 1998. Båda Rapps böcker har varit en utgångspunkt för min studie vad gäller Hallberg och Åkerström. Rapp lade stort fokus på identifieringen av förlagor, något som han var mycket framgångsrik på.

Guðrun Brännberg har i *Målare i Medelpad* (2007) skrivit om målare som haft anknytning till Medelpad och deras nätverk. Paul Hallberg, och flera av de målare som figurerar i utkanten av denna studie, som Sven Hult och Jonas Hertmans ättlingar, har anknytning till Medelpad och har tagits upp.

I *Hälsingerunor* finns flera artiklar som pekar på att det finns ett spännande arkivmaterial om målare att återfinna bland annat i det omfattande juridiska materialet från 1700- och 1800-talet. Kjell Ekelöf

berättar 1996 i *Måleri i Delsbo och Arbrå 1748–1749* om hur Snickarmålaren Erik Ersson står inför rätta anklagad för lösdriveri när han varit ute på måleri-färder. Elvi Sandberg har presenterat tidigare okända biografiska uppgifter om flera 1700-talsmålare: *Målaren Gustaf Reuters föräldrar och familj* (2005) och *Jacob Marcusson Tillberg. En 1700-talsmålare i Bergsjö* (2007). I artikeln *Erik och Jonas Hertman. Målade bröder från Norrborn i Bollnäs* (2006) presenterar hon den bortglömde sockenmålaren Erik Hertman för en bredare publik, en viktig pusselbit som för oss närmare att förstå Jonas Hertmans liv och gärning.

Hälsinglands inredningskultur

Forskningsprojektet *Dekorerede interiörer i Hälsingegårdar – en holistisk studie av ett kulturhistoriskt Världsarv* bedrevs 2014–2018 vid Institutionen för kulturvård vid Göteborgs universitet. Det var ett tvärvetenskapligt forskningsprojekt i gränslandet mellan humaniora och naturvetenskap. Syftet var att generera ny kunskap om hälsingegårdars interiörer, dess dekorationsmåleri, dekorationsmålade möbler och mönstrade textilier.

Projektets resultat presenteras i *Hälsinglands inredningskultur* (2021), under redaktion av Ingalill Nyström, Anneli Palmsköld och Johan Knutsson.¹³¹ Väggmåleri från 1700- och 1800-talen har studerats både med naturvetenskapliga och humanistiska metoder. Pigment, bindemedel, underlagsmaterial har undersökts med konstteknologiska analysmetoder. Estetiska uttryck i olika delar av landskapet och under de båda århundradena har spårats och presenterats. Hantverksprocesser har rekonstruerats och spåren efter verktygen analyserats. Tidigare oidentifierade målare har identifierats.

Folkkonst från övriga Sverige

I sin avhandling i etnologi, *Mästare och möbler. Jämtländska målare, bildhuggare, hantverkare och deras produkter* (1990) låter Maj Nodermann oss

möta den jämtländska möbelkulturen. Syftet är att ge en samlad bild av möbeltillverkningen i Jämtland med dess karaktäristiska måleri och snidade dekor, vad som utgör grunden till egenarten i stilen och sociala förutsättningar. Avhandlingen är framlagd i etnologi, vilket förklarar att den profana materiella kulturen lyfts fram i rubrik och frågeställningar men en stor del av boken behandlar framställningen av snidad och målade kyrklig inredning. Tidsmässigt behandlar Nodermann ett förhållandevis stort spann, från 1500-talet till 1800-talets senare hälft. Nodermanns metod att gå igenom kyrkoräkenskaper för att hitta dateringar och belägg för hantverkets utförande har inspirerat denna studie.

Johan Knutssons avhandling *Folkliga möbler – tradition och egenart* (2000) är skriven inom konstvetenskap. Ett syfte är att synliggöra och förklara den egenart som skiljer folklig och borgerlig möbelkonst och den folkliga möbelkonsten i ett område från den i ett annat. Ett andra syfte är att pröva i vilken mån som de stilbenämningar som skapats för högre ståndskulturens konstnärliga uttrycksformer verkligen är tillämpliga på det folkliga materialet. Ur kulturvårdsperspektivet är det hög tid att ta fram det folkliga möbelmaterialet i ljuset, skriver Knutsson, och hoppas att hans arbete ska kunna knyta den folkliga möbelkonsten närmare konstvetenskapen.

1700-talets bostadshus i Hälsingland

De målningar jag beskriver befinner sig i eller har befunnit sig i bostadshus och är, vill jag mena, intimt förknippade med dessa. Därför är även byggnaderna intressanta för avhandlingen. Daniel Olsson har ingående studerat 1600- och 1700-talets bostadshus ur byggnadshistoriskt perspektiv, i två akademiska uppsatser samt i en artikel i *Bebyggelsehistorisk tidskrift* 2003. Uppsatsen om 1600-talet och artikeln från 2003 skrevs i samarbete med Bertil Thelin.¹³² Olsson och Thelin har bland annat använt syneprotokoll, alltså beskrivningar av gårdar, som källa och kommer fram till att 1700-talets bostadshus nästan

alltid var uppförd i planen av en parstuga, med eller utan ytterkammare, och belägen vid gårdsplanens norra sida. Olsson och Thelin konstaterar att en intensiv byggnadsperiod inleddes kring 1750. Vid den tiden byggdes husen högre, dock fortfarande i en våning, och med större fönster. Därefter tolkar han materialet på så sätt att det eventuellt var en minskning av byggnadstakten, men från 1780-talet ökade antalet husbyggen igen. Under 1790-talet uppfördes även en del bostadshus i två våningar.¹³³

ETISKA ÖVERVÄGANDEN

Upphovspersoner och beställare, de människor jag studerar, har varit döda i över två hundra år. Jag hade kunnat anonymisera dem, men jag vill lyfta fram dem och deras historia, som till stor del inte har berättats tidigare. För mig har det varit angeläget att låta deras röster höras. Det finns heller inget i deras livsberättelser som skulle kunna ses som angeläget att anonymisera. Däremot ägs deras föremål idag till viss del av privata ägare, som berett mig tillgång till sina hem. Att använda föremål i privat ägo medför ett etiskt ställningstagande. Riskerar jag att inbrottstjuvar läser min bok och ser intressanta föremål som de vill stjäla? Ett alternativ hade varit att anonymisera gårdar, men i det närmaste alla gårdar som jag skriver om är kända sedan tidigare. Jag har valt att inte publicera bilder av det slag som inte finns publicerade tidigare när det gäller privata gårdar med inventarier.

En del av avhandlingen handlar om hur måleriet brukas av senare generationer fram till idag. I denna del presenteras inte specifika personer, istället tas ett generaliserande grepp.



BILD 11. Allegoriska framställningar, bevingade dygder – Prudentia, Caritas Romana, Temperentia och Justitia. Omkring 1600. Trossbottenfynd från 1925 i Ol-Mårs i

Vik, Järvsö socken. Järvsö hembygdsförening, deposition i Hälsinglands museum. Foto: Joel Bergroth.

Måleriet i Hälsingland

1500–1750

SOM JAG NÄMNDE inledningsvis är representativa rum med vägg- och takmålningar samt målade bonader något som förekom i bondgårdar även i andra områden än i Hälsingland under 1700-talet. Det tyder på bönder med vilja och möjlighet till att ha det vackert omkring sig. Detta, och att det fanns en rörlighet bland målarna, är en förklaring till varför det ibland återfinns liknande uttryck och motivval på många olika platser.¹³⁴ I detta kapitel ges en bakgrund till målerikulturen i Hälsingland fram till den period som de målade rummen härrör från, 1700-talets andra hälft. Därför avslutas presenttionen kring 1750, i några fall något senare. Även måleri i kyrkorna har infogats, eftersom de var en viktig del av den målade kultur som landsbygdens människor mötte. Det var ofta samma målare som verkade både i kyrkor och gårdar. Sockenstämman bestod av prästen och alla bönder enligt lagen.¹³⁵ Bönder beställde alltså både måleri till den egna gården och till socknens kyrka.

Måleriet från medeltiden till 1600-talets mitt

Dekorationsmåleri av olika slag har funnits i gårdar och i kyrkor i Hälsingland sedan medeltiden.¹³⁶ Vad gäller kyrkorna var senmedeltiden en livlig period då kyrkor försågs med kalkmåleri, polykrom skulptur och annan påkostad inredning. Både bofasta målare

och målare från södra Sverige verkade i Hälsingland vid den tiden.¹³⁷ Dyrbara konstverk importerades, som det stora altarskåpet med huvudmotivet *Den heliga släkten* i Bollnäs kyrka, enligt senaste forskning sannolikt utfört i Tallinn och målat av den internationella hovmålaren Michel Sittow omkring 1520; passionsaltarskåpet i Ljusdals kyrka från samma tid, vars dörrar (med pannamålningar) förlorats, som har Antwerpens hallstämpel på flera ställen;¹³⁸ samt altarskåpet med madonnan omgiven av apostlarna Andreas och Bartolomaios, utfört i början av 1500-talet sannolikt i Henning von der Heides verkstad i Lübeck,¹³⁹ i Enångers gamla kyrka. Alla dessa har eller har haft pannamålningar med realistiska framställningar av helgon med bakomliggande landskap. För kyrkans del medförde reformationen en försämrad ekonomisk situation och en nedgångsperiod vad gäller konstnärlig utsmyckning; inget måleri har bevarats från mitten och andra hälften av 1500-talet i hälsingska kyrkor.¹⁴⁰ Trossbottenfynd, det vill säga målade vävar nedlagda som isolering i trossbottnar, visar däremot att 1500-talet och första hälften av 1600-talet var en period under vilken ett omfattande bonadsmåleri tillkom i Hälsingland. Det betyder också att herrstugor och andra rum i gårdarna var dekorerade med tillfälligt eller ständigt upphängda bonader. Maj Nodermann



BILD 12. Esterbonaden. I tre scener berättas drottning Esters historia: Ester finner nåd inför sin kung, Mordokajs triumfritt och underskrivandet av frihetsdekret (skadad). Signerad "A. T." 1500-talets andra hälft. Från Hans-Ers i Kyrkbyn, Alfta socken. Hälsinglands museum. Foto: Joel Bergroth.

har analyserat och presenterat alla kända bonader i Norden från tiden före 1650, varav nio bonader eller samlingar av bonader är från Hälsingland.¹⁴¹ Från Alfta socken finns två stora samlingar, varav den största är det så kallade Alftafyndet, funnet i Kyrkbyn nr 2 "Hans-Ers" 1964 och bestående av 80 kvadratmeter målad väv från 1400–1600-talet. Alftafyndet, som finns i Hälsinglands museum, motsvarar själv ytmässigt mer än hälften av alla bonader från tiden före 1650 i Norden. Motiven på Alftafyndet, som alltså omfattar flera olika bonadssamlingar från skilda tider, är bibliska, allegoriska, mytologiska samt består av mönster. Det finns även exempel på att schabloner använts. Mest spektakulär och återgiven i olika sammanhang är bonaden som framställer drottning Ester i tre scener. Den är från andra hälften av 1500-talet.

Andra samlingar från tiden före 1650 och som återges av Nodermann är från Bjuråker, Delsbo, Enånger, Järvsö och Ljusdal. Motiven är liksom i Alftafyndet bibliska berättelser, allegorier och profana (främst dörrvaktare och bjudkvinna) samt

blommor och mönster.¹⁴² Manne Östlund behandlar ytterligare några samlingar från Delsbo och Ljusdal som bör vara från 1600-talets mitt, men som Nodermann uppenbarligen bedömt som vara från tiden efter 1650.¹⁴³

Från 1500- och 1600-talet härrör måleri direkt på timret i byggnader som återanvänts i senare byggnader och på så sätt bevarats. Det rör sig främst om åsar och gavelrösten från herrstugor eller sängstugor i form av ryggåsstugor. De synliga åsarna med målade dekorationer har sedan använts som golvåsar eller takåsar.¹⁴⁴ Gavelrösten har ofta flyttats till vindar och där är timmerytan fortfarande exponerad, till skillnad från husets bebodda delar där måleri kan finnas på timret bakom senare inredningar. När bemålade gavelrösten återanvänts på vindar är måleriet vanligtvis randigt idag, eftersom måleriet saknas där de bortrivna linneremsorna som täckt utrymmet mellan stockarna suttit.

Tiden 1650–1720

Under 1600-talets andra hälft är förhållandet åter omvänt, sett till mängden bevarat profant och sakralt måleri. Kyrkans beställningar av inredningsdetaljer som målades tog fart under andra hälften av 1600-talet. Anledningen till det är förmodligen modebunden och att det fanns ekonomiska möjligheter. Kyrkokassan hade ett ständigt inflöde av tillfälliga



BILD 13. Gavelröste som en gång varit gavelvägg i en ryggåsstuga men nu återfinns på en vind. Mellan timmerstockarna har tyngrensor varit klistrade, men vid återanvändningen har de rivits bort och de saknas nu. Daterat 1737. Nygårds i Vängsbo, Ovanåkers socken. Foto: Lars Nylander.

gåvor och vissa böter.¹⁴⁵ Särskilt predikstolar anskaffades under perioden 1650–1700,¹⁴⁶ men även ett fåtal altartavlor, till de nya kyrkor som uppförts under århundradet. I övrigt stod de medeltida altarskåpen kvar på högaltarna till 1700-talet.¹⁴⁷ Ett fåtal målade epitafier avsedda att pryda kyrkorna sattes även upp under perioden.¹⁴⁸

Bevarat måleri från 1600-talets andra hälft är ytterst begränsat. Delar av materialet på vindar med sekundärt placerade gavelrösten med målerirester kan eventuellt härröra från den tiden.¹⁴⁹ De är svåra att datera och kan lika väl vara från 1600-talets förra hälft eller till och med 1500-talet. Avsaknaden av måleri i gårdar kan förklaras av allmänt dåliga tider, med sämre klimat, dåliga skördar, pest och utskrivningar till kriget. Mitt under tidsperioden, på 1670-talet, rasade även de fruktansvärda häxprocesserna. I och med frihetstiden fick hälsingarna bättre ekonomiska möjligheter och åter valde att dekorera sina gårdar med målningar.

Tiden efter 1720

Under 1700-talet var målare bosatta på Hälsinglands landsbygd och i de två städerna. De verkade i omgivningarna till sina respektive bostadsorter, ibland i grupp och ibland själva.

Väggfält och enstaka hela rum har bevarats från främst två typer av måleri, ett med utgångspunkt från Delsbo, och ett från Ovanåker. Johan Knutsson har nyligen genomlyst detta i artikeln *Inrednings- och möbelmåleri i Ovanåker och Delsbo* i antologin *Hälsinglands inredningskultur* (2021), på vilken jag bygger följande stycken.¹⁵⁰



BILD 14. Del av bonad med Jesu barndoms historia. På bilden återges konungarnas tillbedjan och till höger en och en halv ridande konung ur trekonungaritten. Daterad 1639. Från en gård i Rångsta, Hedesunda socken, Gästrikland. Nordiska museet. Foto: Mats Landin.

Ovanåkersmåleri

Det omfattande *Ovanåkersmåleriet* uppmärksammades först av Sigurd Erixon, som såg (rester eller spår av) det i ”nästan alla mera betydande gårdar i Edsbyn och utbyarna där omkring.”¹⁵¹ Det utfördes i form av väggdekorationer främst i två olika typer. Den ena har väggarna indelade av pilastrar med stora identiska kapitäl och bas, ofta med virade vinrankor med druvklasar runt. Mellan dem återfinns blomsterurnor, ofta med mycket små urnor och stora blommor. Nedtill finns draperingar. Den andra

typen, som förmodligen ligger senare i tid, består av stora akantuskrokar vända spegelvänt mot varandra, med en bärd i mitten. Få tak har bevarats men de som finns verkar ha bestått av moln med kraftiga konturer, planeter, sol, trianglar med Jahve och änglar.

Den äldsta kända daterade målningen i denna stil, i variationen med kolonner och blomsterstilleben, är daterad 1735 och kommer från gården Per-Ers i Hamre, Ljusdals socken. Från samma år finns en kista med likartat måleri med senast känd proveniens Delsbo. Det äldsta måleriet som bevarats i Voxnadalen är ett måleri daterat 1737 på ett gavelröste som flyttats till vinden på Nygårds i Vängsbo, Ovanåkers socken (bild 13). Måleriet är utfört i samma stil men har olika upphovsmän, det syns både på måleriet och på de skrivna bokstäverna. På 1730-talet fanns med andra ord minst två målare som arbetade i denna stil. Fortsättningsvis utfördes detta måleri

sannolikt till strax efter sekelskiftet 1800, men de daterade inredningarna är få. Bevarade fragment av Ovanåkersmåleri finns åtminstone i Alfta, Arbrå, Bollnäs, Enångers, Mo, Ovanåkers och Söderala socknar, förutom nyss nämnda Ljusdal och Delsbo. Inget rum har bevarats i originalskick.¹⁵² Vävspända väggar och takbrädor har målats. Bland det äldsta finns även måleri direkt på vitmålat timmer som haft tunna remsor klistrade över utrymmet mellan stockarna. Få tak har bevarats, dock finns i en gård i Arbrå sekundärt placerat måleri av detta slag tillsammans med ett tak med stora molnskyar och planeter. Liknande tak finns även i Järvsö och fotografiskt dokumenterat i Enånger.¹⁵³

Som nämnts är dateringarna få, men antalet signaturer är ännu färre. Manne Östlund kopplade Ovanåkersmåleriet till några generationer målare i Ovanåker, Jonas Eriksson och Erik Jonsson. De äldsta Ovanåkersmålarna får ses som okända.

Jonas Eriksson (1730–1806) i Edsbyn, Ovanåkers socken, står som ”Mål. Husman” i husförhörslängden 1778–1792.¹⁵⁴ Inget helt rum har bevarats, men större fragment, bland annat hela rum som åter satts upp i modern tid (t.ex. Ol-Mårs i Kyrkbyn, Alfta och Per-Ers i Koldemo, Arbrå). Gustav Olanders skrev i *Hälsingerunor* 1996 att i Jonas Erikssons egen gård, kallad Målars och senare Smens, finns ett bevarat väggfält med en krans och texten IES KOD 1771, Jonas Eriksson och Kerstin Olsdotter. Det är oklart om Olanders hänvisar till en äldre tradition om Jonas Eriksson, men han nämner att Jonas Eriksson kallas målare i husförhörslängden, och menar nog implicit det som Johan Knutsson säger explicit: ”Det vore långsökt att tro något annat än att interiörmåleriet i hans eget hus utfördes av honom själv.”¹⁵⁵ Därför måste åtminstone en av Ovanåkersmålarna vara Jonas Eriksson. Olanders förstärker även Erixons uttalande om utbredningen av måleriet: ”Det verkar inte finnas en bondgård i Edsbyn som inte målats av honom.”¹⁵⁶ Jonas Eriksson målade även klockstapel i Ovanåker och förmodligen kyrkkistan.¹⁵⁷

Jonas Erikssons son *Erik Jonsson* (1755–1843) i Knåda, Ovanåkers socken nämns som torpare i

Edsbyn och bonde i Knåda sub 1 från början av 1800-talet, men han står även noterad som ”målare” i husförhörslängderna 1792–1810.¹⁵⁸ Han bör ha målats tillsammans med fadern Jonas Eriksson (se ovan), och genom detaljerade studier kan Gustav Olanders och Johan Knutsson visa på skillnader i ett annars likartat måleri, som tyder på att en något senare tidsperiod i Ovanåkersmåleriet är utfört av Erik Jonsson.¹⁵⁹ Eftersom han kallas ”målare” endast i husförhörslängden 1792–1810 kan Ovanåkersmåleriet ha utförts fram till denna tid, om nu den något vaga identifieringen mellan målare och verk kan anses hålla.

Delsbomåleri

En grupp av målare med Gustaf Reuter (1699–1783) i spetsen målade åtminstone i Delsbo, Bjuråker, Norrbo, Forsa, Hög, Idenor, Bergsjö, Järvsö, Arbrå, Hanebo och Trönö socknar från 1730-talet till 1790-talet.¹⁶⁰

Vävspända väggar delades in i kvadrater med draperingar på sidorna och pärlbårder samt textremsor ovanför. I kvadraterna målades främst bibliska berättelser, ibland över flera kvadrater, men även profana motiv som krigsherrar, legendmotiv och blomsterurnor. I taken målades på takbrädorna stora runda rosor, änglar och fåglar – omgivna av tulpaner – och på åsarna mönster.

Gustaf Reuter var dock inte den förste målare som arbetade i stilen. Från Hedesunda i Gästrikland finns en drygt sex meter lång bonad daterad genom inskrift till 1639 (bild 14). Den är indelad i sex fält av bladhölstrade kolonner och har ett textband upp till. Motiven är: bebådelsen, Jesu födelse, omskärelsen, konungarnas tillbedjan, trekonungaritten och Jesu dop.¹⁶¹ Intressantast här är trekonungaritten, som var något av Gustaf Reuters favoritmotiv. Den hundra år äldre bonaden i Hedesunda skulle kunna ses som en ursprunglig modell för måleriet – alternativt går då båda tillbaka på en ytterligare äldre modell – då berättelsen om Jesu jordiska liv fortfarande berättades



BILD 15. *Trekonungaritten var favoritmotivet för Gustaf Reuter och målarna i hans krets, det upptog gavelväggen i flertalet herrstugor, och några av dem har bevarats. Detta är den äldsta som signerats och daterats av Gustaf Reuter själv. Den är hårt påmålad i början av 1900-talet, och inga fotografier finns tagna före påmålningen, som gjort initialerna vid årtalet svåra att tolka, förutom signaturen "GR". Längst till vänster visas Jesu födelse, målet för heliga tre konungars resa. Överst återges Jesu dop. Daterad och signerad 1740. Hassela socken. Hälsinglands museum. Foto: Joel Bergroth.*

kronologiskt. På Reuters tid vilket var hundra år senare har motiven blandats med andra. Just trekonungaritten har utvecklats och sträckts ut till vanligtvis hela herrstugans gavelvägg, högsätets plats. På bonaden från 1639 står konungarnas hästar om lott för att få plats, för de sju fälten är lika breda. I Reuters och hans kollegors versioner har de ställts på rad och avbildas i varsitt fält, vilket ger ett monumentalt intryck. En annan likhet är att hästarna lyfter på höger framhov.

Reuter var heller inte först med att glesa ut konungarna. I Ljusdalsbygdens museum finns ett väggfält från Storhaga som framställer just trekonungaritten, placerade i ett fält. Kolonnerna är bladholstrade på samma sätt som på bonaden från 1639. Johan Knutsson daterar detta fält till 1700-talets första årtionden.¹⁶² Ett tredje väggfält, ursprungligen från Spångmyra i Bjuråkers socken, finns idag på Bjuråkers forngård. Även här är kolonnerna bladholstrade men de kröns också av samma typ av klot som finns på Esterbonaden från 1500-talets slut.¹⁶³ De tre ryttarna är placerade i egna fält och den övriga rekvisitan i form av bårder, draperier små hus i fjärran etc. är av samma slag som det som

Reuter målade. De mandelformade ögonen och hakans utformning liksom de små husen i fjärran har likheter med det måleri Roland Johansson Öberg utförde. Han signerade måleri i Ulvö kapell 1719 och målade även i Barsta kapell 1699, båda i Ångermanland. Målade tak som kan attribueras till honom finns i Järvsö och Hälsingtuna, och han har även målat Hede sakristia i Härjedalen och några bonader från 1724 i Nordiska museet, med proveniens från Kyrkbyn nr 6, Älvros socken.¹⁶⁴

Gustaf Reuter var bördig från Västmanland och kom till Delsbo 1718 där han tillträdde soldattjänst

1721.¹⁶⁵ Av vem han lärde sig måla och när det skedde är okänt, men det finns ett visst utrymme för tidsmässigt överlappande från de äldre anonyma målare som utfört bonaderna i Ljusdal och Bjuråker. Alternativt har han lärt sig måla i Västmanland och sedan inspirerats av äldre bonader i Dellenbygden och anpassat sig till den stil som var på modet i trakten. Äldsta belägget för att Reuter målade är från 1737, då han målade i Bjuråkers kyrka.

Den grupp av målare som verkade kring och efter Reuter var stor. Vissa känner vi till namn men variationerna i handlaget tyder på att fler målare än de som signerat var verksamma. Reuter skrev flitigt ut sitt namn eller sina initialer, ofta mellan stjärnor. Snickarmålaren Erik Ersson (1730–1800) använde EES i ett spegelmonogram.¹⁶⁶ Båda har lämnat otaliga signaturer efter sig. Carl Roth (1722–1758) har inget känt måleri bevarat efter sig men möjligen kan det måleri som finns i Högs församlingshem vara av hans hand, eftersom figurteckningen skiljer sig i detaljerna från det övriga bevarade materialet, men stilmässigt helt klart är utfört av en målare i Reuters närhet; det kan även vara målat av en anonym

målare i gruppen. I vilket fall målade Carl Roth, som nämnts ovan, i Högs kyrka 1752. Markus Tillberg (1730–efter 1773) har lämnat ett signerat tak och ett löst väggfält efter sig i Bergsjö.¹⁶⁷ Anders Ferm var den yngsta målaren av de som vi känner till. Han har signerat på åtminstone tre ställen. Måleri av ytterligare tre anonyma målare som arbetade i en liknande stil finns i och från Järvsö. Även i Hassela finns ett tak med måleri i liknande stil.¹⁶⁸

Åtminstone Gustaf Reuter målade möbler. Ett signerat skåp med hans karaktäristiska ansikten finns i Ljusdalsbygdens museum.¹⁶⁹ Även kistor finns målade av Gustaf Reuter, bland annat en som anses vara hans egen eftersom det har hans och hustrun Brita Klingströms initialer på framsidan. Den finns i Hälsinglands museum. Eftersom Snickarmålaren Erik Ersson var sockensnickare i Delsbo och med tanke på att han kallades just "Snickarmålaren" är det möjligt att även han tillverkat möbler som han målat. Kistor eller andra möbler försedda med hans karaktäristiska ansikten eller hans spegelmonogram förekommer inte.¹⁷⁰



3

Föremålsbiografier – måleri i åtta gårdar

ÅTTA GÅRDAR har valts ut som studieobjekt för att svara på forskningsfrågorna. De innehåller eller har en gång innehållit målade rum från 1700-talet. Jag har valt att se vägg- och takmålningarna – oavsett om de sitter monterade i ett rum eller är rullade bemålade vävar i museimagasin – som föremål och använder Igor Kopytoffs begrepp *föremålsbiografier* för att sedan analysera dem i följande analyskapitel.¹⁷¹

Jag har först beskrivit de målade rummen (eller målningarna, i de fall rummen är borta) med de spår av förändringar jag observerat. Därefter tolkar jag förändringarna och ser vilken information arkivalier och tidigare forskning kan tillföra och som tillsammans med mina observationer kan ligga till grund för tolkningarna. Vad gäller benämningen av de olika rummen använder jag äldre begrepp när sådana finns. I annat fall utgår jag från mitt eget omdöme. Husen som jag undersöker har ofta ett rum med hörnställd spis för matlagning (se även kapitlet *Gårdar och rum*). Då kallar jag rummet för ”vardagsstuga”. Har spisen gjorts om och fått en järnspis inmurad, och rummet i övrigt har inredningsdetaljer från 1900-talet kallar jag det för ”kök”.

BILD 16. Knubbens i Herte, ytterkammaren. Vägfast säng.
Foto: Peter Hoelstad.

MICKELS I NANSTA, 1758

Den rekonstruerade herrstugan på Hälsinglands museum sattes upp 1936. Tak- och väggmålningar, daterade 1758, kommer från gården Nansta nr 1 ”Mickels” i Forsa socken.

Gården

I Nansta by genomfördes Laga skifte på inrösningsjord 1893–1894 och på kartan ses gården Nansta nr 1 på sitt gamla läge nära Funstasjön. Gården låg för sig själv medan de andra gårdarna i byn låg tillsammans ett stycke åt nordväst. Gården revs och nybyggdes närmare vägen kort därefter. I samband med det skänktes tak- och väggmålningar från en herrstuga till Hälsinglands museum. Även ytterdörren till samma byggnad skänktes till museet. Där byggdes stugan upp som en uppbyggd miljö 1936.

Enligt *Svenska gods och gårdar* uppfördes Mickels nya ekonomibyggning 1896 och bostadshuset 1904.¹⁷² Förmodligen pågick uppförandet av den nya gården och den gamla monterades sakta ned under ett antal år. Tydligt uppfördes ekonomibygnader först, och bostadsbyggnaderna stod kvar på gamla stället en

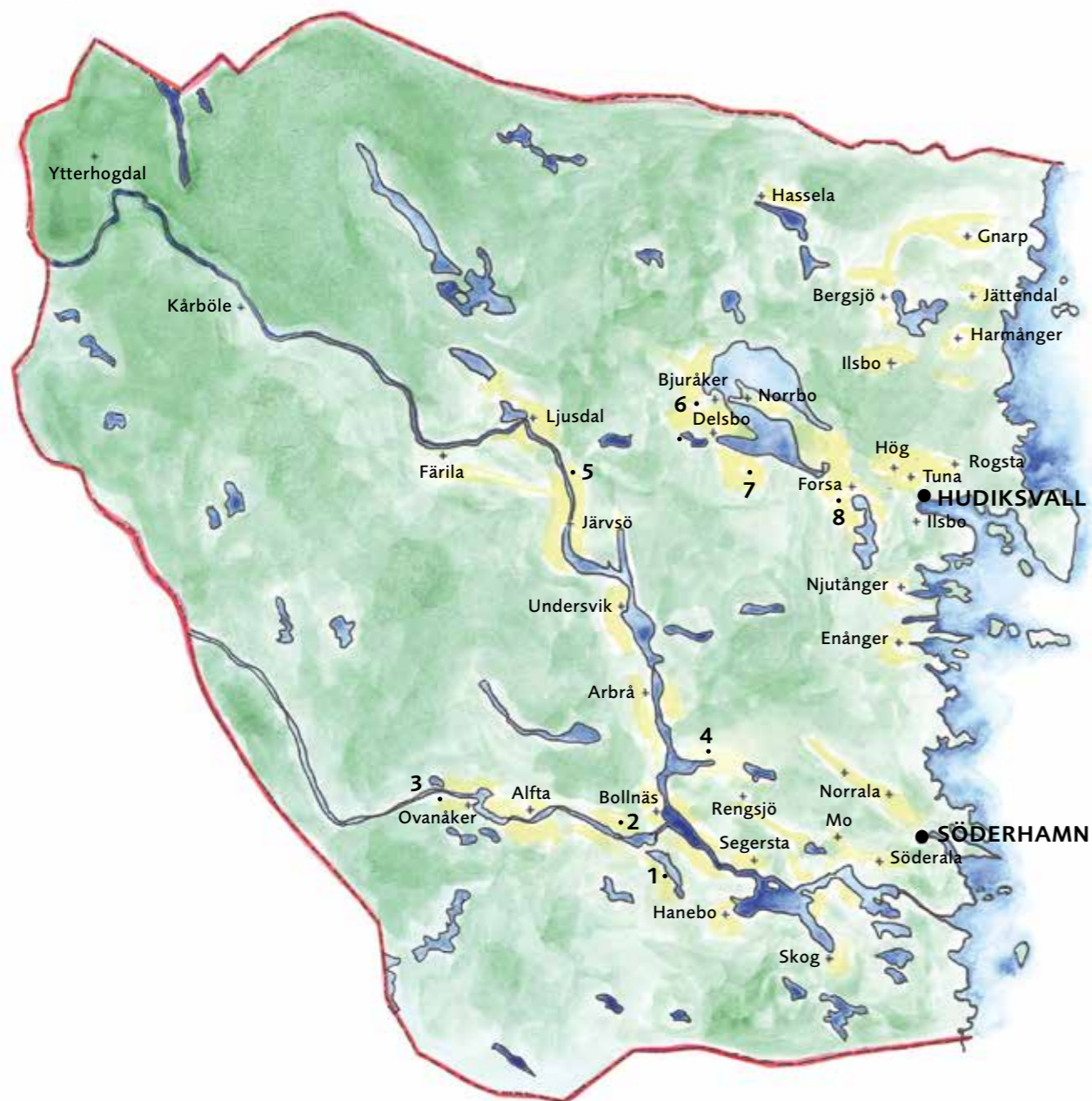


BILD 17. Karta över Hälsingland under 1700-talets andra hälft. De åtta gårdarna som tas upp i det följande är markerade med siffror: 1 Knubbens i Herte, 2 Nils-Jons i Freluga, 3 Mårtes i Edsbyn, 4 Wallins i Växbo, 5 Lassa i Säljesta, 6 Jens-Ors i Tjärna, 7 Svensas i Norrberg, 8 Mickels i Nansta. Detta är de ursprungliga platserna, flera av gårdarna är rivna eller flyttade.

längre tid. Sannolikt revs den gamla herrstugan i samband med att målningarna kom till museet 1903 och det nya bostadshuset stod färdigt året efter.

Herrstugsbyggnaden

Formen på rummet och taket visar att byggnaden varit en parstuga och eftersom fönster bara finns på två väggar bör den ha stått i väst-östlig riktning och varit det västra stora rummet i en herrstugsbyggnad. Några brandförsäkringshandlingar som beskriver gården har inte påträffats.¹⁷³ Byggnaden norr i gården är ungefär 5 x 18 meter på Laga skifteskartan från 1893.¹⁷⁴ Intressant är att den inte är markerad som ett bostadshus. Herrstugan på museet saknar spis och inga spår efter en sådan finns i taket. Troligtvis ansåg lantmätaren att byggnaden inte var beboelig och markerade den som ett ickebostadshus.

Herrstugan

Herrstugan på Hälsinglands museum har två fönster på det som var södra sidan, ett på gaveln, och inga på den andra långsidan. Kortsidan med ingångsdörren har ytterligare en dörr, som gått till en mellankammare. Dörrarna är olikformade och sannolikt inte från Mickels.

Taket är ett tredingstak, det vill säga det består av tre delar där den mittersta är platt och sidorna sluttande. Taket är av brädor.

Herrstugan har som tidigare nämnts ingen spis och har inte haft någon sådan, för det skulle ha lämnat spår i takbrädorna. Herrstugan är den äldsta bevarade av dem som undersöks i denna avhandling, och det är möjligt med en herrstuga utan spis som endast användes under de varmare årstiderna.¹⁷⁵

Vid Hälsinglands fornminnessällskaps möte den 29 december 1903 omtalas att "Intressanta väggbonader och målade tak hade såsom gåfvor öfverlämnats af bruksförvaltaren O. W. Hägg och kyrkovärden Jonas Olsson i Nansta, de förra från

Bjuråker, de senare från Forssa."¹⁷⁶ Fornminnessällskapet hade samma år öppnat det första Hälsinglands museum på nuvarande adressen Kungsgatan 24 i Hudiksvall och hade delvis ändrat inriktningen på sin verksamhet, sannolikt efter inspiration från Nordiska museet. De följande åren samlandes stora mängder föremål in för att fylla de stora ytorna som sällskapet fått till sitt förfogande. All verksamhet skedde på ideell basis vilket kan förklara att dokumentationen kring förvärven är högst begränsad. Först 1915 fördes väggmålningarna in i accessionskatalogen under nummer HM 8 973.¹⁷⁷ Då hade redan flera andra föremål som skänkts av samma givare förts in i liggaren. Om informationen läggs samman ges en bredare bild av hur den rivna byggnaden med väggmålningar såg ut: En karhylla, nr 8 972: "Stod i den gamla mangårdsbyggnaden i Nansta i hörnet i första rummet till höger (hvardagsstugan). Den snidade dörren nr 8 895 var den yttre mangårdsporten." Om samma dörr, nr 8 895, har det noterats att den suttit i gamla mangårdsbyggnaden som revs i början av 1900-talet.

Herrstugans takbrädor är inte upptagna i liggaren, men däremot två takåsar. Förmodligen var både de och takbrädorna magasinerade på museets vind medan väggmålningarna var uppsatta i en korridor i museet (bild 18), förmodligen ända fram till 1930-talet då det nya museet inreddes.¹⁷⁸

År 1936 byggdes herrstugan på nuvarande Hälsinglands museum.¹⁷⁹ Den ingick då i en museal helhet, där salarna hade olika teman. På våningen en trappa upp visades bland annat möbler, väggfält och friargåvor från Hälsinglands bondesamhälle. I flyglarna uppfördes rekonstruerade miljöer med äldre väggfält, målade takbrädor, lister, fönster, dörrar och golv; i norra flygeln tre borgerliga interiörer och i södra flygeln "framkammaren" och "herrstugan."¹⁸⁰

I protokollet från den 27 maj 1936 framgår att styrelsen godkände att museet skulle inredas efter ett förslag av länsintendenten Philibert Humbla och hans medhjälpare, amanuensen Arne Modén, fil.kand. Erik Yngström, konstnären Manne Östlund, vakt-

mästaren Åke Johansson och snickaren Ragnar Sundsten. Deras respektive insats är svår att utläsa av museets arkiv. I räkenskaperna nämns endast Humbla.¹⁸¹ Men i Lars-Erik Wretblads bok om Manne Östlund framgår att det var han som satte upp och retuscherade väggmålningarna i herrstugan.¹⁸² Det var inte enda stället. Östlund hade redan på 1920-talet satt upp äldre väggmålningar i hembygdsgårdar, både på sina gamla platser och målningar från andra gårdar på nya platser, vanligtvis i nyligen flyttade timmerstommar.¹⁸³ Philibert Humbla anställdes 1933 som länsintendent i Gävleborg. Han samarbetade med Manne Östlund i många projekt, särskilt 1935–1941 då både Hälsinglands museum och Gävle museum (sedermera Länsmuseum Gävleborg) inreddes.¹⁸⁴ Manne Östlund hade ett stort intresse för landsbygdens konst och hade själv ett kortregister över målare som verkat i Gästriklands och Hälsinglands bondesamhälle.¹⁸⁵ Hans artikel i Hälsingerunor 1953 är fortfarande den mest täckande skildringen av hälsingemålare sett till upphovspersonerna. Där ingår även en beskrivning av herrstugan på Hälsinglands museum.¹⁸⁶

Det finns ingen dokumentation som visar hur uppsättningen av herrstugan planerades. Förmodligen



BILD 18. Hälsinglands museum låg först på Kungsgatan i Hudiksvall. Där togs bilden av en del av väggmålningarna från Nansta, som var uppsatt i en korridor, 1924. Foto: Olle Ekberg.

fanns endast väggfälten, takåsarna och takbrädorna. Det är oklart om rummet hade dokumenterats i väntan på en framtida uppsättning, men inte omöjligt, men någon sådan har inte återfunnits i museets arkiv. Både kyrkvärden och hans hustru, givarna, var sedan länge avlidna. Men flera av barnen bodde kvar i Forsa, som till exempel sonen Anders Olof Jonsson, som vid tiden för herrstugans uppsättning på museet



också var kyrkvård och bodde på Mickels i Nansta. Han var ungefär 28 år gammal när byggnaden med väggmålningarna på Mickels revs.¹⁸⁷ Om nu inte han eller något av hans syskon tillfrågades om hur herrstugan såg ut kunde rummet rekonstrueras utifrån tredingstakets längd och genom att ena långväggen är ett enda stycke, och fältet mitt emot är delat i tre av två fönster. Då framgår hur breda

BILD 19. Den rekonstruerade herrstugan från Mickels i Nansta. Hälsinglands museum. Foto: Joel Bergroth.



BILD 20. Motiv 1–2. Foto: Joel Bergroth

Motiven

Herrstugan i Mickels är den av de undersökta herrstugorna som har lägst takhöjd. Ingen annanstans kommer takets fåglar och änglar i kransar och en kartusch, och två stora blommor så nära betraktaren. Väggarna är indelade i kvadratiska fält med draperingar på sidorna och mellan dem finns smala vertikala fält med blommor. I fälten visas liknelsen om den förlorade sonen i nio fält. Ovanför löper ett språkband som återger delar av psalm 206 i 1695 års psalmbok.¹⁸⁸ Vissa delar av inredningen är rekonstruerad, särskilt på dörrväggen. Till vänster om det vänstra fönstret på ena långväggen finns högst upp dateringen och signeringen "EES Anno 1758". Sedan kommer följande motiv:

1. *Den förlorade sonens avsked.* En man och en kvinna står bakom och en yngre man framför ett bord. Kvinnan gråter och torkar sina tårar med en näsduk. Den äldre mannen håller sin vänstra hand i den yngre mannens högra hand. Motivet föreställer hur sonen tar avsked av sina föräldrar. Texten ovanför lyder: "Gwd warder licknad vid en Man hvilken två söner hade" (206:1).
2. *Den förlorade sonens resa mot fördärvet.* Den unge man vi nyss mött rider och håller en pistol i ena handen. Texten är en direkt fortsättning av psalmen: "Tu låt mig fara hvart jag kan then yngre til honom sade" (206:1).



BILD 21. Motiv 3–4. Foto: Joel Bergroth

3. *Den förlorade sonens utsvävningar.* Det sitter ett fönster mitt på gavelväggen, och på var sida om det återfinns en större scen som båda visar hur den förlorade sonen lever i skörlevnad. Bakom ett bord står i mitten den unge mannen omgiven av två kvinnor. Den ena kvinnan och mannen håller spelkort i händerna. Framför mannen ses en hög med dåliga kort, och framför kvinnorna ligger högar med mynt. Bibeltexten säger endast att förmögenheten slösades bort genom "ett liv i utsvävningar" (Lukas 15:13). Psalmen berättar något mer: "Han kom ther med J annor land, Dock sig til Föga Fromma" (206:2).

4. *Den förlorade sonens utsvävningar.* På andra sidan fönstret ses resultatet. Det är samma scen som nyss, ett bord, två kvinnor och en man, men koreografin är en annan. Den ena kvinnan håller i mannens hatt och stövel, medan den andra drar mannen i håret och håller en eldgaffel i handen. Bakom henne far rocken iväg. Mannens kläder är bara antydda. På bordet ligger enstaka spelkort och mynt, varav flera är märkta CXII. En klocka med båda visarna nedåt sitter på väggen. Psalmversen fortsätter: "Thet twar så litet han ther wan hans kistor wordo Tomma" (206:2). Kanske är det psalmversens "vann" som inspirerat tolkningen av utsvävningar till kortspel.



BILD 22. Motiv 5–9. Foto: Joel Bergroth

5. *Den förlorade sonen får tjänst hos en rik man.* Mannen vi mött flera gånger står, endast iförd underbyxor, vänd mot en lång man i fotsid dräkt. De håller upp händerna och gestikulerar. Bibeltextern berättar att det uppstod hungersnöd och att den förlorade sonen tog tjänst hos en välbärgad man som gav honom i uppdrag att vakta hans svin. Psalmversen drar ihop det till: ”Til en borgare gaf han sig En svinaherde Blifwa” (206:3).

6. *Den förlorade sonen straffas för att ha ätit svinens mat.* Scenen visar hur den unga mannen, fortfarande i underkläderna, äter ur en matho samtidigt som en kvinna drar honom i håret och en liten griskulting står på bakbenen framför mathon. Bibeltextern säger att han gärna hade velat äta sig mätt på fröskidorna som gavs till svinen, men ingen gav honom något, och psalmen berättar ”Til swinadraf han tå lust fick dock wille ingen thet gifwa” (206:3). På bilden ser vi hur han verkligen äter ur mathon, det vill säga målaren (eller den som gjort en eventuell förlaga) har valt att dra händelseförloppet ett steg längre.

7. *Den förlorade sonens hemfärd.* Vi ser en man i underkläder som håller i en vandringsstav. Det är vandrarens attribut. Psalmversen säger: ”Ack jag går till min fader igen min Brot will iag bekäna” (206:4). Bibeltextern berättar att han insett att daglönare hade det bättre på faderns gård än vad han hade det hos den välbärgade mannen, så han bestämde sig för att gå hem och be om att få gå som en av daglönarna hos fadern.

8. *Den förlorade sonen välkomnas av fadern.* Den unga mannen står till vänster i bild och en äldre man till höger, bakom ett bord. De håller varandras händer. Psalmversen ovanför bilden säger: ”Tå fadern honom komma såg Brast utaf Faderlig Bröste” (206:5). Det som brast ut var faderlig kärlek, enligt psalmversen, som fortsätter direkt ovanför nästa bild. Bibeltextern berättar hur fadern sprang emot honom och omfamnade honom och kysste honom. Bilden på väggen i herrstugan från Nansta ger uttryck för en mer behärskad faderskärlek.



BILD 23 A-C. Taket, mittdelen. Foto: Joel Bergroth

9. *Gästabudet för att fira den förlorade sonens återkomst.* Bakom ett bord dukat med bullar, sockerkringlor och en kanna står till vänster sonen som nu fått en representativ klädsel, och till höger hans föräldrar. Psalmversen fortsätter: ”Then kärlek som ther inne såg han famntog honom och kyste” (206:5).

Följande scen, som är på ingångsväggen, visar endast blomsterornament och består till stor del av rekonstruktioner från 1936. Frågan är om det funnits någon ytterligare scen, för berättelsen slutar inte där. Den skötsamme brodern är irriterad över sin yngre broders beteende, och i psalmen handlar verserna 7–9 om detta. Sannolikt har den delen av berättelsen valts bort, för den äldre sonen är inte avbildad vare sig på första fältet, som visar avskedet, eller den sista som visar gästabudet.

Taket är ett tredingstak och har i mitten en stor kartusch med änglahuvuden med vingar, rakt ovanför högsätet en krans med en påfågel (text: ”påfogeln”) och andra sidan änglakartuschen en stork (text:

”storcken”). På sidofälten återfinns på mitten en stor ros och på var sida om det kransar med fåglar: häger (text: ”Hägren”), kalkon (text: Kalkon hanen), trana som lyft ett ben och håller ett klot i klon (text: ”Wrannen”; förmodligen fel för Krannen, efter det tyska ordet för trana) och strutsen (text: ”struts”)

Målningarnas tillkomst

Det råder ingen tveksamhet kring inredningens upphovsman. Måleriet är tydligt utfört i Snickarmålaren Erik Erssons stil, sett till utformningen av ansikten och andra detaljer (se avsnittet om Svensas i Norrberg nedan). På ett ställe på väggen finns även spegelmonogrammet EES och året 1758.



BILD 24 A-C. Taket, vänstra sidan.



BILD 25 A-C. Taket, högra sidan. Foto: Joel Bergroth

Hushållet

När målningarna i Nansta nr 1 utfördes var Mickel Persson (1716–1780) bonde på gården. Hans hustru hette Karin Andersdotter (1712–1787).¹⁸⁹ Att det var ett hushåll med bättre ställt visas av att de hade ekonomiska möjligheter att skicka sonen Mickel Nannerberg till skolan i Hudiksvall 1766.¹⁹⁰

Bouppteckning efter Mickel Persson upprättades 1781. Hemmanet mättes till 7 öres– 6 penningland. Det fanns sex silverbägare och två skedar i gården, och det vägde tillsammans 69,5 lod, lite drygt 0,9 kg.

En hel del tenn och koppar liksom möbler. Två hästar och nio kor fanns i gården.¹⁹¹

Vad gäller den tidigare generationen dog hustru Karins far Anders Jonsson i Utnäs 1752, det vill säga sex år före måleriet i herrstugan daterades.¹⁹² Så tidiga bouppteckningar finns inte i Forsa.¹⁹³

MÅRTE I EDSBYN 1765(–1769)

På Ovanåkers hembygdsgård finns en herrstuga med vägg- och takmålningar, som uppmärksammats i litteraturen sedan 1920-talet. Byggnaden som herrstugan är en del av flyttades ett kort stycke genom rullning till en ny tomt 1921. Därefter har fler byggnader från socknen flyttats dit och tillsammans bildar de hembygdsgården Mårtens i Edsbyn.

Mårtens herrstugsbyggning är en parstuga i två våningar med ytterkammare åt öster (bild 26–28). Byggnaden står i samma väderstreck som före flykten, på gårdsplanens norra sida, med ytterdörren åt söder. Herrstugan är det västligaste rummet.

Herrstugan

Rummet har två fönster i söder, ett på gaveln i väster och ett i norr. Fönstren är blyinfattade med åtta rutor per båge och har hela rutor som innanfönster. I nordöstra hörnet, mot ytterväggen, återfinns en stor öppen spis av den modell som inte var till för matlagning utan för ljus och värme. I öster går dörrar till förstugan respektive mellankammaren. Taket är plant med två avdelande åsar i samma längdriktning (bild 29).

Väggarna har en enfärgad blå liggande bröstpanel med krönlist i nivå med fönstrens nederkant och de avslutas upptill av en bred tvådelad taklist. Mellan foder, bröstlist och taklist är väv spänd. Väven består av alnsbreda stycken som är horisontellt hopsydd. Väggmålningarna består av figurmotiv inom ramar som är bågformade upptill, kolonner med vinrankor eller blomstergirlander virade runt. Bitvis är mindre och större vävstycken sammanfogade och uppsatta med trädubb på ett sätt som någorlunda får rummets figurmåleri att hänga ihop. Ett av väggfälten är halverat så bara den vänstra halvan återstår, vilket gör motivet svårt att tolka. Skarvarna är många och några av dem ligger nära varandra. Vissa av de hopskarvade delarna sitter upp-och-ned och är triangelformade.

Bottenfärgen är vit i två olika nyanser, en med lätt gul ton och en utan. Texter på väggarna är skrivna med två olika typer av bokstäver. Måleriet är även utfört i två stilar, där merparten är utförd på den gultonade vita bottenfärgen och har den ena varianten av bokstäver. Två av scenerna inom ramar med bågform upptill är helt utförda på den icke gula bottenfärgen och på den ena finns året 1834. I en skada på det fältet framträder ett äldre måleriskikt under nuvarande målning.

Takbrädorna ligger i rummets längdriktning, det vill säga parallellt med åsarna. Takmålningarna är utförda direkt på brädorna och åsarna. På fälten



BILD 26. Gården Mårtens i Edsbyn före flyttningen av herrstugsbyggningen 1921. Foto: Sonen i gården Per Arvid Persson.



BILD 27. Ovanåkers hembygdsgård, Mårtens i Edsbyn. Foto: Peter Hoelstad.

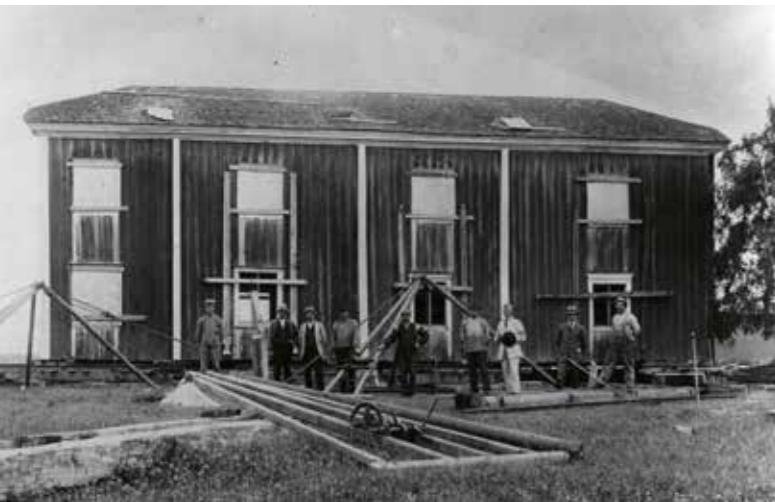


BILD 28. Flytten av herrstugsbyggningen 1921.
Foto: Okänd.

mellan åsarna återfinns sex stora runda dekorativa formationer, flera som kransar, och i två av dem ses fåglar. Avståndet mellan kransarna och åsarna på sidofälten är litet. Övriga avstånd mellan kransar och åsar, på det mittersta fältet, och mellan taklist och kransar är större. Som redan nämnts löper en tvådelad taklist runt rummet. Den övre har ett vigg- och fjällmönster i flera färger och mitt på varje vägg en blomma. På västväggen är blomman förskjutet något åt söder. Listen är avsågad på ett sätt som gör att mönstret abrupt avslutas vid takåsarna. Den nedre taklisten är vit upptill och blå nedtill. På det vita fältet är mitt på västra väggen skrivet: "Christus Jesus werldenes Lius; för eld och allan wåda bewara detta huus. ANNO DOMINI M: DCC: LX: V." Listen är abrupt avsågad och det finns plats för fler bokstäver i det romerska årtalet.

I vardagsstugan finns rester av takmålningar. Även takröset på vinden rakt ovanför detta rum har rester som visar att taket varit ett tredingstak. På väggarna sitter sekundärt uppsatta dalmålningar och där finns en texttavla med följande text: "Märtsgården * från början ryggåsstuga * * nedre våningen utökad och försedd med målningar 1765 * övre våningen påbyggdes 1832 * Inköpt av Owanåkers Hembygdsförening 1920 * rullad till nuvarande plats



1921 * Dåvarande ordförande war EOS ***". Denna inskrift är utförd mellan 1921 och 1926.¹⁹⁴ I spishällen i vardagsstugans öppna spis finns ingjutet: "PPS EJD A[nn]o 1765."

Motiven

Motiven numreras medsols från dörrarna. De två motiv som i sin helhet är från 1834 har markerats med detta årtal.

BILD 29. Märtens herrstuga. Foto: Peter Hoelstad.



BILD 30. Motiv 13, 1. Foto: Peter Hoelstad.

1. *Dörrvaktare* (1834). En man som håller en stav i ena handen och en sabel i andra. Ovanför står texten: "Jag står för denna dör såsom en wakt m.m."



BILD 31. Motiv 2-4. Foto: Peter Hoelstad.

2. *Blomsterurna*. Ovanför del av ornament i Jean Bérain-stil, uppochnedvänt.

3. *Såpbubbelblåsare och kranium (memento mori)*. Naken gosse blåser såpbubblor. Under honom står ett kranium. Bredvid gossen ses en bambubuske. Text vid busken: "Bambusbaum" [= "bambuträd"

på tyska, tyder på tysk förlaga]. Högst upp står texten: "Ho der söker effter Rätfärdighet och Miskundhet, han finner lifwet. Ordsp. 21: v. 21."

4. *Våren (allegori)*. Naket barn som håller blommor i händerna i landskap. Ovanför text: "Om de fyra årsens tider. Wären."



BILD 32. Motiv 5-9. Foto: Peter Hoelstad.

5. *Sommaren (allegori)*. I ett buskage, man med stav och kvinna med solfjäder, vända mot varandra. Kvinnan håller i andra handen ett barn, som skymms av buskaget. Texten ovanför: "Sommaren."

6. *Hösten (allegori)*. Bacchus (?) med vingar som håller i ett fruktfat och tyrsusstaven, bredvid honom vintunna. Texten ovanför: "Hösten."

7. *Ornament* med ansikte i Jean Bérain-stil. Ansikte integrerat i ett ornament med ömsom runda, ömsom kantiga former, från vilket det hänger en blomstergirland och på vilken det sitter fåglar och står blomsterkorgar. Över på taklisten texten: "Christus Jesus

werldenes Lius; för Eld och allan wåda beware detta huus. ANNO DOMINI M: DCC: LX: V".

8. *Vintern (allegori)*. En yngling sitter på huk med händerna över en brasa, men med ved under fötterna. Text ovanför: "Wintren".

9. *Marie bebådelse*. På en trappavsats överst till höger kvinna vid pulpet. Hon har dok och ansiktet strålar. Ovanför henne duva från vilket det utgår en stråle mot henne. Ovanför till vänster ängel med blomsterstjälk. Till vänster på trappan blomsterkorg med stor veckad duk. Ovanför texten: "Jungfru Marie Bebodelse. Luc. 1: v. 26."



BILD 33. Motiv 10-12. Foto: Peter Hoelstad.

10. *Vedutamotiv (Venedig?)* Stad, kanal omgiven av hus. I kanalen båtar och två simmande personer. Text ovanför: "lanskap".

11. *Landskap*. Två tredjedelar av scenen saknas. I förgrunden skymtar ett drakhuvud (?).

12. *Ryttare* (1834). Ryttare framför landskap med hus. I överkanten till höger i en skada skymtar ett underliggande motiv. Text ovanför: "Målad år 1834 af LOson."

13. *Apor*. I oval krönt av krona och omgiven av ornament ett landskap med två apor. Text ovanför: "apekatter". Över dörrarna invid texten: "Så war nu flitig, och bättra tigh. Sij, Jag står för dörene och klappar: Then ther hörer mina röst och vplåter dörena Til honom skal Jaagh ingå, och hålla natward mäd honom, och han mäd migh. Apocalypsis eller Uppenb: Bokens 3: Capitel etc [19-] 20."

I taket: *Blomsterkransar med dekorationer*. Två av dem innehåller en raphöna (text: "Raphön") respektive en näktergal (text: "näktergal").

Förändringarna

För Mårtensgården finns god dokumentation vad gäller 1920-talets förändringar och vad den muntliga traditionen visste om gården då. Uppteckningar gjordes 1921 av Haqvin Carlheim-Gyllensköld på uppdrag av Nordiska museet. En artikel om gården finns i *Hälsingerunor* 1922.¹⁹⁵ Den nämnda inskriftstavlan i vardagsstugan berättar en del. Och 1926 gav hembygdsföreningen ut en utförlig beskrivning av hembygdsföreningen, gården och samlingarna.¹⁹⁶

När hembygdsföreningen tog över gården kunde den tidigare ägaren Per Persson berätta att en renovering av byggnaden hade genomförts 1895, men då

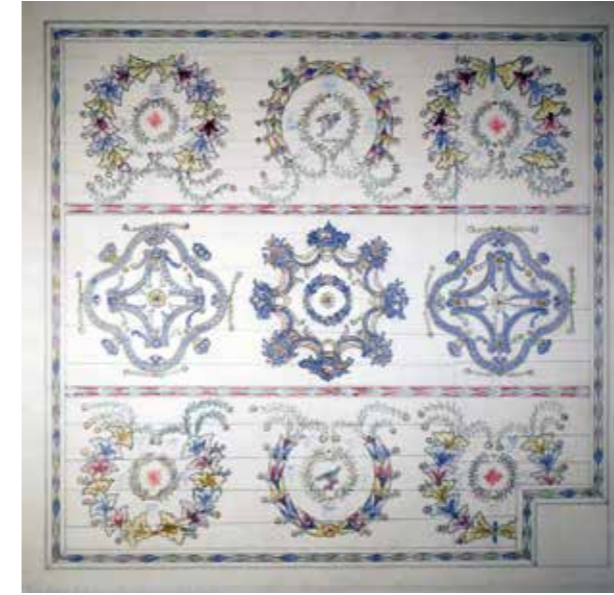


BILD 34. Akvarell av taket utfört av Haqvin Carlheim-Gyllensköld 1921. Den är färgmässigt förändrad men ger en uppfattning om takrosornas placering.



BILD 35. Takets mittros. Foto: Peter Hoelstad.



BILD 36. Takros med raphöna. Foto: Peter Hoelstad.



BILD 37. Takros med näktergal. Foto: Peter Hoelstad.

lämnades herrstugan orörd. Detta styrks av fotografier av exteriören som visar att herrstugan hade kvar sina blyinfattade fönster. Byggnaden köptes av hembygdsföreningen 1920 och sommaren 1921 flyttades den till nuvarande plats, 150 meter från den gamla, utan att monteras ned. Murar och spisar fick rivas men de ”murades åter upp, noggrant kopierade efter de gamla.”¹⁹⁷

Inskriftstavlan, uppteckningen från 1921 och skriften från 1926 berättar att övervåningen byggdes till 1832. Dessutom anförs att det tidigare var tredingstak, som gjordes plana vid övervåningens påbyggnad. Av allt att döma var det inte bara en påbyggnad av övervåningen vid denna tid, utan hela gården flyttades. För hela Ovanåkers socken påbörjades ett storskifte 1794. Det var ett omfattande arbete, flera av byarna var stora – bara Edsbyn hade 24 stamhemman – och jord flyttades mellan byarna och nya byar tillkom. Lantmätaren hann avlida och arbetet var kantat av tvister som fick lösas i domstol. Först 1856 fastställdes skiftet. I Edsbyn fick flera hemman flytta ut, och ett av dem var Mårtes. Det ursprungliga läget var ca 100 meter söder om Sankt Olofs kapell i dagens Edsbyn. Där låg Mårtes i närheten av gårdarna nr 3 ”Öje”, nr 2 ”Västgårds” och nr 6 ”Par-Hans.”¹⁹⁸ Den nya tomten ligger ca 700 meter rakt söderut från den gamla tomten.

Det är märkligt att minnestavlan i vardagsstugan endast berättar om övervåningens påbyggnad och inte hela gårdens flytt vid skiftet. Per Perssons far med samma namn var född 1829, då gården fortfarande bör ha stått på gamla stället.¹⁹⁹

En flytt av hela byggnaden innebar en större förändring än en påbyggnad av övervåningen utan flytt. Gårdens ägare hade chansen till större förändringar när allt ändå var isärtaget. Att huset ändå är äldre och inte nybyggt visar t.ex. målningarna på gavelröstet på vinden rakt ovanför vardagsstugan, vilket visar att rummet haft tredingstak. Även taket i herrstugan med åsarna och taklisten visar tecken som tyder på att det är en flyttad timmerstomme, eftersom det stämmer måttmässigt i längdriktningen.

Den flyttade byggnadens ålder är svår att uppskatta. I nuläget finns två ledtrådar, dateringen på järnhällen i vardagsstugans spis och dateringen på taklisten i herrstugan, som ger indikation på att huset byggts eller renoverats åren kring 1765. Herrstugan hade då tredingstak. Det försågs med måleri något av åren 1765–1769, eftersom den bortsågade delen av taklisten skulle kunna rymma upp till fyra ytterligare romerska siffror. Årtalet 1769 skrivs vanligen MDCCLXIX, men det kan även skrivas MDCCLXVIII. Hade måleriet tillkommit 1770 hade inskriften varit MDCCLXX. Årtalet MDCCLXV[...] måste alltså i sammanhanget tolkas som 1765–1769. Taket hade en ovanlig konstruktion, då takbrädorna ligger i samma riktning som åsarna. Det vanliga är att takbrädorna ligger i motsatt riktning och är infogade i notar i åsarna. Så är tredingstaken i Mickels (se ovan) och Svensas i Norrberg (se nedan) konstruerade. I Mårtes var tredingstaket spikat glest, med uppåt två meter mellan spikraderna. Åsarna har inte haft någon teknisk funktion utan brädorna har varit spikade i osynliga sparrar. Samma spikhål har använts när taket återmonterades. I färgen runt spikhålen finns märken efter hammarslag.

Samma väggfält som idag har suttit på väggarna, men på delvis andra ställen, och det är till viss del oklart hur det egentligen såg ut. På jämna avstånd på väggarna har de stora ramarna med rundad överdel och motiv i suttit. Mellan dessa har det stått kolonner med ömsom blomstergirland, ömsom vinranka virad runt. Ramarna har krönts av ett rocailleliknande ornament medan kolonnerna har krönts av en kruka med blad, ett klot eller en spegel. Mellan dessa krön har det hängt blomstergirlander i varierande utformning. Utrymmet mellan ramar och kolonner har fyllts ut av hängande blomsterknippen, bland annat med fåglar, ibland hängda med ring på spikar i trompe l’œil. Fälten med motiv kan delas in i tre grupper. A) nr 3 och 4 där ramarna sitter något högre och där blomsterstillebenet under ramen är större samt alltsammans kröns av två korslagda lagerkvistar. B) nr 5, 6, 8 och 9 som har likadant utformade ramar och saknar lagerkvistar ovanför. C)

nr 10 och 11 som har tunnare ramar men där man också ser lite av ett golv och väggyta på ena sidan, det vill säga försök till ytterligare djupverkan och perspektiv. Dessa två fält kröns av lagerkvistar och de krönande rocaillerna har en annan utformning jämfört med de tidigare.

Utifrån de olika utformningarna går det att lägga pussel med de olika delarna. Förmodligen kommer fälten i grupperna A, B och C från varsin vägg. Sannolikt har A och B suttit mot varandra, på samma sätt som idag, eftersom det första fältet med årstiderna, där också rubriken står, är längst till höger i grupp A och de övriga tre finns i grupp B. Gavelväggen har sannolikt inte haft något fönster utan hela grupp B har täckt väggen. För att få plats med det har partier med kolonner klippts bort. Ett av dem återfinns längst till vänster på norra väggen. Anledningen till att de saknar lagerkransar upptill är sannolikt att fältet har fortsatt upptill. Där har det suttit ett avlångt stycke som följt tredingstakets form. Mittdelen, med ett ansikte och krokar i Jean Bérain-stil, satt mitt på väggen och på sidorna har ytterligare bitar suttit. Den vänstra delen sitter nu upp och ned ovanför det norra fönstret, och den högra delen återfinns i två delar i rummets sydöstra hörn samt en liten ändbit vid norra fönstret.

De nämnda väggfälten i tre grupper har alla rester av en äldre svart bröstning på väv nedtill. Detta saknas på övriga väggfält, givetvis de två som ny-målats 1834 men även de äldre i rummets sydöstra hörn. Målningarna på östra väggen och i sydöstra hörnet har många skarvar, och partier här och var har målats över, förmodligen för att skapa ett lugnare och mindre avhugget intryck. Sannolikt är alltsammans delar av ett motiv som täckt hela östra väggen och krönts av motivet med aporna. Även de nuvarande överstyckena ovanför de två södra fönsterna har av allt att döma ingått i detta. Ett rimligt antagande är att rummet hade lägre dörrar på det gamla stället, vilket gav ett större bemålat fält. För mycket är bortklippt och övermålat för att någon rimlig rekonstruktion skall kunna göras.

Måleriets tillkomst och upphovsperson(er)

Den nyss nämnde Haqvin Carlheim-Gyllensköld inventerade 1921 måleri och gjorde uppteckningar i Voxnadalen som ett led i Nordiska museets byundersökningar. Hans sagesman i Mårtes var siste privata ägaren Per Persson (1860–1931).²⁰⁰ Han berättade följande.

År 1765 utförde Harpman från Herte tillsammans med sin hustru de målningar, som nu sitta i herrstugan. (Per Persson påstod att ”Harpman” även utfört målningar i Knubbgården, som nu finnes på Skansen i Stockholm. Dessa äro dock signerade Hertman, vadan detta väl är hans riktiga namn. Detta desto troligare som målningarna i de båda gårdarna visa alltför stora likheter för att kunna vara utförda av olika konstnärer. Dessutom har väl målarens namn tagits efter sjön Hertten.) Hertman och hans hustru hade fri kost och 8 skilling i dagspenning. När de målade taket lågo de på rygg på ställningar och med en kudde under huvudet. Bara taket lär ha tagit en hela sommars arbete. Färgen blandades med råolja och, för att denna skulle torka, med silverglitt. Gården ändrades sedan flera gånger allt eftersom byggnadsstilen skiftade. Så t.ex. sänktes taket och fönstren gjordes större.²⁰¹

Denna berättelse innehåller flera olika uppgifter av skiftande källvärde. Det som berättas muntligt i flera generationer riskerar att förändras. I en sammanlagd utsaga kan vissa delar vara autentiska och andra fabricerade. Enligt Per Persson hade målningarna alltså utförts av *Harpman* och det var samma målare som utfört måleriet i Bollnässtugan på Skansen. Att en målares namn fanns kvar i det kollektiva minnet i gården mer än 150 år efter tillkomsten är inte en självklarhet. Att samma minne dessutom skulle ha vetat om att målaren dekorerat rum i Herte by två socknar längre bort är i det närmaste omöjligt. Klart är att Per Persson själv kan ha sett målningarna i Stockholm och dragit slutsatsen att det var målat av samma målare som hemma hos honom. Eller kan ha

BILD 38-41. Väggmålningarna i Mårtes är omflyttade och kompletterade 1834. Foto: Peter Hoelstad.

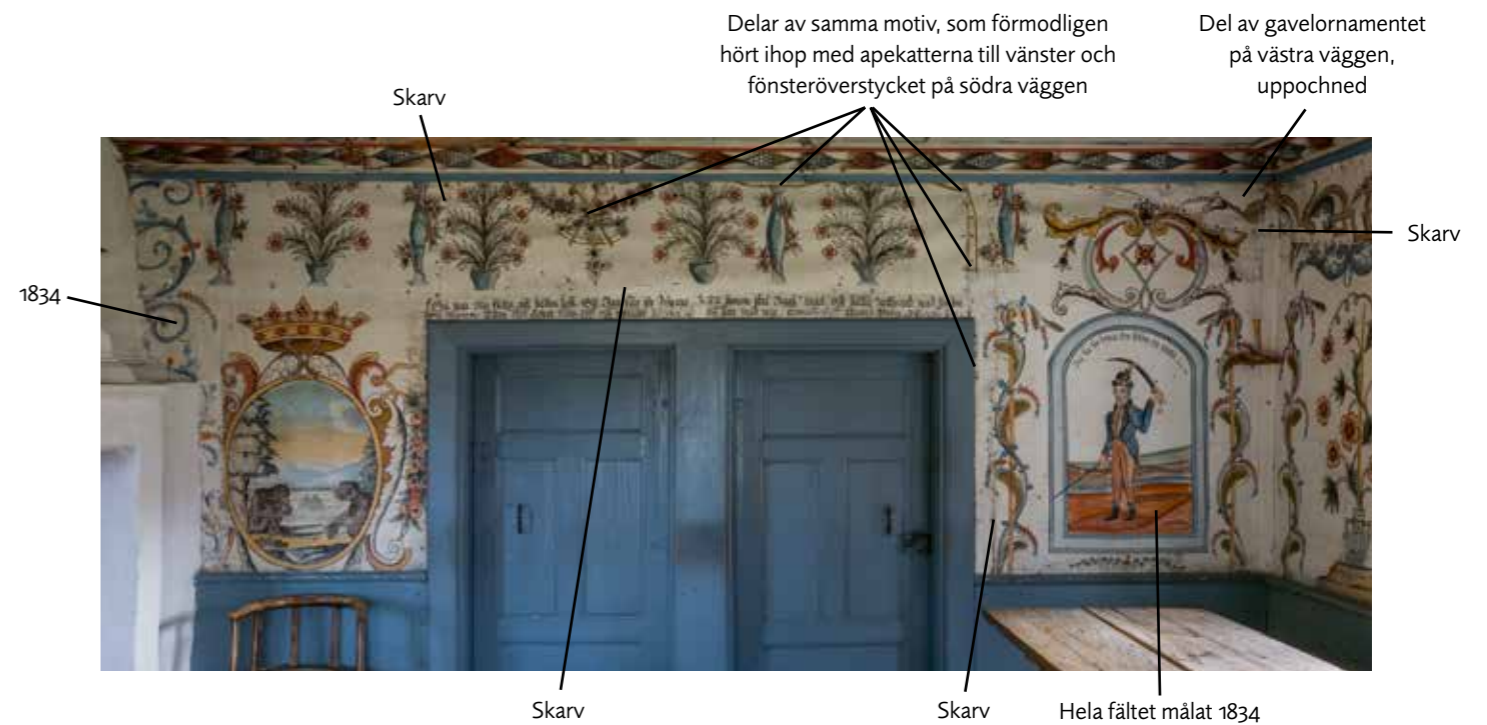
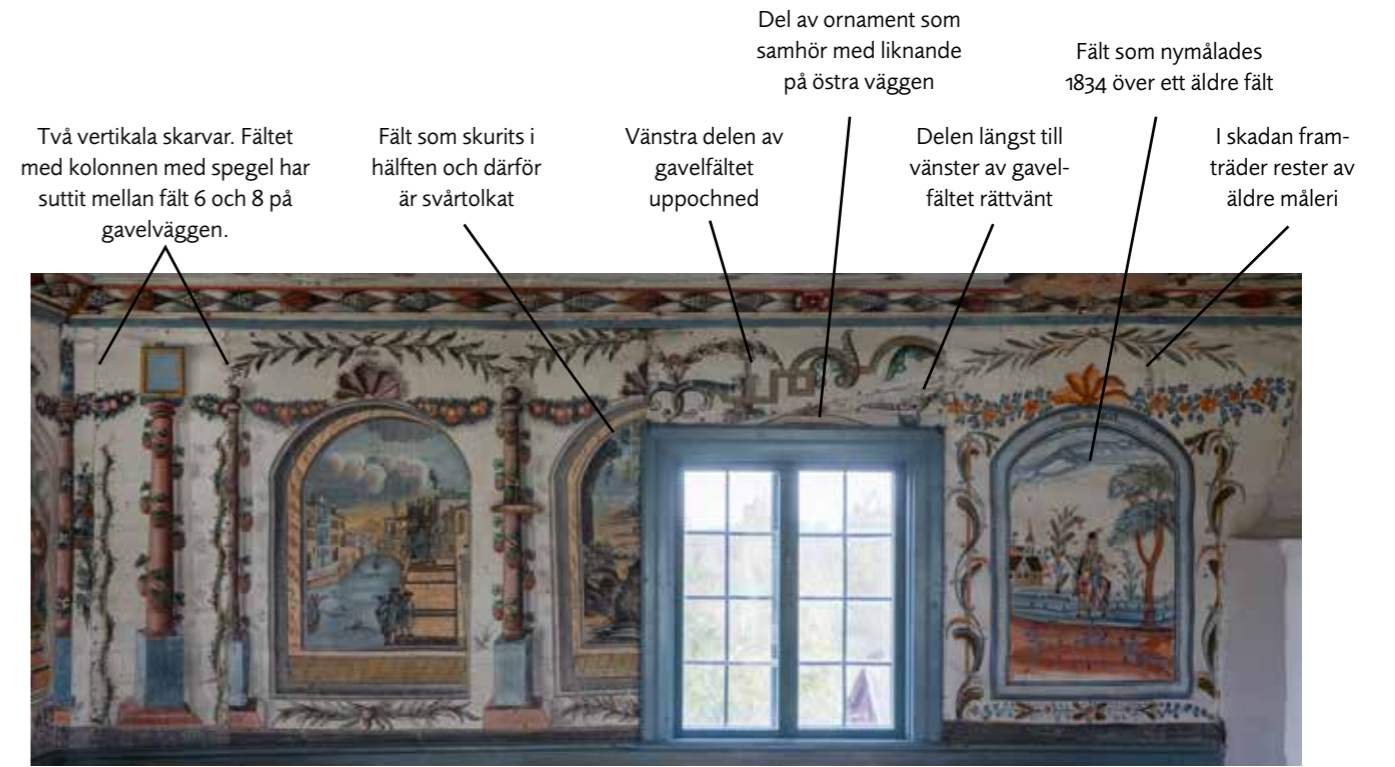
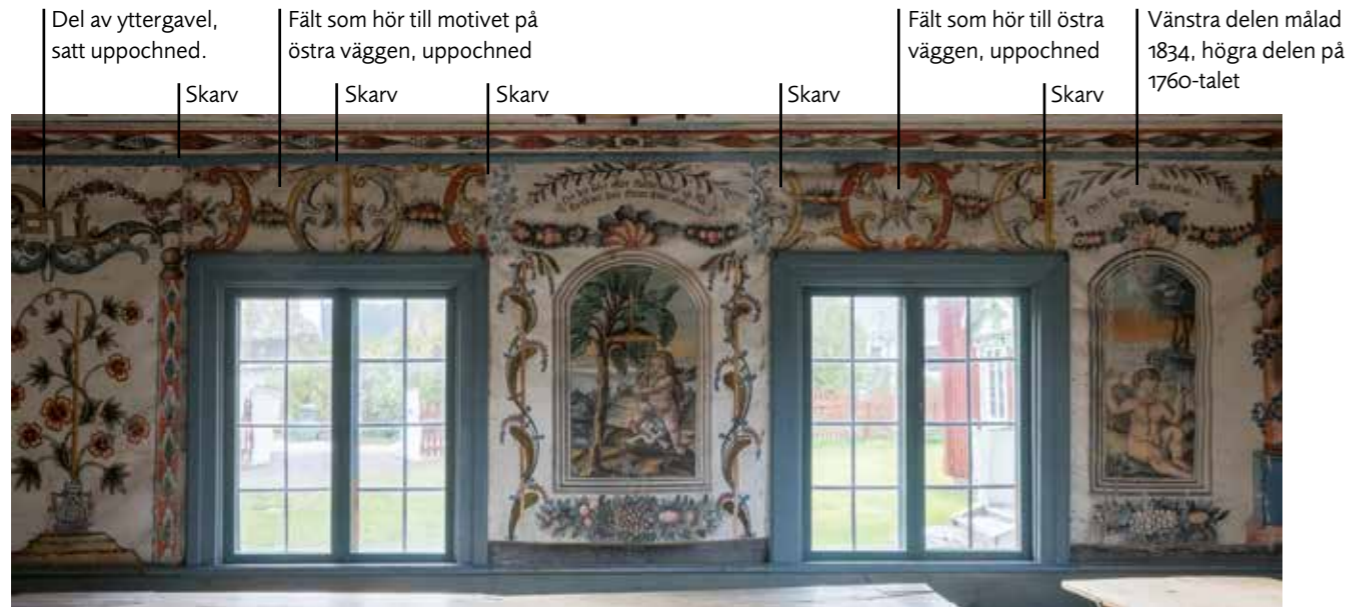




BILD 42. Det forna gavelmotivet är här hopsatt av de fem delar som idag är utspridda över rummets fyra väggar. Rekonstruktion Klara Rydberg utifrån bilder av Peter Hoelstad.

läst om målningarna i Bollnässtugan i dagspressen. Ett alternativ är att någon annan berättat för Per Persson att det förmodligen var samma målare i Mårtes och i Bollnässtugan. Den kan ha varit en museiman från Nordiska museet. Skansen och Nordiska museet, som skickade ut Carlheim-Gyllensköld, var samma organisation på den tiden. Året 1921 hade dessutom hembygdsföreningen använt herrstugsbyggnaden på Mårtes en tid, och samma år hade föreningen börjat ge ut den kulturhistoriska tidskriften *Hälsingerunor* med fyra nummer per år bestående av kulturhistoriska artiklar. Ett brinnande intresse för kulturhistoria och gamla gårdar fanns i Edsbyn vid samma tid, och det är inte omöjligt att någon av hembygdsforskarna i bygden hade lagt samman att målningarna i Mårtes kunde vara utförda av samma målare som i Bollnässtugan. Jag tolkar det som att den delen av uppteckningen är färgad av museala eller en hembygdsförenings tolkning.

Däremot kan den övriga delen av uppteckningen vara en berättelse som vandrat i muntlig tradition sedan 1700-talet, att de låg på ställningar med kuddar under huvudet när de målade taket, att det var en man och en kvinna som målade o.s.v. Även namnet *Harpman* kan ha vandrat i muntlig tradition så länge, och då verkligen syfta på *Hertman* som förändrats genom den muntliga traditionen. Viktigt är då att notera, att inget förnamn på målaren mindes.

I hembygdsföreningens 1926 utgivna skrift står att målningarna i herrstugans tak är utförda 1765 av "en målare Hertman från Hertsjö i Bollnäs och hans hustru." Därmed ansågs väggmålningarna vara utförda av någon annan. "Väggfälten intill dörren till förstugan samt fältet vänster om spiseln äro

säkerligen målade av "Bäckpojckarna" från Boda, men det övriga har ännu ingen med bestämdhet kunnat säga vem som utfört." Vidare sägs att många ansåg att det var två skilda manér mellan tak och väggar, men att de måste ha utförts samtidigt, för det var svårt att tänka sig att "väggarna voro omålade medan taken ståtade i all sin färgprakt."²⁰²

En jämförelse mellan takets väggmålningar, taklist och takmålningar visar tvärtemot vad som ansågs 1926 att det överensstämmer. T.ex. förekommer samma handstil både i taket (fåglarnas namn), på taklisten (devisen om att huset ska skyddas från brand) och på väggarna. Ordet "och" finns skrivet på flera ställen och kan med fördel jämföras. Även små blomsterkorgar förekommer i taket som ornament längst ut i de stora kransarna, och i väggmålningarna. De spetsiga bladen i takets kransar går igen i lagerkvistarna ovanför några av ramarna med motiv o.s.v. De skillnader som kan upplevas har snarare med de olika materialens karaktärer att göra, att väggarnas måleri är utfört på väv och takets på brädor.

Görs en vidare jämförelse med måleri i liknande stil finns två gårdar i Alfta som har eller har haft måleri i liknande stil, Schols i Näsbyn och Pell-Pers i Långhed (se vidare i kapitlet om Jonas Hertman). I Schols finns ett tak som är mycket likt det i Mårtes. Skillnader är att i Schols finns trompe l'oeilmåleri i taket, som fjärilar, vilket återfinns i Mårtes på väggarna.

Det finns ingen anledning att tveka på tillkomsten på 1760-talets andra hälft. Årtalet härrör från när målningen utfördes, särskilt som det även det finns en spishäll med årtalet 1765, som pekar mot en stor ombyggnad av gården. Måleriet i Pell-Pers i Långhed, som bör vara utfört av samma målare, har en målning av Adolf Fredrik och Lovisa Ulrika. Det bör vara utfört senast 1771 då Adolf Fredrik dog. Hade måleriet utförts senare hade de monumentala

porträtten föreställt Gustav III och Sofia Magdalena. Den målare Hertman som signerat målningarna i Bollnässtugan är Jonas Hertman. Carlheim-Gyllensköld kände inte till Jonas Hertmans levnadstid; det återfanns av Ingemar Svensson och publicerades först 1968. På 1920-talet tänkte sig alltså Carlheim-Gyllensköld att Jonas Hertman utfört målningarna i Mårtes 1765 och Bollnässtugan 1786 och han tyckte de var så pass lika varandra att målaren måste ha varit samma. Om denna attribuering gjorde han en anteckning som lades bland handlingarna i topografiska arkivet i Nordiska museet (återgiven som bilaga 1). Där för han även målningarna från Jon-Anders i Växbo, som då förvarades i en gård i Edstuga, till Jonas Hertman.

Sigurd Erixon presenterade målningarna i Mårtes och Jonas Hertman för en större publik 1923 i STF:s årsskrift *Hälsingland*. Erixon konstaterar: "Ett av hans [d.v.s. Jonas Hertmans] förnämsta och samtidigt äldsta dokumenterade verk är dekorationen i herrstugan i Mårtesgården i Edsbyn i Ovanåker."²⁰³ Erixon utvecklade 1937 sin text vad gäller inredningen i Mårtes:

Traditionen på platsen visste vid mitt besök 1922 att berätta, att "Harpman från Herte i Bollnäs" (tydligens felsägning för Hertman) tillsammans med sin hustru målat herrstugan. De hade fått fri kost och 8 skilling i dagspenning. När de målade taket, lågo de på rygg på ställningar med en kudde under huvudet. Endast taket uppges ha krävt en hel sommars arbete. Färgen blandades med råolja och, för att den skulle torka, med silverglitt.²⁰⁴

Det är oklart om Erixon använde Carlheim-Gyllenskölds uppteckning från 1921 som källa, eller om han själv verkligen besökte gården 1922 och fick i det närmaste exakt samma utsaga av Per Persson. Det skulle förvisso inte vara konstigt, att Persson inte förändrat sin historia. Men även om han besökte gården kan han ha påverkats av uppteckningen när han skrev sin artikel.

Manne Östlund gav Jonas Hertman ganska stort utrymme i *Hälsingerunor* 1953. Han presenterar för första gången en takros i Norrgården i Västerby, Rengsjö socken, och de nyfunna målningarna i Mo, både i Näset och Tyby, men verkar inte ha sett Hertmans signatur på jaktscenen i Näset. Han daterar måleriet i Mårtes och Schols till 1760-tal. Han återger visst uppteckningsstoff från Erixon, som att han var bosatt i "Björktjära och företog därifrån sina målarfärder ofta åtföljd av sin hustru."²⁰⁵ Men främst koncentrerade han sig på att beskriva målningarna.

Gunnar von Gegerfelt skriver om Jonas Hertman i STF:s årsskrift 1965 *Hälsingland*. Han förlägger Jonas Hertmans verksamhet till 1760-talet och framåt.²⁰⁶ Som nämnts var Ingemar Svensson den första som återfann Jonas Hertman i kyrkböckerna och han kunde konstatera att Hertman endast var tio år gammal 1765. Problemet som uppstod med dateringen av målningarna i Mårtes löstes genom han utdömde årtalet som "felaktigt" och att målningarna hade utförts omkring 1775, eftersom han ansåg att de stilmässigt stod nära den 1775 daterade och signerade jaktscenen från Näset i Mo socken.²⁰⁷

Maj-Britt Andersson tog upp inredningen i Mårtes i sin avhandling (2000) men förbigick årtalet 1765. Hon skriver att Jonas Hertman målade Mårtes herrstuga tidigast på 1770-talet och återger som muntlig berättelse att hans hustru Lisa Jonsdotter (d.v.s. Jansdotter) var sin man behjälplig, med hänvisning till Erixon.²⁰⁸

I en artikel i *Hälsingerunor* 2006 lyfte Elvi Sandberg fram Erik Hertman för första gången. Hon tog även upp inredningen i Mårtes och konstaterade: "Naturligtvis kan inte Jonas och Lisa ha målat redan 1765, de gifte sig 1779. Så vad som kan höra ihop med den smala listens årtal och vad som avsågs i den gamla utsagan [d.v.s. nyss citerad uppteckning om målaren "Harpman"] får vi ha olika uppfattningar om."²⁰⁹ Utan att närmare gå in på vem som målade i Mårtes presenterade Sandberg ytterligare föremål med måleri i liknande stil, bland annat två kistor daterade 1765 och 1766. Genom detta påpekar hon implicit att Jonas Hertman inte kan ha målat dessa,

eftersom han föddes 1755 och måleriet alltså utfördes 1765 och 1766.

Gustav Olanders (1927–2014) studerade inredningen i Mårtes grundligt. Han ansåg att flera målare hade samarbetat vad gäller väggmaleriet, däribland Jonas Hertman och Hans Wikström (1759–1833), som verkade främst i Gästrikland och Uppland, och att taket respektive väggarna var tillkomna under olika skeenden under 1700-talets slut. Han spelade in en film med sina tankar och utifrån den har Edsbyns museum sammanställt hans tankar om Mårtes herrstuga.²¹⁰

Maj-Britt Andersson återkom till Hertman 2022 och skrev angående Mårtes herrstuga att den är en parstuga från 1600-talet som byggts om flera gånger, bland annat ”1921, 1832, 1765” samt att det finns en text om att huset skall skyddas från brand ovanför gavelfönstret, ”som ofta skrevs i en gård efter en ny-och/eller ombyggnad.” Vidare: ”Årsangivelsen 1765 misstolkas ofta att gälla Hertmans måleri.” Hon skriver inte explicit vad hon anser att årtalet 1765 härrör från, men implicit att årtalet daterar en ombyggnad av huset.²¹¹ Måleriet i Mårtes – både väggar och tak – anser hon nu vara utfört under 1780-talet, eftersom Jonas Hertman och Lisa Jansdotter gifte sig 1779.²¹² Vad gäller de kistor som Elvi Sandberg har presenterat anser Andersson att de har målats av Hertman på 1780-talet och att årtalen 1765 och 1766 inte är tillkomstår utan ”märkesår för beställaren.”²¹³ Vid forskning om folklig konst tolkas årtal på möbler och i inredningar som tillkomstår, förutom där det står ”född” före. Så torde det även vara i dessa fall, vilket innebär att Anderssons attribueringar måste vara felaktiga.

Andersson hänvisar till Nordiska museets uppteckning från 1921, det vill säga det som citerats ovan, och skriver att det står där att Jonas Hertman och Lisa Jansdotter var de som målade i Mårtes.²¹⁴ I själva verket är inte Jonas Hertmans och hustruns namn nämnda överhuvudtaget, det står ju ”Harpman från Herte tillsammans med sin hustru.” Uppteckningen har misstolkats för att på så sätt skapa en

källuppgift som passar hennes tes att det är Jonas Hertman som utfört måleriet.

Jonas Hertman var ett barn då måleriet i Mårtes utfördes på 1760-talet och när det målades i Pell-Pers senast 1771. Därför kan han inte ha haft ansvaret för detta. Jag har tidigare lyft fram förslaget att det skulle kunna vara Erik Hertman som målade inredningen i Mårtes.²¹⁵ Bakgrunden till detta var en omtolkning av uppteckningen om att Hertman målade i Mårtes. Eftersom förnamnet var glömt var min hypotes att den äldre brodern, som dessutom stämmer tidsmässigt, kan ha varit den som målade i Mårtes. Erik Hertman var 24 år gammal 1765 och 28 år gammal 1769, vilket gör det tidsmässigt möjligt. Erik Hertman var dock inte heller gift när Mårtes målades, för han gifte sig med Katarina Erling först 1771, och det skedde av outgrundlig anledning just i Ovanåker, där gården Mårtes ligger. Ingen av dem var skrivna i Ovanåker. Dessvärre finns inget måleri bevarat som säkert kan tillskrivas Erik Hertman, varför hans eventuella insats får ses som osäker. Maj-Britt Andersson avför bestämt möjligheten att Erik Hertman skulle ha målat och anser att han som sockenmålare inte kunde utföra konstnärligt måleri. Det framgår inte vad en sådan begränsning för sockenmålaren grundas på, men klart är att en hantverkare måste kunna sitt hantverk innan han blev antagen av sockenstämman som sockenhantverkare.

Även den ett år äldre stadsmålaren Sven Hult (1740–1798) skulle kunna vara den som har målat i Mårtes. Han etablerade sig i Söderhamn 1764 och kallades ”tapetfabrikör” i Söderhamns husförhörlängder hellre än målare, vilket tyder på att en viktig del av hans arbetsuppgifter var att inreda hem. Han hade varit gesäll hos tapetfabrikören Carl Lundh (1718–1771) i Stockholm.²¹⁷ Sven Hult hade för övrigt också hustru, om nu den detaljen i uppteckningen skall bekräftas, han gifte sig 1767 med Katarina Margareta Lundgren.²¹⁸ En annan möjlighet är att Erik Hertman och Sven Hult i samarbete målade i Mårtes. Vad gäller Sven Hult är det mesta av hans verk förstörda, men dubbelporättet

av bruksarbetaren Per Larsson Grufman och Margareta Sigfridsdotter i Voxna kyrka är bevarat. Väggmålningarna i Mårtes och dubbelporättet är målade med olika tekniker, vilket ger olika uttryck.²¹⁹ Porträtten har tydliga fåror och skuggor i anletsdragen, vilket även måleriet i Mårtes har. De avporätterade har suddigt modell inför porättet, medan målningarna i Mårtes är utförda efter förlagor. I Mårtes dominerar blommor, fåglar, ramar och dekorationer etc. Kompositionen är avancerad och kanske något man väntar sig av en målare som nyligen varit i lära i Stockholm.

Måleriet i Mårtes herrstuga kan tidsbestämmas till 1760-talets andra hälft med vissa tillägg 1834. Den eller de ursprungliga upphovsmännen får i väntan på fortsatt forskning ses som okänd eller okända. Tilläggen 1834 gjordes av ”Bäckpojarna” från Boda. Exakt vilka dessa var har inte fastställts av forskningen om dalmåleriet, även om förslag har getts. Intressant är att vid dateringen ”År 1834” följer ett bland slingor nästan kamouflerat ”af LOS” eller möjligen ”af COS” vilket i sådant fall skulle vara enbart en ”Bäckpojke” vid namn Lars Olsson eller



Carl Olsson. Någon sådan finns inte bland de målare som förslagits i tidigare forskning.²²⁰

Hushållet

När måleriet tillkom var det Per Persson (1721–1793) och Ella Jonsdotter (1720–1781) som ägde och brukade Edsbyn nr 4. Det är deras initialer som återfinns på spiselhällen i vardagsstugan.

Boupteckning efter Ella Jonsdotter upprättades 1781. Arvingar var maken och deras fyra barn. Gården mättes till 5 öres– 18 penningland, vilket jordmässigt var en medelstor gård för Edsbyn. De hade hela nitton kor, värderade till 3 1/3 riksdaler styck. Tre hästar fanns, två ston och en årsgammal fåle. Utan närmare specifikation fanns 112 lod silver som värderades till 24 skilling per lod = 56 riksdaler. Hela behållningen var 511 riksdaler 33 skilling.²²¹ Hushållet var värt lika mycket som värdet av 154 kor.²²²

Per Persson hade inga förtroendeuppdrag. I dödboken kallas han ”Gl: Bond: Pehr Pehrsson.” Hustru Ella Jonsdotters far hade heller inget motsvarande uppdrag, utifrån hennes nekrolog i dödboken.²²³

BILD 43. *Porträtt av Per Larsson Grufman och Margareta Sigfridsdotter, utfört vid deras silverbröllop. Det här är ett av få verk av Sven Hult som bevarats. Texten lyder: ”Kohlaren Peter Larsson Grufman, född d: 30 maj 1706. i Norrberk: och Skisshyttan i Wester Bergslagen. Dess Hustru Margareta Sigfri:D. Född d. 19 Febr. 1700 uti Förenemde Socken och Kyrkobyn. Samman vigde d. 23 Octob. 1726 i Nämnde församling. Ankom till Woxna Bruk d. 10 April 1727. En enda arbetare har 6 veckor För denne satt sig här neder. De firade sitt Guld Bröllop d: 31 Aug. 1777, då de samman lefvat i 50 Åhr och 10 månader. Desse äro stamfäder för en stor del af Brukets arbetare. Redan i Närvarande tid äro deras barn barnbarn barn och barnbarns barn Ett antal af 45 Personer. Han dog d. 28 Dec. 1787. Hon dog den 31 Dec. 1788. Söderhamn 1781. Sven Hult pinxit.” Foto: Ulf Borin.*

WALLINS I VÄXBO, 1768

Gården Växbo nr 10, som kallas ”Wallins” eller ”Wallingården” och tidigare ”Per-Lars”, uppmärksammades utförligt 1929 i artikeln ”Nummer 10 Växbo”, som inleder Sigurd Erixons och Sigurd Wallins omfattande kulturhistoriska verk *Svenska kulturbilder*. Det var främst herrstugsbyggningen och herrstugan med sina väggmålningar från 1768 som fängade Sigurd Erixons intresse. Inför artikeln hade alla herrstugans väggfält fotograferats. Vid jämförelser mellan 1929 års fotografier och dagens interiör ses få förändringar.

Herrstugan: Ett rum med spår av förändringar

Herrstugan i Wallins (bild 45) är ett kvadratisk rum med sex fönster i tre väderstreck. Taket är delat i fem där den mittersta delen är högst och de andra sluttar flackt åt sidorna. Taket har vitmålad spänd väv. Golvet är ett skurgolv. Rummet har en dörr som leder till husets förstuga. Vid dörren står en kistspis.

Väggarna har bröstning med imiterade speglar nedtill, allt i gulbruna nyanser. Väggarnas bottenfärg är blå. Mellan fönster, dörrar, hörn och spis finns fält med gula profilerade ramar runt bildscener. Det är bibliska motiv och landskap. De bibliska motiven har hänvisningar till kapitel och verser i bibelböcker vilket innebär att det inte råder någon tvekan om vilka motiv som framställs. Ovanför fönster och dörrar finns målade stilleben med blommor och fåglar. I öppna spisen sitter en spisskärm bestående av en träram med spänd väv och på den finns ett målat stilleben bestående av blommor och en rocaille. I spisen finns en håll med ingjutna bokstäver och ett årtal: ”LPS AJD 1766”.

Mellan gavelfönstren finns ett fält med en signatur: Paul Hallberg fec[it] 1768. En del av ordet ”fecit” skymts under den målade ramen. Invid står ”Renoveradt af J. Wallström 1842”. På fältet till höger om dörren finns en inskrift: ”Nedra våningen reparerad

och målad af dåvarande Husbonde och Matmoder L:P:S och M:L:D: På Deras bekostnad 1841. Renovering å detta rum 1842.”

Speglarna i bröstningen är formade ungefär lika breda som fönstren respektive de målade scenerna ovanför. Det finns ett undantag. På väggen mot söder korresponderar inte fönster och två väggfält med bröstningarna. Bröstningen består från vänster till höger av först ett smalt fält, därefter ett bredare fält och sedan följer ett ännu bredare fält. Bildscenerna och fönstret i mitten har alla tre ungefär samma bredd.

Bildscenen längst till vänster på södra vägen har en skarv rakt igenom. Det är två olika motiv, till vänster ett landskap och till höger Jesus och Nikodemus som befinner sig inomhus. Landskapsscenen högra kant passar motivmässigt ihop med vänsterkanten på scenen direkt till höger om fönstret. Den barmhärtige samariern framställs där i ett landskap.

I överkanten av såväl de bibliska scenerna som överstyckena skymtar en delvis övermålad rundad ramavslutning. Den är övermålad på olika sätt och med skiftande transparens på de olika fälten. Tydligast är den på scenen med *Jona under kurbitsen*, där även en bottenfärg i gulbrunt tydligt framträder.

Tre väggfält, två på spisens sidor och ett på väggen närmast murstocken på södra sidan, har en annan stil än de övriga. Det är alla glesa landskap med träd. Träden är enklare utformade, med stora löv. Även staffageblommorna skiljer sig åt.

Ett av fönsteröverstyckena, det östra på norra väggen, har ett avvikande utseende i jämförelse med de övriga. Det är ett blomsterknippe utfört med schabloner och dessutom på papper klistrat på väven, inte direkt på väven som övriga målningar i rummet. Där har även färgflagor rest sig på flera ställen.

Fotografier från 1965 (bild 46) visar rummet med nedtagna väggmålningar, som då konserverades av Alf Hedmans konserveringsfirma i Gävle, men även med väven i taket borttagen. Av bilderna framgår att det finns ett äldre tak under den nuvarande

enfärgade duken (bild 47–50). Det är en annan typ av måleri än vad som finns på väggarna. Taket delas av fyra åsar, på vilka takduken nu är fäst. De två mittersta har rankmönster och de två yttersta röda streck placerade i ett repeterande mönster. I de fem fälten mellan åsarna finns måleri bestående av stora blomsterstilleben, kartuscher och en krans med ett moln med en sol i mitten med JAHVE skrivet på hebreiska. Utifrån måleriet sitter takbräderna delvis i fel ordning och genom de tre mittersta fälten skär övervåningens golvsåsar i andra riktningen. I det nordvästra hörnet är omålade brädor monterade.

BILD 44. Wallins i Växbo. Foto: Hilding Mickelsson.

BILD 45. Herrstugan i Wallins. Foto: Peter Hoelstad.





BILD 46. Herrstugan i Wallins med nedtagna väggmålningar och blottat tak i samband med konserveringen 1965. Foto: Hilding Mickelsson.



BILD 47-50. Bilder av det dolda taket.
Foto: Hilding Mickelsson, 1965.



BILD 51. Motiv 21, 1, 3-5. Foto: Peter Hoelstad.

Motiven

Motiven på herrstugans väggmålningar är hämtade från Bibeln. Några av fälten visar landskap och stilleben.

1. *Stilleben* (spistavla) bestående av blommor och rocaill; underst kanten av ett hugget stenblock.
2. *Landskap* i form av buskage omgivet av två träd på landmassa framför sjö med berg i fjärran.
3. *Landskap*, komponerat av träd, grönska och vatten.

4. *Stilleben* (dörröverstycke) i form av blommor och fågel på kanten av huggen sten, mot diffust brun bakgrund och blå himmel över.

5. *Landskap*, bestående av utsikt där en samling byggnader kan skönjas mellan träd. Till höger urna på piedestal. På piedestalen längre text från 1842 som anförts ovan.



BILD 52. Motiv 6-10. Foto: Peter Hoelstad.

6. *Jesus och Nikodemus*. Väggfält med tydlig skarv, vänstra delen från nr 8. Högra delen: Jesus och Nikodemus sitter i ett rum med schackrutigt golv vända mot varandra. Jesus, vars huvud strålar, håller upp höger pekfinger mot Nikodemos. Text: "Joh. 3".

7. *Stilleben* konstruerat av frukter, stjälkar, blad och blommor.

8. *Den barmhärtige samariern*. I ett landskap befinner sig tre personer. En nästan naken man, den överfallne, med lindor stödjer sig mot en annan man. Till vänster om dem står en man, den barmhärtige samariern, som håller något på den överfallnes hand. Text: "Luc. 10." En del av väggfältets vänstra del är avskuren och placerad till vänster om nr 6.

9. *Stilleben* konstruerat av frukter, stjälkar, blad och blommor.

10. *Elia under ginstbusken*. I ett landskap i mitten en ängel som håller ut sina händer mot en man, Elia, som ligger under en buske. Elia pekar på en flaska och ett bröd. Text: "1 Kon. B: 19".



BILD 53. Motiv 11–15. Foto: Peter Hoelstad.

11. *Josef och Potifars hustru*. I ett rum med klassisk arkitektur i bakgrunden står framför en säng en man, Josef, och en kvinna, Potifars hustru. Potifars hustru omfamnar mannen som håller upp sin hand som en gest att han inte samtycker. Text: ”1 Mos: B: 39.”

12. *Stilleben*. På en stenskiva ett arrangemang bestående av frukter, stjälkar och blommor.

13. *Jakobs stega*. I ett landskap sovande man med herdestav. Från honom reser sig en stega upp till himlen. Stegen slutar i en öppning i molnet där den omstrålade texten JAHVE på hebreiska uppenbarar sig. På stegen klättrar fyra större änglar och runt molnöppningen och i molnet ses änglahuvuden med vingar. Text: ”1 Mos: B: 28.” Där finns även den

tidigare omtalade signeringen av Paul Hallberg och uppgiften av Jonas Wallström att han renoverat målningarna (bild 214).

14. *Stilleben*. På en stenskiva ett arrangemang bestående av frukter, stjälkar och blommor.

15. *Den gode herden*. I ett landskap i mitten en man med omstrålat huvud som håller i en stav. Bakom honom en fårscock. Framför honom ett svart djur som skall föreställa en varg. I bakgrunden en skock får och en herde som jagas av en annan varg. Text: ”Joh. 10.”



BILD 54. Motiv 16–20. Foto: Peter Hoelstad.

16. *Elia matas av korparna*. Vid en bäck nedanför en damm som det forsar vatten ur (enligt bibeltexten Kerits bäckravin) sitter en man, Elia, och han sträcker ut sin ena arm mot två flygande korpar som har ett köttstycke respektive en brödbit i munnarna. Text: ”1 Kon: B: 17.”

17. *Stilleben* konstruerat av frukter, stjälkar, blad och blommor.

18. *Faraos dotter finner Mose*. I ett landskap med byggnader, kolonner, grönska och en sjö står sju kvinnor och flickor. Två kvinnor, slavinnor, håller i en korg med ett barn i. Den ena kvinnan står i vattnet. På land står en kvinna med smycken i håret, runt halsen, runt armarna och livet, Faraos dotter. Bakom henne står tre kvinnor och ovanför korgen ses en kvinna eller flicka, som förmodligen föreställer Moses syster. Text: ”2 Mos: B:2.”

19. *Stilleben* bestående av blad och blommor, målat med schablonmallar.

20. *Jona under kurbitsen*. I ett landskap med en stad, Nineve, i bakgrunden sitter en man, Jona. Han sitter under ett träd med grova grenar och frukter som är formade som päron. Enligt 1703 års bibelöversättning är det en kurbits. Text: ”Jonæ 4.”

21. *Landskap*, utformat mestadels i bruna och gula nyanser. I mitten sjö, som omges av träd. Bröstningen under landskapet är enfärgad och saknar fyllningar, som övriga rummet har.

22. *Landskap* bestående av träd på kulle framför vatten med berg i fjärran.



BILD 55. Motiv 21. Foto: Peter Hoelstad.



BILD 56. Motiv 2. Foto: Peter Hoelstad.

Förändringskronologi

En tolkning av de spår som finns i huset och rummet ger följande förändringskronologi. De äldre takmålningarna har stilistiska likheter med ett måleri daterat 1735 i Ljusdal, och en kista i Delsbo daterad samma år.²²⁵ De har gemensamma drag med både måleriet i Dellenbygden och Ovanåker kring 1700-talets mitt. När takets målningar utfördes är svårt att bestämma, men utifrån jämförelsematerialet förmodligen 1730-talet. Rummet bör ha haft väggmålningar i samma stil. Om dessa togs ned och ersattes med ny väv 1768 eller om måleriet finns på ett undre lager är oklart. Intressant är att målningen, som bara var ungefär trettio år gammal 1768, då ansågs vara så omodern att den täcktes. Det enfärgade vita vävtaket är det äldsta kända taket av detta slag i en herrstuga i Hälsingland, alla andra från samma tid är brutna trätak som är försedda med dekorationer.²²⁶

Däremot är det klart att inget måleri fanns direkt på timret utifrån de bilder som togs 1965. Takåsarna och takbrädorna passar väl till rummet, vilket tyder på att de inte kommit dit sekundärt. De nakna brädorna i nordöstra hörnet bör vara platsen för en äldre murstock. Alltså har rummet ursprungligen haft hörnställd spis.

En större ombyggnad av huset skedde under andra hälften av 1760-talet. Spishällarna på bottenvåningen är daterade 1766 och det ger en indikation på när de två murstockarnas nedre partier uppfördes. Sannolikt byttes även fönstren. Utifrån utformningen av måleriet bör de ha haft samma storlek som idag, men högst sannolikt med blyinfattade rutor. Vid en jämförelse med Bollnässtugans fönster är de i Wallins lägre placerade och de är större.

Paul Hallberg, målare och mästare i Hudiksvall signerade 1768 väggmålningarna i herrstugan. Vid tiden hade han ingen gesäll eller lärling, vilket tyder på att han utfört måleriet själv. I samband med detta togs de förmodade väggmålningarna ned eller finns måleriet fortfarande kvar under Paul Hallbergs väggmålningar. Takmålningarna har aldrig varit synliga samtidigt som 1768 års väggmåleri, eftersom mellanrummet mellan takåsarna på gavelväggen och motstående vägg då hade varit synliga och väggmåleriet i sådant fall hade gått ända upp till takbrädorna mellan takåsarna. Väv spändes på åsarna och det äldre takmåleriet doldes. Detta målades vitt i enlighet med rokokons mode bestående av enfärgade ljusa tak.

Väggarna försågs med en gulbrun bottenfärg och mellan fönster, dörrar, spis och hörn målades bibliska väggfält inom gula ramar med svängda former upptill. Även spistavlan försågs med måleri.

Övriga rum på bottenvåningen målades sannolikt också. Av detta finns målade bröstningar och spisramar i kamrarna kvar. Hur taken var utformade är oklart.

Före 1841 försågs huset med en övervåning. Texten ”Nedra våningen” visar att det redan då fanns en övervåning. När den byggdes lades golvåsar för övervåningen in rakt genom herrstugans femdelade inner-tak. Detta kan ha gjorts uppifrån, vilket betyder att herrstugans takväv inte behövde tas ned, även om det kan ha gjorts. Under en period när övervåningen byggdes på måste nedervåningen ha saknat tak. På 1800-talets första hälft fanns inga metoder att täcka ett helt hus med presenningar eller plast. Övervåningen måste ha byggts på hastigt, annars riskerade målningarna att skadas av fukt. Alternativt monterades alla väggmålningar ned innan taket revs. För att få plats med en trappa till övervåningen flyttades ytterdörren något åt vänster. Merparten av herrstugsbyggnader i södra Hälsingland från 1800-talets mitt har asymmetriskt placerad ingångsdörr just för att få plats med trappan. På Wallins valdes lösningen att flytta det östra fönstret på herrstugans södra vägg något västerut, av allt att döma för att få bättre symmetri på fasaden. Hela bottenvåningen försågs

med nya fönster. De är fyrdelade, medan övervåningen fick sexdelade fönster med samma glasrutestorlek som nedervåningen.

Målargesällen Jonas Wallström från Arbrå utförde 1841 schablonmåleri i nedre våningen, det vill säga förstugan och de tre kamrarna. Detta föranleddes sannolikt av att förstugans dörr flyttats, trappan till övervåningen tillkommit och alla innertak gjorts om. De äldre innerdörrarna behölls, liksom spisar och bröstningar. Av allt att döma behölls även marmoreringarna på bröstningarna och spisramar.

Herrstugan renoverades, för att använda hans egen benämning, 1842 av Jonas Wallström. Han skar då av den vänstra delen av väggfältet med Den barmhärtige samariern och placerade det till vänster om väggfältet med Jesus och Nikodemus, som flyttades något åt höger. Därefter retuscherades ett draperi vid scenen med Jesus och Nikodemus ut över landskapet, i ett försök att få de disparata scenerna att smälta samman.

Nya ramar målades till samtliga scener. Dessa målades något in på bildscenerna, vilket visas av att en del av Paul Hallbergs signatur nu är dold. De övre svängda rokokoformerna retuscherades för att smälta in i omgivande ytor. Norra väggens östra fönsteröverstycke nymålades. Wallström använde då schablonmallar i samma stil som till kamrarnas takbårder. Det utfördes även på ett papperslager och inte direkt på väven. Även måleriet på spisen sidos nymålades. Det tyder på att murstocken justerades. Utifrån spistavlan, som helt klart är från 1700-talet, ändrades inte öppningens storlek. Anledningen till förändringen kan även ha varit att målningarna varit vattenskadade av inträngande vatten längs murstocken.

Konservering 1965

Herrstugans målningar konserverades 1965 av Alf Hedmans konservatorsfirma på bekostnad av Riksantikvarieämbetet. Åke Nisbeth vid Riksantikvarieämbetet besökte Wallins sommaren 1963. Därefter skickade Nisbeth brev till Alf Hedman, då bosatt i

Stockholm, med önskemål om att han tillsammans med Ingemar Svensson, då amanuens vid nuvarande Läns museet Gävleborg skulle resa till Wallins för att göra en kostnadsberäkning. Konserveringsarbetet dröjde något, till sommaren 1965. Tydligt var det dolda målade taket känt genom en reva i väven, och det fanns en tanke att det skulle lämnas framme efter konservering. Efter att linneväven tagits ned stod det klart att övervåningens golvsar på jämna avstånd gick rakt genom taket. Åke Nisbeth skriver i en PM daterad den 3 augusti 1965 att det målade taket åter ska täckas över med ny linneväv, vilket både han och ägarna till gården tyckte var bästa alternativet. Någon konservatorsrapport från Wallins finns inte i Antikvarisk-topografiska arkivet, ej heller något dokument

från antikvarisk medverkan som enligt brevet till Hedman 1963 skulle utföras direkt från ämbetet (på den tiden kallades det "antikvarisk kontroll").²²⁷

Konservator Per Mattsson, Gävle, var anställd av Alf Hedman vid konserveringsarbetet i Wallins. Han berättar i ett samtal 2021 att väggmålningarna på väv och spistavlan togs ned, rullades och fraktades till Gävle där de åtgärdades i ateljén. Konserveringen bestod i att lös färg fastsattes genom att målningarna impregnerades med en vaxblandning. Därefter sattes målningarna upp igen likadant som de suttit innan konserveringen. Ny linneväv spändes i taket.²²⁸ Jämförelser av bilder före och efter konserveringen visar att inget i rummet förändrats.



BILD 57. Paul Hallbergs inredning hade brun bottenfärg och runt motivframställningarna var ramar med rundade hörn i överkant målade. Jonas Wallström moderniserade ramarna 1842 då de blev raka. Hallbergs svängda ramar skymtar i de övre hörnen. Foto: Peter Hoelstad.



BILD 58. Västra fönsteröverstycket på norra väggen, målat av Paul Hallberg 1768. Foto: Peter Hoelstad.



BILD 59. Östra fönsteröverstycket på norra väggen, där ett förmodat överstycke av Hallberg har ersatts av ett nytt av Jonas Wallström 1842. Det har även papper som underlag istället för väv, som övrigt måleri. Foto: Peter Hoelstad.



BILD 60. Fönstret flyttades något åt väster vid övervåningens påbyggnad. Jonas Wallström löste det genom att 1842 skära av motivet med den barmhärtige samariern och sätta den

avskurna biten bredvid Jesus och Nikodemus. Spegeln som tidigare satt rakt under fönstret flyttades inte. Foto: Peter Hoelstad.

Hushållet

Ägare av gården 1768 var bonden Lars Persson (1725–1801) och hustrun Anna Jonsdotter (1732–1802). Det är från detta par som de fyra spishällarnas initialer LPS AJD 1766 kommer. Lars Perssons far Per Larsson (1697–1774) var ännu i livet medan modern Anna Engelbrektsdotter (1697–1765) hade avlidit några år tidigare.

Särskilt intressant i sammanhanget är Anna Engelbrektsdotters bouppteckning, som upprättades den 19 februari 1765.²²⁹ Av denna får vi veta att en inventering skett den 28 oktober 1756. Eftersom inte själva gården tas upp i bouppteckningen, vilket annars var brukligt, överläts eller såldes gården till sonen Lars. Mycket riktigt står Per Larsson för gården i mantalslängderna till och med 1756 och sonen Lars Persson från och med 1757.²³⁰

Anna Engelbrektsdotters bouppteckning visar på ett förmöget hem, in alles 6 461:16 daler kopparmynt. Värdet på en ko var 60 daler kopparmynt i bouppteckningen. Gårdens samlade värde skulle alltså ha räckt till att köpa 108 kor. Den största rikedom var samlad i silver, 2 993:6 daler kopparmynt. 260 $\frac{3}{4}$ lod = 3,5 kg silver, förutom en svampdosa som inte var vägd och en guldring om 5 dukater värd 120 daler kopparmynt. Silver och guld i gården var alltså värda lika mycket som 52 kor. Arvingar var mannen Per Larsson och de två barnen, Lars Persson och Karin Persdotter, den senare gift med grannbonden Erik Ersson i gården "Ersk-Ers", Växbo nr 1. Maken Per Larsson ärvde inventarier till ett värde av 2 817 daler kopparmynt och barnen 1 809:24 daler kopparmynt var. (Värt att notera är att son och dotter ärvde

lika, trots att söner enligt lag ärvde dubbelt mot syster till 1845.)

Med andra ord hade Lars Persson och hans hustru ärvt en stor förmögenhet efter hans mor 1765, ungefär samtidigt som de satte igång med bygget av gårdens nya herrstuga, tio år efter att de hade tagit över gårdsstyret.

Lars Persson och Anna Jonsdotter hade även fått ett arv från Annas föräldrar, kyrkvärden Jon Andersson och hustru Anna Jönsdotter i Västerby nr 4 i Rengsjö socken, 1755 och 1759. Vid arvskiftet efter fadern finns noterat att döttrarna ärvde efter samma förutsättningar som bröderna i lösöret men inte i jorden.²³¹ På samma sätt kan ett större kapital ha tillförts gården tillsammans med Anna Engelbrektsdotter, som kom från Stocksätter nr 1, som var en förmögen gård.²³² Hennes bror magister Per Stocksell (1701–1759) hade kostats på prästutbildning.²³³

Anna Engelbrektsdotter var instämd på vårtinget i Bollnäs 1732, då hon hade burit en mössa av persisk damast, vilket inte passade en hustru av bondeståndet. Men det var tillåtet för hennes syster Kerstin som var gift med klockaren och organisten Altberg.²³⁴ Det kan tyda på en ambition i gården att söka sig uppåt i den lokala hierarkin genom att klä sig på ett sätt som var förunnat eliten i socknen.

Både Per Larsson och Lars Persson var kyrkvärder, Lars Persson åren 1757–1773.²³⁵ Samma år som den nämnda bouppteckningen skedde, 1765, var Paul Hallberg i Bollnäs kyrka för att måla de nya urtavlor på tornet och förgylla fyra nummertavlor samt ett antal lösa siffror. Som en av kyrkvärdarna och tillsammans med prästen ansvarig för kyrkans ekonomi är det högst sannolikt att Lars Persson och Paul Hallberg kom i kontakt med varandra vid tillfället. Men det fanns även en annan koppling. Under 24 dagar stod klockaren Hans Altberg för kosthållet åt Hallberg, vilket inte kan tolkas på annat sätt än att han bodde i klockarens familj.²³⁷ Altberg var bosatt i Säversta, den by som låg närmast kyrkan. Det var praktiskt för kyrkoarbetets skull. Hans Altberg var kusin med kyrkvärden Lars Persson i Växbo nr 10 och fadder till hans

äldsta barn och skulle senare bli det även till det yngsta.²³⁸

Av allt att döma var Erik Hertman redan en etablerad målare i Bollnäs vid samma tid. Att anlita en skräutbildad målare från Hudiksvall måste ha ansetts som lyxigare och något som gav gården högre status än att anlita den lokale målaren. Det bör också ha kostat mer och inte minst blev reskostnaden högre. Enligt de nyss nämnda kyrkoräkenskaperna kostade resan tur och retur till Bollnäs 30 daler kopparmynt och enligt Anna Engelbrektsdotters bouppteckning från samma år var en ko värd 60 daler kopparmynt.²³⁹ Med andra ord kostade resan lika mycket som en halv ko.

SVENSAS I NORRBERG, 1776

Dagens Norrbergsstugan på Delsbo forngård flyttades 1951–1952 från gården Norrberg nr 3 i Delsbo socken. Enligt ortnamnsuppteckning 1936 kallades gården Svensas, och det är även noterat att den tidigare benämns Sven–Persas.²⁴⁰

Gården

När Laga skifte genomfördes i byn 1901 upprättades en karta, som visar att gården var fyrbyggd.²⁴¹ Gården hade då bara något år tidigare köpts av Jon Jonsson (1867–1937) i Källeräng nr 2, en trävaruhandlare och riksdagsman med kulturhistoriska intressen, men han bodde aldrig själv på Norrberg nr 3. Vad som hände med övriga byggnader är okänt, men de äldre bilder som finns av byggnaden med väggmålningar ger sken av att byggnaden står fritt, inte knut i knut med andra gårdsbyggnader som på kartan från Laga skifte. Jon Jonsson lät uppenbarligen riva de flesta av gårdens ekonomibyggnader och lät sambruka gården med sin egen i Källeräng, tre kilometer ifrån Norrberg.²⁴² Jon Jonsson hade ett historiskt intresse och var 1934 en av grundarna av Delsbo hembygdsförening. Den byggnad som idag är Norrbergsstugan lät han – enligt en inskrift – ”reparera” 1913. Enligt



BILD 61. Svensas herrstugsbyggnad på sin gamla plats i Norrberg. Foto: Okänd.

samma inskrift var han släkt med målaren, vilket kanske också var en anledning till hans intresse. Stugan kom att fungera som en privatägd hembygds-gård eller ett hembygds-museum, där bland annat den legendariske fanjunkaren Fredrik Winblad von Walter var vaktmästare, vilket i själva verket innebar att han var guide.²⁴³

Jon Jonsson och hans hustru Ingrid Persdotter testamenterade byggnaden till Delsbo hembygdsförening och den överlämnades efter hennes död 1946.²⁴⁴

Herrstugsbyggningen

Norrbergsstugan är en parstuga i en våning med förstukvist. Byggnaden har två fönster på var sida om förstukvisten, inga fönster på gavlarna samt tre större och ett mindre (till utrymmet bakom spisen i vardagsstugan) på baksidan. Fönstren är blyinfattade. Den har i dag ett ålderdomligt utseende med omålade timmerfasader och vedtak.

Ett brandförsäkringskoncept beskriver byggnadens utseende 1854:



BILD 62. Svensas herrstugsbyggnad som Norrbergsstugan på Delsbo forngård. Förändringar om utseendet jämförs med föregående bild: Byggnaden har sänkts tre stockvarv. Panelen saknas. Fönstren har gjorts en ruta mindre. Förstukvistens sidoribbor har en annan form. Foto: Peter Hoelstad.

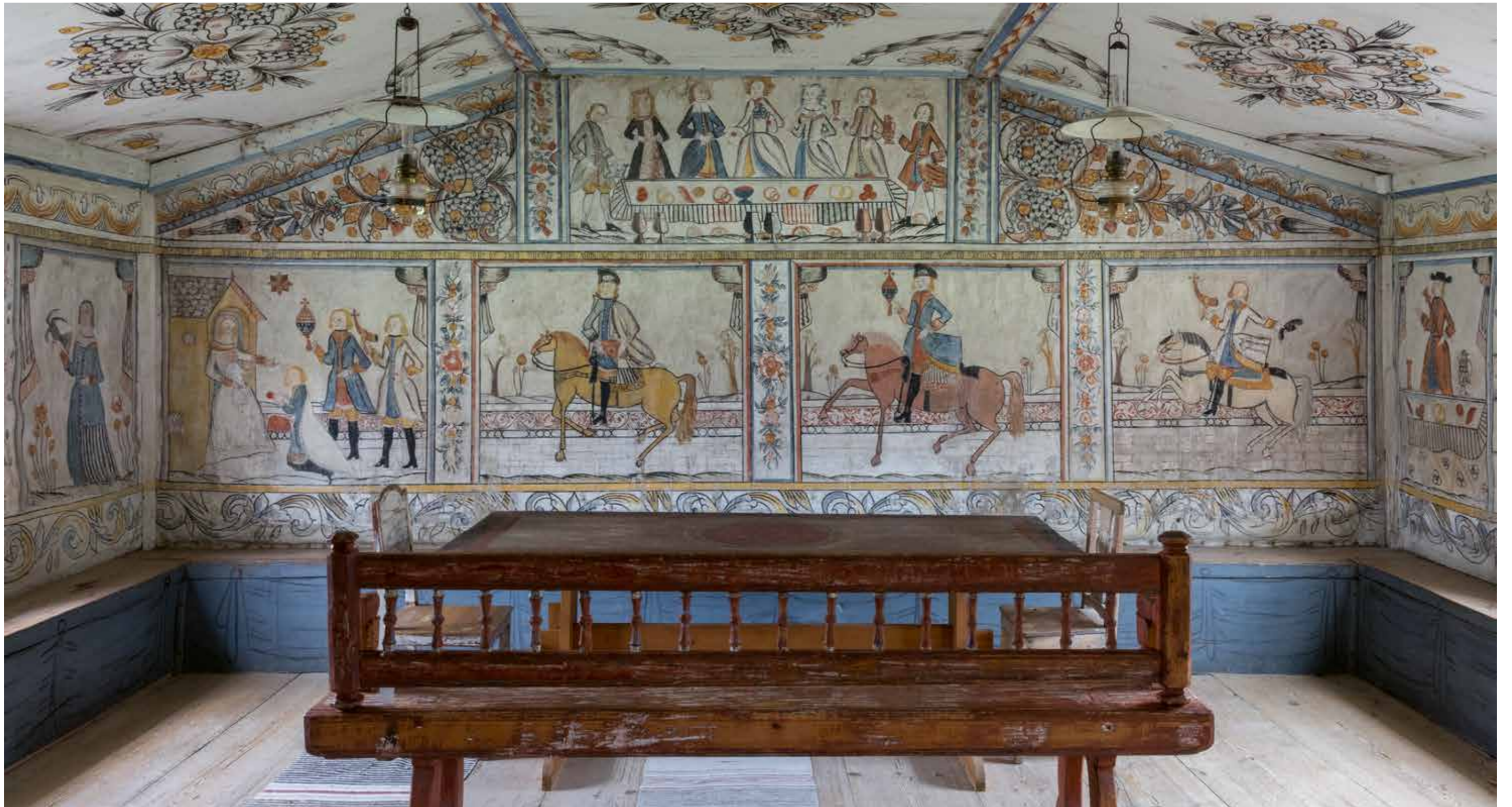


BILD 63. Svensas herrstuga. Foto: Peter Hoelstad.

På gårdens västra sida

Mangård af timmer med underliggande källare täckt med näfver Tack, brädfodrad på södra och östra sidorne, om 1 våning, 4 rum och förstufva, är 34 alnar lång, 11 alnar bred 6 & 9 ¼ alnar hög [d.v.s. till takfoten respektive kroppåsen], nyreparerad i godt skick – 3 skorstenar

Stenfoten	2
Källaren och Svale 20. 3 16	23:16
Stommen	120
Brädklädnaden	16
Yttertacket	40:24
Golf	20
Tack	13:16
Wäggbanden i alla rummen	5
Målad wäf, 3 rum och förstufwan	12
10 fenster oljemålade	13:16
5 spegeldörrar do	8:16
1 förstufwudörr d:o med lås	3
2 väggfasta sängar med skåp oljem.	4:24
1 dito dito	1
1 dito dito	-:32
1 dito hylla med dito	1
1 väggfast skåp oljemåladt	4
1 köksspis	14
1 spis	12
1 dito	10
1 Bro med quist	5

I samband med laga skifte upprättades 1903 en ny beskrivning av byggnaden:

Mangårdsbyggnad af timmer under tak af näfver, brädbeslagen och rödmålad, innehållande 2 förstugor och 4 boningsrum, 20 m. lång, 6,1 m. bred, 3.3. m. hög; spisar i rummen; taket i mindre godt skick.²⁴⁵

Byggnaden var alltså större 1854 och 1903 i jämförelse med dagens utseende. Dagens byggnad är ungefär 16 meter lång, vilket betyder att den är avkortad ungefär fyra meter. Det motsvarar en ytterkammare. Den har haft en dörr, två fönster, murstock med spis och väggfast säng. Förmodligen var den belägen vid

vardagsstugan, för där finns ett nymålat fält mitt på gavelväggen. Den väggfasta bänken slutar också på sådant avstånd från väggfasta skåpet att en dörr skulle få plats där. Väggen är nu panelad på utsidan, så det är omöjligt att se om det är en igensatt dörröppning där. Beskrivningen från 1903 omtalar två förstugor. Den sedermera borttagna ytterkammaren kan då ha delats och fått en egen utgång. Samma beskrivning omtalar att taket var dåligt. Det kan ha bidragit till den renovering som Jon Jonsson lät utföra 1913. Uppenbarligen var det då som ytterkammaren togs bort. Anledningen till att den togs bort är okänd.

Inga uppmätningar eller andra handlingar rörande flytten av byggnaden har bevarats i hembygdsföreningens arkiv. Exteriörbilder tagna före flytten visar på förändringar som gjordes.²⁴⁶ Byggnaden hade då panel, var målad och hade en källarnedgång till höger om förstukvisten, som liksom dörren var målad. Taket var ett plant lagt vedtak. Endast den vänstra skorstenen syns på bilden. Vid flytten till forngården togs tre stockvarv bort, vilka ansågs vara sekundära.²⁴⁷ Dessutom sattes nya lägre fönster in. Byggnaden hade tidigare blyinfattade fönster med åtta rutor i varje båge men efter flytten har huset fått nya fönster med sex rutor i varje båge. Detta har inneburit förändringar både av timret och måleriet inne i huset, för att utrymmet nedanför fönstren skulle kunna fyllas ut. Det finns bara en bild som visar ett av fönstren i vardagsstugan före flytten. Där syns att draperingen var målad även under fönstret, på ett sätt som skilde sig från övriga draperingar. Om fönstren var i original, borde även målningen ha varit det. Annars kan måleriet ha justerats 1913.

Byggnaden är förmodligen från 1700-talets mitt eller något senare. Gården Norrberg nr 3 kom till först vid denna tid. Byggnaden kan vara ditflyttad och av äldre datum.²⁴⁸ De fyra innerdörrarna har äldre karaktär och talar för det senare. Byggnaden kan i vilket fall inte vara yngre än 1770-talets början, eftersom årtalet 1774 finns i väggmaleriet.

Planen är parstugans. En förstuga och en mellankammare omges av två stora stugor med spisar, där den till vänster om förstugan har en stor spis för mat-

lagning, det vill säga att det är en vardagsstuga, och den högra har en spis i hörnet för ljus och värme, vilket visar att det är en herrstuga. Alla rum har vägg- och takmålningar.

Herrstugan

Herrstugan har tredingstak, två fönster mot framsidan och ett mot baksidan. Två dörrar med ramverk och fyra fyllningar ordnade två och två leder mot förstuga respektive mellankammare. I hörnet invid den senare en spis. Rummet har väggfasta bänkar som förutom slät sittbräda även har en slät framsida. På den är målad en blå drapering.

Mellan bänken och foder är väv spänd. På den liksom på de hyvlade takbrädorna och åsarna i taket är måleri utfört. Ovanför bänkarna sträcker sig en akantusranka till fönstrens nederkant. Mellan fönstren är väggarna indelade i fält med motiv som avgränsas av smala pilasterformade fält med tre stjäklar med blad. Motivfälten avgränsas upptill och nedtill av smala gula fält där det övre har text. Under taklisten återfinns en bred bård, och ovanför den ses spikarna som väven är fäst med, som i liknande målade inredningar vanligtvis är placerade under taklisten. Alla figurframställningar och motiv på väggarna är tydligt påmålade och har i jämförelse med liknande måleri på andra ställen ett flammigt och ojämnt utseende. Takets framställningar har mindre grad av påmålning.

Av de fåtal fotografier som finns från tiden före flytten till forngården framgår att förändringarna som gjordes var ytterst få. En bild återgiven i *Folklig möbelkultur i svenska bygder* (1938) återger ingångsidan av herrstugan (bild 64). Av den kan dras slutsatsen att taket gjordes något flackare efter flytten. Därför har urnorna ovanför kärllhyllan kapats bort varför endast blomsterknippena syns idag. Samtidigt framgår att delar av långsidornas målade list tidigare doldes av taklisten, men idag syns spikraderna som väven är fäst med. Eftersom den nedersta delen av fönstren satts igen har akantusbården justerats. Närmast det väggfasta skåpet har den helt flyttats ett stycke åt sidan. Nischen på spismuren var lägre före flytten.



BILD 64. Herrstugan före flytten. Foto: Okänd.



BILD 65. Samma motiv idag. Foto: Peter Hoelstad.



BILD 66. Herrstugan före flytten till forngården. Foto: Okänd.

Motiven

Herrstugans motiv på väggarna beskrivs från dörrarna medsols, därefter i taket från mitten och sedan på sidorna.

1. Ovanför karhyllan: *Blomsterurnor*.
2. *Dörrvaktare*. En man i rock och killuva håller en eldgaffel, som är så stor att den når honom till halsen. En text ovanför honom säger: "Stöt på elden."
3. *Ryttare och vapendragare/falkenerare*. En man till häst med draget svärd och värdslig huvudbonad (ommålad karolinerhatt?) och man med röd luva som håller en fågel i handen. Texten ovanför: "Pius den V Konung af Spanien och hans wapendragare."

Texten visar att målaren gjort sig skyldig till hopblandningar. Målningen är hårt påmålad och kan vara förändrad. Det är intressant att ryttaren varken har krona eller påvetiara, vilket målarna gärna krönte sina bilder med när det handlade om kungligheter. Pius V var inte kung av Spanien utan påve på 1500-talet. Däremot hette den påve som tillträdde året före måleriet utfördes Pius VI. Den närmaste spanske kungen med regeringsnummer V var Filip V, som var kung av Spanien 1700-1746. Det står att ryttarens följeslagare är vapendragare, det vill säga en väpnare som stod i tjänst under en riddare. Fågeln på hans hand kan tolkas som en rovfågel och på andra ställen, som i Tjärnmyrastugan på samma forngård, finns en snarlik bild med texten "Falkenerare".



BILD 67. Motiv 1-3. Foto: Peter Hoelstad.



BILD 68. Motiv 4-10. Foto: Peter Hoelstad.

4. *Allegorisk framställning av ödmjukheten*. En kvinna som håller ut höger hand på vilken det sitter en fågel. Texten invid är skadad men börjar: "Ömh[...]", det vill säga ömheten. Någon dygd som heter ömhet finns inte, målaren har rört ihop orden och det som menas är ödmjukheten (Humilitas), vars attribut bland annat är en duva. Fågeln på hennes hand kan tolkas som en duva med anmärkningsvärd stjärt (bild 212).

5-8. *Konungarnas tillbedjan och Trekonungaritten* framställs i fyra fält på gavelväggen. Den har inget fönster, vilket gett målaren möjlighet att breda ut sig. Över fälten 4-7 och 9-11 är de första fem verserna i

andra kapitlet i Matteusevangeliet skrivna: "När Jesus var föd i Betlehem J Judiska landet J konung Herodes Tid Tå kom wijse män af Österlanden til Herodes och sade war är den nyföde Juda Konungen Ty wij hafa sett hans stiärna i Österlanden och äreo komne att tilbedia honom. När Konung Herodes thet hörde wart han bedröfad och hele Jerusalems stath [= stad] medh honom och lät förswara alla the Öwerste presterna och the skrifflärda ibland folket och frågade them war kristus skulle föda och the sade honom J Betlehem J Judiska landet Ty thet är så scrifwit genom Propheten."

5. *Konungarnas tillbedjan*. Framför en liten byggnad tronar kvinna med barn i knäet, barnets ansikte strålar. Framför knäböjer en man som lämnar fram ett runt rött klot eller skiva (= guld) och bakom honom står två män, med varsin behållare (rökelse och myrra), den vänstra i vattendropesform med skaft under och kors högst upp, högra i form av ett horn med ett kors i spetsen och ett skaft under. De tre männen har tagit av huvudbonaderna. Högst upp ses stjärnan.

6. *Konung ur trekonungaritten (Kaspar)*. En ryttare med hatt liknande karolinerhatt som håller i ett skrin (med guld). Han rider framför tegelmur krönt av äggstav och vegetativ bård. Namnet ej utskrivet.

7. *Konung ur trekonungaritten (Melkior)*. En ryttare med hatt liknande karolinerhatt som håller i en behållare för rökelse. Han rider framför tegelmur krönt av äggstav och vegetativ bård. Namnet ej utskrivet.

8. *Bröllopet i Kana*. Bakom ett bord står sju personer. På bordet ligger sockerkringlor, bullar och en bägare. Framför bordet står sex urnor. I mitten bakom bordet står en man med strålande ansikte som håller i ett riksäpple (Jesus). Han pekar ned framför mannen till vänster om honom, från betraktarens perspektiv. Den mannen har prästkrage. Till vänster om honom står en kvinna i svart dräkt med krona och bakom henne, ytterst, står en man som håller ur en kanna. Till höger om Jesus står en kvinna med dok som pekar åt mannen och till höger om henne står en man som skålar i en silverbägare. Till höger om henne står en man med en kanna. De två yttersta männen är tjänare, de enda som visste att vattnet förvandlats till vin (Johannes 2:9). Kvinnan till höger om Jesus, som pekar mot honom, bör vara Jungfru Maria, som implicit bad Jesus ordna vin (Johannes 2:3). Kvinnan med krona bör vara bruden. Mannen med prästkrage är förmodligen brudgummen, för vid vigslar i Hälsingland under 1700-talet var brudgummen ofta iklädd prästdräkt.²⁴⁹ Mannen som håller upp silverbägaren bör vara värden, han som smakade på vattnet som blivit vin (Johannes 2:9).

9. *Konung ur trekonungaritten (Baltasar)*. En ryttare på stegrande häst. Han håller hornet (med myrra) i höger hand medan han håller ut sin vänstra hand, som han även håller en hatt i, och ser bakåt. Namnet är inte utskrivet.

10. *Herodes*. Bakom ett bord med sockerkringla, bullar, bägare och kanna står en man i hatt och spira i vänster hand medan han pekar mot väggfältet med trekonungaritten med den andra. Bilden förekommer ofta i anslutning till trekonungaritten i liknande framställningar. Gustaf Reuter målade en liknande bild med bord försett med kanna, en man med spira i vänster hand och som pekar åt sidan (d.v.s. mot en framställning med trekonungaritten). Han är dock försedd med krona, och inte med hatt. Ovanför står "Herodäs dän räfwän."²⁵⁰ Utformningen och placeringen vid de tre konungarna, som alltså rider bort från Herodes, gör tolkningen som Herodes trolig, även om han inte har krona.

11. *Blomsterstilleben*. En urna med mycket smäckra hängklor, fylld med blommor och blad.

12. *Bjudperson*. En man som håller upp en silverbägare och pekar på den. Text: "En sup til main libe mutter" (d.v.s. "mein liebe Mutter", "min älskade mor").

13. *Änglar*. I takets mitt en stor rektangulär kartusch med de kortare kanterna rundade som innehåller tre hela änglar och fyra änglahuvuden med vingar. Den mittersta blåser i en basun och de andra håller en krona respektive en blomstergirland (bild 1).

14 och 15. *Ängel* som blåser i en basun och håller i en blomstergirland.



BILD 69. Motiv 11.
Foto: Peter Hoelstad.



BILD 70. Motiv 14.
Foto: Peter Hoelstad.



BILD 71. Motiv 15.
Foto: Peter Hoelstad.

Vardagsstugan

Vardagsstugan har samma form som herrstugan, men har ett mycket större spiskomplex med ett litet utrymme bakom spisen. Det har ett mindre fönster, som är fotograferat utifrån av Nordiska museet före flytten av byggnaden. Rummet har likadan väggfast bänk som i herrstugan, förutom i ett hörn där en väggfast säng är inbyggd. Vägutrymmet mellan dörren från förstugan och ytterväggen upptas av en väggfast kärlylla. Ovanför bänken sträcker sig ytterligare en drapering och ovanför det målade motiv. Vaggarna har i sina fält stora blomsterurnor. Väggfältet invid kärlyllan har en blomsterurna som tydligt skiljer sig från övriga i rummet. Den har starkare konturer och jämnare färg. Även den vita bottenfärgen är jämnare och saknar fuktskador. Det samma gäller fältet till höger om skåpsängen. På ett smalt gult fält på väggen mot framsidan står texten: "Jesus är mitt lif och döden är min winning." På gavelväggens motsvarande fält är skrivet: "Kristus

Wärldens lius från Begynnelsen till Wärlsens ändo." På gavelväggen ovanför raden med urnor är ytterligare urnor målade på sidorna och på mitten en framställning av syndafallet. Under det finns en idag tom kartusch där det före flytten av byggnaden stod "Adam och Ewa i Lustgården" enligt fotografier i Nordiska museet. Varför det målats över är oklart. På motstående gavel är blomsterurnor målade och på mitten en krans med årtal 1774, hushållets initialer (se vidare nedan) och ett spegelmonogram med "EES". Taket har blomsterstilleben och lösa tulpaner, inga framställningar av änglar.

På målningen är mindre påtaglig i detta rum, vid jämförelse med karaktären i herrstugan. Uppenbarligen har draperingarna nedanför fönstren målats vid renoveringen 1952, eftersom fönstren innan dess gick ända ned till bänkarna. Det är mycket skickligt målat och skiljer sig inte mycket från övriga draperingar. Det gör däremot blomsterurnan till höger om

kärlyllan. Det är sannolikt att detta fält varit skadat och att det byttes ut vid renoveringen av huset 1913. Detsamma gäller partiet till höger om skåpsängen, där det förmodligen satt en dörr till en ytterkammare. Bilder från före flytten av byggnaden visar att målningarna ansluter till taket på samma sätt som idag, d.v.s. mycket litet är förändrat.

BILD 72. Vardagsstugan mot gaveln, före flytten från Norrberg. Notera hur fönstret går ned i draperingen och hur det finns en nu övermålad text i kartuschen under framställningen av syndafallet på gaveln. Foto: Okänd.



BILD 74. Vardagsstugan, mot gaveln. Notera att urnan bakom kistan har annan karaktär. Det är troligt att det satt en dörr där till en ytterkammare som revs 1913 och att den är nymålad detta år. Foto: Peter Hoelstad



BILD 73. Vardagsstugan, mot framsidan. Den vänstra blomsterurnan är nymålad 1913 medan den högra är ursprunglig. Däremot är draperingen under fönstret till höger

uppenbarligen nymålad 1953, eftersom fönstren tidigare gick lägre; jämför med föregående bild. Foto: Peter Hoelstad.

Förstugan

Förstugan har enkel panelförsedd ytterdörr samt dörrar till herrstugan och vardagsstugan. Väggarna och taket är klädda med brädor. Väggarna har nederst drapering i gult och överst en bred bård i rött. På väggen mot mellankammaren återfinns en större framställning med två mot varandra ställda stegrande ryttere i karolineruniformer med dragna svärd. Vid den ena finns

en fragmentarisk inskrift, som enligt Hilding Mickelssons fotografier från 1960-talet var "Olger Dansk".²⁵¹ Vid den andra står "Bwrman". Motivet är alltså Holger Dansk och Burman. I takets mitt är målat en stor krans med ett blomsterstilleben omgivet av lösa tulpaner.



BILD 75. Siktgången genom fyra dörrar. Foto: Peter Hoelstad.



BILD 76. Förstugan med Holger Dansk och Burman. Foto: Peter Hoelstad.

Mellankammaren

Mellankammaren har fönster mot baksidan, dörrar mot herrstugan och vardagsstugan. Taket är ett tredingstak. Mot väggen mot herrstugan finns en väggfast säng. Väggen mot förstugan är brädklädd medan de övriga har naket timmer med tygremsor som jämnar ut de största gliporna mellan stockarna. Väggarna är vita förutom en festong där rosetter varvas med ett upp-och-nedvänt blomsterstilleben. Sidotaken har lösa tulpaner målade, medan mittfältet har en krans med ett bevingat änglahuvud.

Inga fotografier är kända från rummet före flytten till forngården. Målningarna har skador efter flytten, då de är utförda direkt på timret.



BILD 77. Mellankammarens väggdekoration. Foto: Peter Hoelstad.

Måleriets tillkomst

Norrbergsstugan är viktig för forskningen om Snickarmålaren Erik Ersson (1730–1800), eftersom det är inskriften på väggen i vardagsstugan som gjort det möjligt att koppla samman ett karaktäristiskt måleri med hans namn. På väggen i sängen står

Målat af Jonas Erikson från Källerräng år 1774 gemenligen kallad Snickar målaren. Reparerat af medlemmar af 5te släktled, Jon Jonson i Källerräng År 1913 Som nu är ägare af detta hemman.

Årtalet för målningen finns på motsatt vägg och invid det finns ett spegelmonogram med EES, det vill säga Erik Ersson. Det kunde inte tolkas 1913. Namnet på målaren och hans son Jonas hade blandats ihop av Jon Jonsson. Den viktiga muntliga berättelse som bevarats till oss idag genom inskriften från 1913 är att det var Snickarmålaren som utförde måleriet.

Sigurd Erixon noterade 1937 att målningarna ”äro tyvärr ej vidare restaurerade – att formen stelnat något” och anför en muntlig tradition ”inom ägarfamiljen, som i fem släktled säges ha besuttit gården” att Gustaf Reuter målat herrstugan och att övriga rum uppgavs vara målade av ”Jonas Eriksson (...) gemenligen kallad Snickarmålaren.” Erixon håller med, men tänker sig även att ”lärjungen”, det vill säga Erik Ersson, kan ha hjälpt Reuter.²⁵² Erixon måste ha träffat riksdagsman Jon Jonsson och fått denna berättelse. Men som vi vet att Jonas Jonsson förvärvade gården först vid sekelskiftet ter sig uppgiften om en muntlig tradition i slakten som tveksam. Vid en analys av målningarna i herrstugan, kan jag inte se några likheter med måleri av Reuter.

Att Erik Ersson målat i alla fyra rummen kan fastställas genom att jämföra ansikten, händer och andra detaljer. Alla fyra rummen har personframställningar, och alla har de karaktäristiska repeterande utformningar av ansikten i profil med näslinje som sitter ihop med ena ögonbrynet, som jag vill föra till Erik Erssons hand.²⁵³

Tre intressanta frågor kring måleritillkomsten är 1) om måleriet utförts i ett sammanhängande skede i alla fyra rummen i byggnaden, eller om den målats i flera faser, 2) varför herrstugan inte har en datering och signering, när vardagsstugan har det, och 3) om Erik Ersson målat själv eller i samarbete med en annan målare i gruppen kring Gustaf Reuter. Med tanke på närheten mellan Norrberg, där byggnaden stod, och Källeräng, där Erik Ersson bodde, ungefär tre kilometer, är det rimligt att anta att arbetet utförts i omgångar.²⁵⁴ Herrstugan har tagit mest tid i åtgång. Varför herrstugan inte har någon datering och kartusch med husbondfolkets initialer framstår

som ett mysterium. Frågan om Erik Ersson arbetade ensam lämnar jag också obesvarad.

Flytten till hembygdsgården 1951–1952

Inga handlingar från flytten har bevarats i hembygdsföreningens arkiv. I Läns museets arkiv finns brev från Bror Jonsson vid hembygdsföreningen till länsintendenten Philibert Humbla. En rad tidningsartiklar ger intressanta uppgifter om processen. Författare till dessa var också Bror Jonsson. I breven står bland annat att en ribba till förstukvistens sida hittades under byggnaden vid rivningen av huset. Den ansågs ålderdomligare, och därför byttes förstukvistens sidoribbor ut mot kopior av den.²⁵⁵

I en tidningsartikel från oktober 1951, då stugan stod inför att flyttas till forngården, står att renoveringen av målningarna 1913 utfördes av Gustaf Hedman.²⁵⁶ Den nyss citerade inskriften återges också och den avslutas med ”Gustaf Hedman”, något som inte finns skrivet på väggen idag. Det måste vara felciterat eller borttaget i samband med flytten. Gustaf Hedman (1871–1940) var målare och bosatt i Delsbo.

Vid återuppförandet på forngården sköttes uppsättningen av väggfälten med målningar av Göte Hedin (1910–1982), som står som artist i kyrkboken och verkade som målare och konservator. I hans verksamhet ingick även att måla om äldre möbler. I juni 1952 skrev Hudiksvalls tidning: ”De timrade väggarna har restaurerats och för närvarande är delsbokkonstnären Göte Hedin sysselsatt med att konservera stugans gamla målningar på linneväv, vilka utförts av Jonas Eriksson i Källeräng o. Gustaf Hedman i Ava.”²⁵⁷ Att Hedman lyfts fram på detta sätt är intressant, då det väntade hade varit att den ursprungliga målaren lyfts och inte en restauratör. Eller var det allmänt känt vid tiden att Hedman hade gjort mer än restaureringsarbeten? Redaktören Bror Jonsson var uppväxt i Ede, Delsbo, och flyttade som 23-åring från barndomshemmet till Stömne.²⁵⁸ Dessa byar ligger på var sida om Ava, där Hedman var bosatt. Det är möjligt att Jonsson förstärkt Hedmans betydelse på grund av barndomsminnen.

Hushållet

I vardagsstugan finns en kartusch med initialer som tillhör hushållets medlemmar 1774.

Ω
SPS % H % MOd
PSS % J KSd %
J SSd % J MSd %
OSS % Anno 1774
den 21 Junius
EES

Dessa tillhör bonden Sven Persson (1722–1807) hustrun Margta Olofsdotter (1721–1807), sonen Per Svensson (1747–1811), dottern Jungfru Karin Svensdotter (1749–1833), dottern Jungfru Sigrid Svensdotter (1753–1838), dottern Jungfru Margta Svensdotter (1769–1830), sonen Olof Svensson (1762–1849). Nederst finns Erik Erssons spegelmonogram, och han signerade inredningen den 21 juni 1774.

Gården skattade för 10 öres- 14 penningland och var den största i Norrberg på sin tid.²⁵⁹ Sven Persson och Margta Olsdotter dog båda 1807 och en gemensam bouppteckning visar ett hem med mycket silver och tenn.²⁶⁰ Äldste sonen ägde gården vid tiden för bouppteckningen.

Margta Olofsdotters far gick bort redan 1752, men modern levde till 1772 då hon dog i Norrberg nr 3 och bouppteckning upprättades efter henne i februari detta år. Margta hade en syster och de ärvde båda gods värda 304 daler kmt var.²⁶¹ Senare samma år avled Sven Perssons far nämndemannen Per Jonsson i Sjömyra nr 4. Hans bouppteckning kan inte återfinnas och den har förmodligen inte bevarats. Därmed hade alla föräldrar till paret Sven Persson och Margta Olsdotter avlidit. Två år senare, i juni, signerade Erik Ersson måleriet i vardagsstugan. Båda makarna fick ta emot arv ungefär två år tidigare, och det är möjligt att arvet investerades i en ny herrstugsbyggning som fick målningar i alla rum.

JENS-ORS I TJÄRNA, 1781

Till Bjuråkers forngård flyttades 1953 en byggnad som varit huvudbyggnad på gården Tjärna nr 6, inte långt från forngårdens område. I Ortnamnsuppteckningen från 1936 kallas gården Jöns-Ols, vilket i dialektal form i Bjuråker blir ”Jens-Ors”, vilket används av Bjuråkers hembygdsförening.²⁶²

Byggnaden är en parstuga i en våning. Rummet åt väster är herrstugan. Före flytten hade byggnaden två hela våningar, men övervåningen hade inga fönster (bild 78). I och med uppförandet på forngården togs övervåningen bort. De sexdelade fönstren byttes även mot mindre blyinfattade fönster, som nytillverkades (bild 79).²⁶³

Herrstugan

Herrstugan har två blyinfattade fönster på södra sidan, ett fönster med tre bågar på västra väggen och ett fönster på norra väggen. I nordöstra hörnet står en öppen spis av modellen för matlagning. I sydöstra hörnet finns ett väggfast skåp. Taket är istället för tredingstak indelat i hela fem delar, avdelat av fyra åsar.

Tredelade fönster är i allmänhet något som hör 1900-talet till, och en matlagningsspis i herrstugan ter sig i första anblicken inte autentiskt, men båda företeelserna förekommer på andra ställen i Bjuråker. I Erik Gustaf Wengelins *Gamla minnen. Skildringar från Delsbo och Bjuråker* (1893) återges en teckning av en herrstuga med signerade målningar av Gustaf Reuter med tredelat gavelfönster och hörnställd spis för matlagning.²⁶⁴ En uppmätning i Nordiska museet av en gammal stuga, som inte är Jens-Ors, visar också en hörnställd spis för matlagning.²⁶⁵ Av allt att döma har dessa utformningar varit sed i Bjuråker.

Väggarna täcks till fönstrens nederkant av en blå bröstpanel. Därefter är väv spänd mellan bröstlist, taklist och foder. Väven är indelad i fält som avgränsas i sidorna av smalare fält med blommor



BILD 78. En del av Tjärna med Jens-Ors till höger. Herrstugsbyggnaden som sedermera flyttades till forngården ett par stenkast bort hade två fulla våningar, men den övre hade inga fönster. Foto: Okänd.



BILD 79. Jens-Orsbyggnaden på Bjuråkers forngård. Övervåningen avlägsnades vid flytten 1953. Foto: Peter Hoelstad.

och uppåt av gula språkband. Fälten har enskilda motiv som omges av draperingar på båda sidorna. Gavelfältet med fönster har stora akantusornament på sidorna om centralmotivet. Gavelfältet mot kammaren har en krans med husbondsfolkets initialer årtal 1781 och under det signaturen som ser ut att vara "TF."

Det är tydligt att målningarna är ifyllda efter husets flytt till forngården. Vita ytor har helt fyllts i, vilket är tydligt nära figurmotiven. Även på språkbanden framgår det tydligt, där enstaka partier är lämnade orörda, andra är ifyllda men på stora ytor är allt övermålat med gul färg. Här och var, sannolikt där det var bäst bevarat, har enstaka fragment av språkband lämnats och resten målats över. Förmodligen är i det närmast alla linjer ifyllda och förstärkta. Det gör tolkningen av målningarna osäkra, då vi idag inte kan veta om ett parti där det varit ett skadat attribut antingen helt målats över eller misstolkats och målats fel.

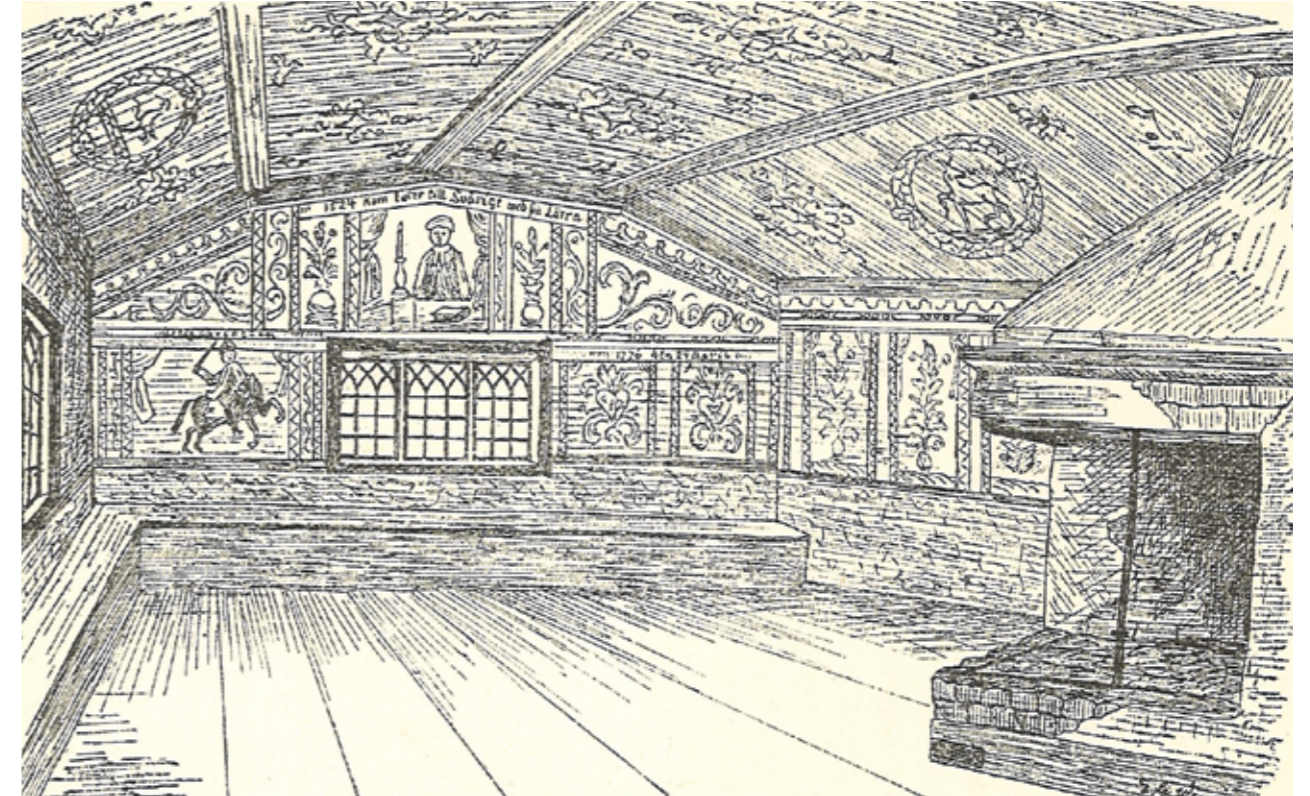


BILD 80. Herrstuga i Västansjö, Bjuråkers socken, med bortplockade möbler. Teckning av Erik Gustaf Wengelin 1893, som även upplyste om att stugan rivits. Notera trefönstergruppen på gaveln och spisen som är av den modell som allmänt användes för matlagning.

Inga bilder av interiören är kända från före flytten. Däremot finns ett fotografi från uppsättningen i herrstugan. Där är väggfälten ännu inte uppmonterade, och takbrädorna är inte retuscherade. Det finns även några bilder tagna i slutet av Göte Hedins konservering, när allt utom målning av fönsterfoder var färdigt. Ett par artiklar i Hudiksvallstidningen från 1950-talet ger intressanta uppgifter. Ett av reportagen, från augusti 1953, är ett besök i gården hos paret som skänkte byggnaden. Där får vi veta att herrstugan ligger till vänster i huset och att taket där inne är målat av "en elev till Reuter" och att de "anses av fackmännen vara något av det vackraste man kan få skåda." En månad tidigare hade även

väggmålningar upptäckts. Det framgår inte av texten, men de måste ha varit täckta med något, t.ex. tryckta tapeter, om de inte varit kända tidigare. Vidare får vi veta att de är signerade "A. J." och utförda 1781.²⁶⁶ Nästa reportage är från oktober 1954. Då är byggnaden flyttad och Göte Hedin är i det närmaste färdig med att restaurera målningarna. Målarens signatur uttyds nu till "T. F." Sannolikt har målningarna skadats i flytten, så den ursprungliga bokstaven "A" har blivit förstörd och Hedin har misstolkat resterna och fyllt i dem så det blivit ett "T." Motivet "Nya testamentet" är återgivet på bild, och det är tydligt att bilden redan är restaurerad för den ser likadan ut som idag. Artikeln berättar vidare att det bara är herrstugans målningar som kommer från byggnaden, resten av målningarna som monterades upp kommer från andra gårdar. De två väggmålningarna på bräder med fåglar i förstugan uppges vara "några gamla takmålningar."²⁶⁷



BILD 81. Innertaket sätts på plats 1953 efter flytten till forngården. Foto: Okänd.



BILD 82. Samma plats som föregående bild idag. Foto: Peter Hoelstad.

Tillkomsten

Måleriet både i tak och på väggar är utförda av samma person. Trots påmålningen är det ett karaktäristiskt ansikte som förekommer. Maj-Britt Andersson anser att det – tvärt emot signaturen – är Erik Ersson som målat herrstugan och Gustaf Reuter som utfört de ditflyttade målningarna i vardagsstugan i Jens-Ors.²⁶⁸ Åke Norberg och Jan Lundell har i boken Svågadalen (1990) noterat den svårtolkade signaturen och årtalet 1781 och konstaterar: ”Man har sagt att målningarna kan vara Snickarmålarns, men i signaturen, som delvis är svår att tyda, finns ett klart F och bör därför inte vara Snickarmålarns. Detaljer i målningarna, bland annat människornas ansikten, avviker klart från Snickarmålarns former.”²⁶⁹ De kommer fram till att målningarna i vardagsstugan däremot är utförda av Snickarmålaren Erik Ersson. Jag håller med. Målningarna i vardagsstugan har samma ansikten som t.ex. i Norrbergstugan och herrstugan på Hälsinglands museum, båda signerade, och de är helt klart utförda av Snickarmålaren Erik Ersson. Målningarna i herrstugan är som nämnt signerade 1781 och enligt tidningsartiklarna från 1950-talet tolkades signaturen som ”A. J.” medan det idag ser ut att stå ”T. F.” På två andra har signaturerna A.F. och ”A. Ferm” funnits. Utifrån detta är det klart att även i Jens-Ors herrstuga har signaturen varit ”A. F” – soldaten Anders Ferm. Anders Assis, Elvi Sandberg och jag själv har skrivit om denne målare och det fåtal signaturer och målningar som finns efter honom i Hälsingerunor 2022.²⁷⁰



BILD 83. Motiv 1-3. Foto: Peter Hoelstad.

Motiven

Motiven numreras från dörrarna medsols.

1. *Bjudperson*. En man i anmärkningsvärt höga stövlar håller fram ett nästan bortblekt fotglas i höger hand. Texten ovanför lyder: ”Mor en sup till.”
2. *Gästabud*. Bakom ett bord med sockerkringlor, bullar, kanna, glas och svarta föremål (som kan vara så kallade gästabudsknivar med invikta blad) står fyra personer, i mitten en krönt man och en kvinna vars hår och konturer är blekta, ytterst två män. Överst står ”Konung”, som är ifyllt och därefter ett ord där de första bokstäverna fyllts i, men inte de senare, där det kan stå ”hasweus”. Före finns ut-

rymme för ett ”A” men där har gul färg istället fyllts i. Med andra ord skulle det kunna stå ”Konung Ahaswerus”, som var gift med den gammaltestamentliga drottning Ester. Flera ord har stått därefter, för i slutet av språkbandet skymtar ett par svarta streck som är rester av bokstäver.

3. *Drottningen av Saba*. En kvinna med solfjäder (utan krona). Texten ovanför lyder: ”Drottningen rika arabien”. Drottningen av Saba kallas ”Drottningen af Rika Arabien i Karl XII:s bibel 1 Krön. 9:3.



BILD 84. Motiv 4–8. Foto: Peter Hoelstad.

4. *Falkenerare/vapendragare*. En man med två fåglar på vänster hand och karolinerhatt under höger arm. Texten ovanför: ”en uapen dragarre.” Ovanför börjar en text: ”Herre: tu vår gud: wälsigna : vårt hus: ”nådes: frukt ock gif: För ... : si... wist: hus: upbiggia: ock: sittia: under herran[s:] wingar: trigga.”

5. *Krönt ryttare* med svärdsida (?) i höger hand och pekande med höger. På hästens huvud sitter en sporre eller stjärna. Bilden torde vara felrestaurerad, kanske har han hållit i ett svärd.

6. *Kunlighet*. Ovanför fönstret återfinns en krönt man (eller kvinna) som håller upp sitt vänstra pekfinger, och som är omgiven av två personer i fotsida

dräkter som håller i blomsterknippen. Platsen för motivet är rummets mest prestigefyllda och motiven borde vara viktiga. Motivet är svårtolkat, och kanske felrestaurerat.

7. *En ridande baron*. I språkbandet kan ordet ”barorn” utläsas, men ingenting mer.

8. *Ödmjukheten (Humilitas), allegori*. En kvinna med en fågel på höger hand och en blomma i vänster. Texten ovanför ”Ömheten”.



BILD 85. Motiv 9–11. Foto: Peter Hoelstad.

9. *En ryttare (kung?)* som har karolinerhatt. Språkbandet ovanför är mycket skadat, men ”K...ung” kan uttydas, d.v.s. ”konung”.

10. *Nya Testamentet (allegori)*. Kvinna som i höger hand håller en blomma medan vänster ligger över en bok med texten ”nyia tästamentett.” I språkbandet ovanför står ”Nya Tästamentett.”

11. *Rättvisan (Justitia), allegori*. Kvinna som håller en våg i höger hand. Texten ovanför: ”Rätrådigheten”.

I taket:

12. Större krans eller kartusch med *ängel som håller i krona och ris* (bild 198).

13–14. Krans med *ängel som håller i ris*.

15–16. Krans med *änglahuvuden med vingar*.



BILD 86. Motiv 13. Foto: Peter Hoelstad.



BILD 87. Motiv 14. Foto: Peter Hoelstad.



BILD 88. Motiv 15. Foto: Peter Hoelstad.



BILD 89. Motiv 16. Foto: Peter Hoelstad.



Hushållet

I kransen ovanför dörren finns bokstäverna

H.P. f. 1716
 H. A.J.D. f. 1722
 P. H.son f. 1753
 ANNO
 1781: 27: MAii
 [A]F

Dessa härrör från den familj som bodde på gården 1781: Hans Pålsson (1716–1800) och hustrun Anna Jonsdotter (1722–1804) samt hans son Per Hansson (1753–1786). Sonen bildade familj två år senare, fick två barn men dog sedan 33 år gammal.

Gården var nytillkommen. Den uppträder första gången i 1774 års mantalslängd. Skattemässigt var den 1 öres 12 penningland, vilket är ungefär en femtedel eller en sjättedel av de andra gårdarna i byn. Hans Pålsson Dalman hade tidigare tjänat 16 år som soldat och var då bosatt i Sand, vilket var en del

BILD 90. Krans med husbondefolkets initialer.

Foto: Peter Hoelstad.

av Näppänge.²⁷¹ Han deltog bland annat i Pommerska kriget, enligt nekrologen i dödboken. Den talar inget om att han var bonde. Eftersom gården var ny var det under Hans Pålsson och Anna Jonsdotters tid som herrstugsbyggnaden uppfördes.

Det är anmärkningsvärt att en soldat, som inte hade en bondes ekonomiska resurser, hade möjlighet och vilja att uppföra en byggnad som denna och dessutom kosta på måleri både på väggar och i tak kort efter att han blivit bonde. Jag tolkar det som att en herrstugsbyggnad och målade herrstuga ingick i det som förväntades av en gård i Bjuråker av det gemensamma bondekollektivet vid den tiden. Hans Pålssons ett år äldre bror Olof hade tagit över fädernegården Näppänge nr 6 i Bjuråker, och yngre brodern hade fått söka sin inkomst som soldat.²⁷² Kanske var det en strategi för den yngre brodern att få bli en del av gruppen av bönder i socknen.

LASSA I SÄLJESTA, 1780-TAL

Gården

Herrstugsbyggnaden på Lassa är en parstuga i en våning med dubbla ytterkammare. Byggnaden är 24 meter lång, vilket är ovanligt långt. Det är också ovanligt med dubbla ytterkammare, det vanliga är en.²⁷³ Timret har bitvis haft stora dimensioner, som högst är stockarna 40 cm höga. Tio timmervarv hög är byggnaden och gavelrösterna har ytterligare fem timmervarv.

BILD 91. Detalj av bild 5, ett tidigt fotografi taget från andra sidan Ljusnan. Här ser vi Säljesta by, där flera låga herrstugsbyggningar från 1700-talet ännu fanns. Idag finns Lassa kvar, förhållandevis oförändrad. Lassas herrstugsbyggning ses i bildens nedre högra del, en avlång byggnad med förstukvist och två vita skorstenar. Foto: Okänd.



Byggnaden, som står med framsidan rakt i söder, har förstuga och mellankammare i mitten och herrstugan väster om dessa. Det stora rummet öster om förstugan är delat längsmed i två varav det främre är kök medan det bakre är ett förrådsrum. Längst i öster finns en ytterkammare med ingång från köket. Byggnaden har också en kammare på västra gaveln med särskilt ingång utifrån.

Innerdörrarna har ett ålderdomligt utseende med horisontella fyllningar högst upp och längst ned samt två vertikala på mitten. Smidet på gångjärnen och låsen är även av 1700-talstyp. Fönstren är sexdelade och nytillverkade vid renoveringen på 1990-talet.

Gården uppmärksammades redan 1912 i Stockholmstidningen: ”I Lassa, en bondgård i Säljesta, Järvsö, finnes en mer än 100-årig byggnad, som på grund av de förra ägarnas egendomligt otillgängliga sätt gentemot andra människor varit tillsluten för nyfikna blickar, omtalar H.P.” Därefter beskrivs målningarna i herrstugan.²⁷⁴ I slutet av 1960-talet

var gården aktuell för renovering med AMS-medel. Den var då tänkt att bli en samlingslokal för byn. Det blev inget av den renoveringen.²⁷⁵ På 1990-talet skedde en större renovering. Byggnaden ansågs då vara i så dåligt skick att den knappt gick att rädda.²⁷⁶ Inför den gjorde arkitekterna Blomberg & Linscott, Falun, en historisk förundersökning med bland annat utförliga uppmättningsritningar. Ingela Broström, då vid Länsstyrelsen Gävleborg, hade gjort förarbeten i form av arkivstudier och intervjuer.²⁷⁷ Ingen slutrapport gjordes, men byggnaden i sig bär spår av renoveringen, främst genom att timmer har bytts ut.



BILD 92. Lassas 24 meter långa herrstugsbyggning. Foto: Peter Hoelstad.

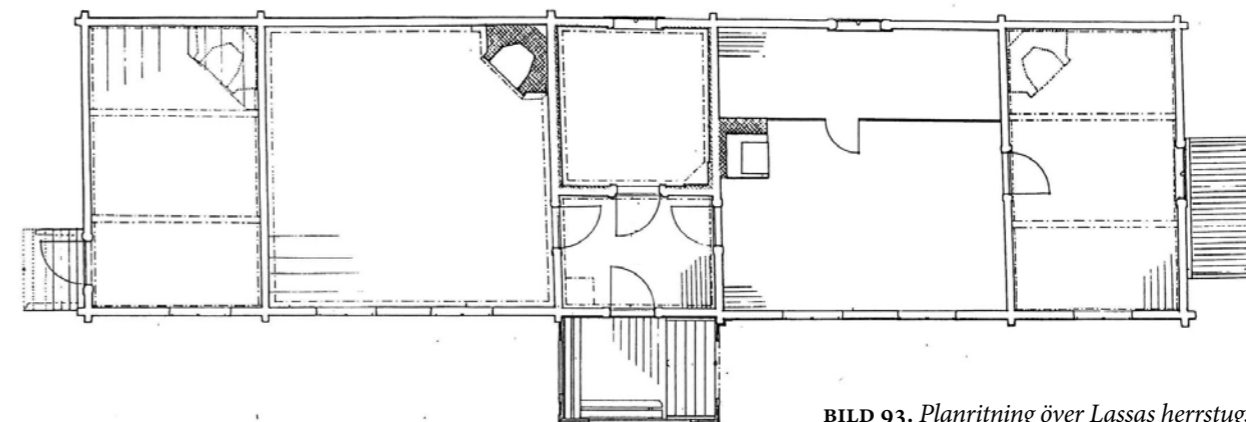


BILD 93. Planritning över Lassas herrstugsbyggning. Utförd av Kristina Linscott och Anna Blomberg.

blomsterstilleben. De består av vita och röda blommor samt gröna blad med svarta kanter. Västra väggen har fyra sådana grupper av rocailler och blomsterknippen, medan norra väggen har tre. På södra väggen finns tre, en mellan fönstren och en på var sida. Alla har en stående form, det vill säga de är högre än vad de är breda. Över fönstren finns överstycken målade på samma sätt. De är delvis täckta av fönsterfodren i nederdelen. Östra väggen har en liggande grupp av rocaille och blomsterknippen, nedanför karhyllan. Målningarna avslutas nedtill av en svart linje och nedanför den först ett ljus gråblå målad bröstning, sedan ett mörkare gråblått fält. Det finns dock inte på väggen nedanför karhyllan. Kanske har golvet höjts i rummet, och den mörkare färgen har ursprungligen varit under bänkarna. Nu sitter bänksitsarna mitt i det ljusa fältet. Runt hela rummet sträcker sig en taklist som är marmorerad i blått, gult och rött. Dörren och karhyllan är målade i blått.

Måleriet har karaktären att det utförts hastigt, men inte på något sätt slarvigt. Det är intressant att det inte finns några figurmotiv. Över målningarna sitter knoppbrädor och i taket hänger slanor från spikar i taket. Runt fönstren finns spår som visar att de ursprungliga fönstren varit något bredare och lägre.

I Länsstyrelsens handlingar framgår att väggmålningarna delvis togs ned när timret lagades och stockar byttes ut. Där bakom återfanns på två av väggarna årtalet 1781 skrivet. Under det ena årtalet fanns fem tecken, alla eller de flesta tydligt bomärken eller timmermansmärken, bland annat samma bakvända K som finns på en av tegelstenarna i spisen.²⁷⁹ Två bilder tagna av Hilding Mickelsson visar även delar av rummet före förändringarna. Av dem kan man dra slutsatsen att huset hade sättningsskador. Golvet var ojämnt och spisen sprucken.

Rummet har förhållandevis få spår efter förändringar. Kanske har golvet justerats i och med husets sättningar. Bänkarna har då också höjts, vilket skarven mellan färgerna i väggmåleriet visar. Fönstren har bytts men pietet har visats mot målningarna, då



BILD 94. Herrstugan. Del av västra och något av norra väggen. Foto: Peter Hoelstad.



BILD 95. Herrstugan. Norra väggen. Foto: Peter Hoelstad.



BILD 96. Herrstugan. Spisen i nordöstra hörnet. Foto: Peter Hoelstad.



BILD 97. Herrstugan. Östra väggen med karhyllan och platsen för ett väggfast skåp. Foto: Peter Hoelstad.

de tomma partierna på sidorna om fönstren klistrats igen med vita pappersremсор. Knoppbrädorna som spikats över två av väggarna, och slanorna som hänger i taket, är intressanta spår som visar på rummets dubbla funktion, festlokal och förvaringslokal. I planen för restaureringen 1996 står tydligt att de skall återmonteras efter att väven tagits ned vid timmerbyten, vilket även har gjorts.²⁸⁰ Hilding Mickelssons bilder visar att den största förändringen är att rummet numera är rakt och spisen inte söndersprucken. Den moderna restaureringens spår är svåra att se i rummet, vilket varit målet för åtgärderna. Huset skulle räddas och det intressanta rummet skulle inte ha några synliga förändringar efteråt.

Där målningar saknas och där det finns urtag i golvet, i rummets sydöstra hörn, har någon typ av skänk eller skåp stått. Denna fasta möbel ska tolkas tillsammans med den stora karhyllan, där fat varit placerade. De pekar på rummets funktion av mat- och festsal.



BILD 98. Herrstugan. Södra väggen, ytan mellan fönstren. Foto: Peter Hoelstad.



BILD 99. Herrstugan. Tegelstenar från öppna spisen. Foto: Peter Hoelstad.



BILD 100. Herrstugan. Bild tagen före renoveringarna. Notera hur spisen är sprucken. Foto: Hilding Mickelsson.



BILD 101. Herrstugan. Bild tagen före renoveringen. Notera hur golvet är ojämnt. Foto: Hilding Mickelsson.

Östra kammaren

Kammaren har fönster i öster och söder, dörr till köket i väster. I nordvästra hörnet saknas väggbeklädnad. Taket är ett tredingstak av breda brädor men den norra tredjedelen består av pärlspont. Väggarna har bröstning av pärlspont.

Väggarna har lerklining på timret. På den finns ett fragmentariskt bevarat måleri. Den består av en ljus blå bottenfärg, som till stor del bortfallit så lerkliningens gulgrå färg framträder.²⁸¹ På det vita finns målat blomsterknippen bestående av vita och röda blommor, gröna blad med svarta kanter och stjälkar. Spåren tyder på att de varit utströdda över alla väggar. Över dörren ses rester av större vita och svarta blommor, som sannolikt varit del av ett dörröverstycke.

Stora delar av väggarna är täckta av japanpapper, så kallad "skyddsklistring", som målerikonservatorer gör som ett provisorium för att lösa färgskikt inte ska ramla av i väntan på grundligare konserveringsåtgärder.

Ovanför dörren ses högst upp en fyrkantig ruta med en tryckt tapet i brunt med vertikala bårder placerade som ränder. Överst sitter en tunn takbård. Tapeten bör vara från ett på 1800-talets två sista decennier.²⁸²

I rummets nordvästra hörn saknas väggbeklädnad och lerklining på ett större parti.

Spåren av förändringar kan tolkas på följande sätt. Rummet hade ursprungligen en spis i nordvästra hörnet. Väggar var vita med strödda blomsterknippen. Hur de avslutades nedåt går inte att reda ut. Vid sekelskiftet 1900 har rummet gjorts om, spisen och skorstenen rivits och för tiden moderna tryckta tapeter klistrats över målningarna. Bröstningen har kommit till då. Takets nordligaste tredjedel har fått sin beklädnad med pärlspont då skorstenen revs. Istället för att bara sätta igen hålet har hela takdelen bytts. De kvarsittande japanpappren från 1996 visar att konserveringen hade karaktären av räddningsaktion och att restaureringen av gården inte har färdigställts.



BILD 102. Östra kammaren. Väggar är till stor del täckta av skyddsklistring. Foto: Peter Hoelstad.



BILD 103. Östra kammaren. Dekorativ bukett på en i övrigt skyddsklistrad vägg. Foto: Peter Hoelstad.

Gästkammaren

Kammaren på västra gaveln har ett fönster i söder och ingång utifrån i väster. Bakom östra väggen finns herrstugan, men dit finns ingen dörr. Taket är ett tredingstak, precis som i den andra ytterkammaren.

Väggarna har spänd väv som i grunden är vitmålad. På den återfinns ett stormönstrigt måleri bestående av rankor i snedrutmönster. De har svart kontur på ena sidan och är uppbyggda flera olika gröna linjer. I tangeringspunkterna sitter rödrosa blommor. Motivet har stora likheter med de tryckta eller handmålade tapetmönster som framställdes av tapetmakare i Stockholm under 1760- och 1770-talet.²⁸³ Högst upp under taket möter en rocaille i blått i samma stil som i herrstugan. Taklisten är marmorerad i gult, rött och blått, vilket även sträcker sig ut över de två takåsarna. En grå bröstning är målad längst ned och den avslutas uppåt med en svart linje. En stormönstrad tryckt tapet i jugenstil från 1900-talets början har klistrats över nederdelen av bröstningen. Den har mestadels fallit sönder. Högst sannolikt har det suttit en väggfast bänk där.

I nordvästra hörnet saknas målning. Fälten avslutas på var sida av partier där väv saknas och över det har en sönderklippt dalmålning och två kistebrev klistrats. Dalmålningen är daterad 1819 och föreställer Emmausvandringen. Av det övre kistebrevet återstår bara små rester, medan den nedre är bättre bevarat. Det föreställer Marie bebådelse och är tryckt i Jönköping 1819.²⁸⁴

Nordöstra hörnet saknar väggbeklädnad och har naket timmer. Takbrädorna rakt ovanför hörnet är omålade.

Rummet hade ursprungligen en öppen spis i nordöstra hörnet och en skåpsäng i nordvästra hörnet. Skåpsängen var inbyggd i rummet redan när väggbeklädnaden sattes upp, för sådan saknas där sängens skåp respektive ram som hållit den krönande listen suttit. Därför är ytorna nu överklistrade med annan väggbeklädnad.

Den blå rocaillen högst upp, blommorna i mitten av snedrutmönstret och taklisten har stora likheter med måleriet i herrstugan och ytterkammaren.

Hushållet

I slutet av 1700-talet ägdes gården av nämndemannen Olof Persson (1734–1791) och hustrun Karin Jonsdotter (1738–1785). De hade fyra barn, två söner och två döttrar, födda 1757–1768.²⁸⁵

Det var hon som kom från gården medan han var från granngården Säljesta nr 10. Efter hans mor Karin Jonsdotter (1699–1779) finns en utförlig boupp-teckning. Av den kan vi se att sonen, nämndemannen Olof Persson var skyldig sin mor 60 daler kmt (3 1/3 riksdaler specie). Det var kanske ett förskott på arvet, han ärvde tio gånger så mycket efter sin mor.²⁸⁶



BILD 104. Gästkammaren. Del av västra väggen. Foto: Peter Hoelstad.

Både Olof och Karin gick bort i förhållandevis ung ålder, han 57 och hon 47 år gammal. Boupp-teckningen efter Karin visar på ett rikt hem med mycket silver, tenn, mässing och koppar. Två hästar och tolv kor fanns i gården. Fjorton personer, däribland nådårspredikantens sterbhus, var skyldiga sammanlagt 64 5/12 riksdaler. Hemmanet, 8 öres- och 12 penningland i skatt, värderades till 66 2/3 riksdaler. Hela kvarlåtenskapen var värd 352 9/48 riksdaler. De ägde alltså mer än fyra gånger hemmanets värde varav nästan hela hemmanets värde var utlånade pengar.²⁸⁷



BILD 105. Gästkammaren. Del av västra väggen. Där en skåpsäng varit monterat har utrymmet fyllts av kistebrev och en sönderklippt dalmålning. Foto: Peter Hoelstad.

Måleriets tillkomst

Årtalet 1781 på en tegelsten och på timret bakom herrstugas väggmålningar tyder på att byggnaden sannolikt uppfördes det året. Måleriet i herrstugan, förstugans taklist och de två ytterkamrarna är av allt att döma utfört av samma målare. Nyanserna, det röda, gröna och blå, i herrstugan och gästkammaren ligger så nära varandra att det är sannolikt att de utfördes samtidigt.



BILD 106. Gästkammaren. Del av västra väggen. Där en skåpsäng varit monterat har utrymmet fyllts av kistebrev och en sönderklippt dalmålning. Foto: Peter Hoelstad.

Olof Persson var nämndeman och en förmögen bonde.

Det var under hans och hans hustru Karin Jonsdotters tid som brukare av gården som bygget av det stora huset satte igång. Olof Perssons mor dog 1779 och han ärvde pengar efter henne. Två år senare var huset av allt att döma upptimrat. Som vi sett tidigare i Wallins och Knubbens skedde stora investeringar ett par år efter att en yngre generation fått ett arv efter en äldre. Vi har tidigare sett i Wallins där måleriet daterades två år efter årtalet i spisen. Utifrån det kan man dra slutsatsen att måleriet i Lassa bör ha utförts på 1780-talet.

Målaren i Lassa är okänd. Liknande måleri finns i Arbrå fornhem och i ett par till gårdar i Järvsö. Det finns även måleri på ett par möbler i liknande stil.²⁸⁸ Måleriet i Arbrå uppges komma från Ersk-Lars i Koldemo och det sattes upp i hembygdsgården 1925. Enligt uppgift i Arbråbygden 1943 var det överklistrad med "två varv simpla tapeter."²⁸⁹

Som vittne vid de två bouppteckningarna 1785 och 1792 står sockenskrivaren Daniel Bergvall. Han var målare och utförde bland annat måleri åt kyrkan. Hans son var målare i Arbrå och är upptagen på en förteckning över bönhasar som Söderhamns hantverkarförening upprättade 1792.²⁹⁰ Kan någon av dem ha varit målaren i Lassa? I väntan på fortsatt forskning får målaren vara anonym.



BILD 107. Ett ramat väggfält från Ersk-Lars i Koldemo. Likheterna med måleriet i Lassa är stora. Arbrå fornhem. Foto: Lars Nylander.

KNUBBENS I HERTE, 1786

Herrstugsbyggnaden på Herte nr 11 "Knubbens", Bollnäs socken, flyttades 1892 till Skansen där den blev en av de första byggnaderna. Byggnaden kallades i början för *Bollnäs herrstuga* men ganska snart blev *Bollnässtugan* gängse benämning. Alla fem rum i byggnaden har väggmålningar och delvis även takmålningar. I två rum finns dateringen 1786 och i ett annat signaturen "Jonas Hertman".

Gården

Sigurd Erixon har utförligt behandlat gårdens historia i en artikel i *Fataburen* 1922, *Bollnässtugan och dess gårdsmiljö*. Han beskriver där hur gården såg ut i slutet av 1800-talet, då den var helt kringbyggd. Husen stod inte knut i knut, utan det var gott om luft mellan byggnaderna. En plan över gården som den såg ut "under senare delen av 1800-talet" upprättad 1917 återges av Erixon.²⁹¹ Herrstugsbyggnaden låg vid gårdsplanens östra sida. På norra sidan låg en byggnad som bestod av två, en vardagsstuga och en bryggstuga. På västra sidan låg en långa med bodar och på södra en dräng- och pigbyggnad, som



BILD 108. Knubbens i Herte 1892, precis före rivning och flytt till Skansen. Foto: O. Halldin.



BILD 109. Bollnässtugan på Skansen 2023. Foto: Peter Hoelstad.

saknade eldstäder. Redan när Laga skifteskartan upprättades var den byggnaden riven. Utanför gårdsfyrkanten låg gårdens andra byggnader, för djur, hantverk och förvaring. När kartan upprättades 1917 var alla byggnader utom logen rivna eller flyttade och ersatta med andra.

Herrstugsbyggnaden

Herrstugsbyggnaden stod vid gårdsplanens östra sida före flytten till Skansen. Byggnaden är en parstuga med ytterkammare i en våning. Två av rummen, herrstugan och ytterkammaren, har tredingstak och övriga rum har plana innertak. Byggnaden är hopsatt av två äldre byggnader, den ena bestående av ytterkammaren och barstugan, och den andra enbart av herrstugan. Båda två har timrats av stockar med stora dimensioner, vilket har gett väldigt höga sammanhängande horisontella timmerytor. Den del som består av ytterkammare och barstugan har en högre syllstock, som dessutom har en svängd form nederst. Mellan de två byggnaderna har en vertikal ränna huggits ut i knutskallarna och i rännan har en gåt placerats. Sedan har utrymmet mellan byggnaderna fyllts ut av tre nya timmerväggar, med motsvarande huggna rännor för gåtar i ändarna. På så sätt har två rum bildats, förstugan och mellankam-

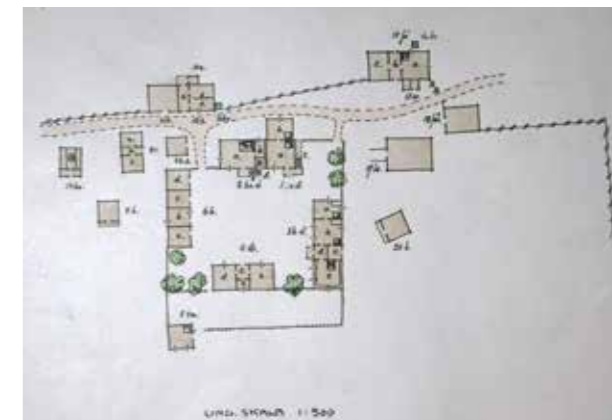


BILD 110. Rekonstruktion hur Knubbens såg ut i slutet av 1800-talet. Utförd 1917 av B. Kjellström, Nordiska museet.

maren. Eftersom spishällarna i ytterkammaren och i herrstugan, alltså gavelrummen, har årtalet 1771 kan det hända att ombyggnaden skedde då. I vilket fall skedde det före 1786 då måleriet tillkom.

Fönstren på stugan sitter högt och är låga men breda, vilket ger ett ålderdomligt intryck. Före flytten till Skansen hade fönstren fönsterluckor och gångjärnen till dem sitter kvar. Huset var också panelat.

Herrstugans östra vägg (på nuvarande platsen: nordost) har ett igensatt fönster av lika storlek som övriga fönster. På de stockar som satts i fönsteröppningen är en del av passionssviten målad. Fönstret måste alltså ha satts igen senast 1786. Det är intressant, för på gårdens ursprungliga plats var det utsikt över åkrar i den riktningen, och förmodligen kunde besökare även skymta sjön Hertan. I och med att fönstret sattes igen fick herrstugan fönster i två väderstreck istället för tre. Rummet är också mörkt. Igensättningen av fönstret är svår att förklara idag.

Skorstensmurarna är tre. Ytterkammaren och barstugan har hörnställda spisar placerade nära ytterväggen. Herrstugan har en murstock som är placerad nästan mitt på mellanväggen med en kistspis.

Bollnässtugan på Skansen

Våren 1891 köpte Nordiska museet in "lägenheten Skansen i akt och mening att tillhandahålla den samma åt Nordiska museet för uppförande därstädes af märkliga gamla allmogebyggnader och andra forntida minnesmärken, hvilka möjligen kunde förvaras i det fria."²⁹² Artur Hazelius hade länge haft denna plan, och redan 1885 hade en högstuga köpts in i Mora. Samma år hade Hazelius besökt byn Herte i Bollnäs socken.²⁹³ Han dokumenterade sina resor, både genom ivrigt antecknande i små skrivböcker och genom listor där dag och plats noterades. Av dessa kan vi se att han besökte Hälsingland 1872, 1885, 1891 och 1892. Vid den första resan verkar han inte ha genomrest Bollnäs, men vid de senare står Herte tydligt noterat som besöksmål. Det var gården Knubbens och dess herrstugsbyggnad med fem målade rum som intresserade Hazelius. Vid besöket i Herte den 27 augusti 1885 upprättade Hazelius en plan över byggnaden inklusive väggfasta möbler. Hazelius har inte noterat något om målningarna.²⁹⁴

Det är uppenbart att Knubbens herrstuga fanns med i Hazelius planerade friluftsmuseum vid markköpet på Skansen 1891. Arbetet med att förbereda platsen för att ta emot gamla byggnader påbörjades omgående. När Skansen invigdes i oktober samma år var Knubbens herrstugsbyggnad redan förvärvad. Det skedde senast i augusti 1891, då köpet omtalas i Söderhamns tidning. Det uppges även att den skall

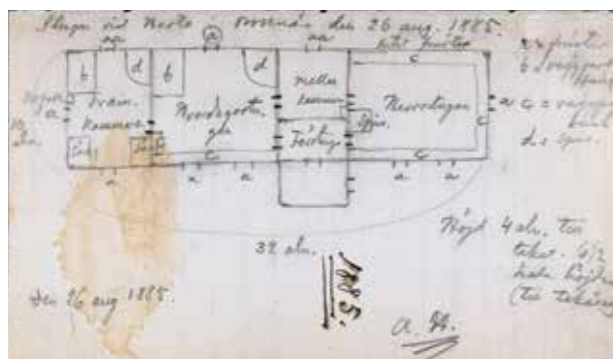


BILD 111. Plan av Knubbens herrstugsbyggnad, nedskissad den 15 augusti 1885 av Artur Hazelius.

flyttas och "uppsättas å Djurgården". Flyttningen fick vänta till nästa år. Innan flytten fick intresserade som betalade 50 öre för vuxen och 25 öre för barn tillträde enligt Dr Hazelius medgivande.²⁹⁵

Flytten av byggnaden var inte helt enkel. Timmerstockar kunde lätt tas isär och brädor och bänkar monterats lös. Målningarna var utförda direkt på timret och på tunna linneremсор som klistrats mellan stockarna och över större märgsprickor i timret. Vid flytten av byggnaden till Skansen måste dessa remсор, eller åtminstone de allra flesta, ha tagits ned.

I *Meddelanden från Nordiska museet 1891–1892* står att ingenjör E. G. Larsson på Nordiska museets bekostnad varit till olika platser för att mäta upp intressanta byggnader, bland annat till "Herte by i Bollnäs socken i Hälsingland för uppmätning och nedtagning af den s. k. knubbstugan", liksom "herr A. Andersson i Bollnäs till Bergfors i Bollnäs socken för uppmätning och ritningar af skorstenar i och för ofvan nämnda knubbstuga från Herte by."²⁹⁶ Detta är intressant, för förutom ett exteriört fotografi och den tidigare nämnda skissade planen av Bollnässtugan har inget dokumentationsmaterial från Bollnässtugans flytt och uppsättning bevarats, men det har alltså funnits. Förmodligen förbrukades det i samband med uppsättningen av stugan. Detsamma gäller eventuellt uppmättningsmaterial vad gäller väggmålningarna.

Våren 1892 flyttades stugan. I Söderhamns tidning står den 25 april 1892 att två dagar tidigare hade Dr Hazelius och ingenjör Larsson anlant till Herte. Stugan skulle tas isär och delarna numreras och därefter skulle dessa med åkdon föras till Kilafors för vidare transport (d.v.s med järnväg).²⁹⁷ Två dagar senare meddelar samma tidning att rivningen hade påbörjats under måndagen, det vill säga den 25 april. Rivningen skedde under ledning av ingenjör Larsson som även skulle ombesörja uppsättningen i Stockholm. I denna artikel finns även det första längre uttalandet om målningarna: "Målaren hette Jonas Hartman och var från Björktjärna. Målningen må i sitt slag anses som ett mästerverk, utfördt som det är på bara stockarne och med vattenfärg;

motiven till väggtaflorna äro hämtade dels ur bibeln, dels ur folkklivet på 1700-talet. Genom att byggnaden varit försedd med fönsterluckor, som utstängt solljuset, hafva målningarna förundransvärt väl bibehållits."²⁹⁸

Folkskolläraren Per Hertzell, bror till bonden Lars Persson som sålde stugan, besökte Knubbens den 25 och den 28 april.²⁹⁹ Sina iakttagelser från sitt barndomshem delade han med sin hustru, som för tillfället vistades i Stockholm, per brev. Han nämner "ingenjör Larsson från Stockholm som är der och märker ned henne". Vid första besöket var brädfodringen avriven och när han kom till Knubben den andra gången höll väggarna på herrstugan på att rivras ned, "det rum, der Passionsbilderna finnas. Ja, ja de komma nog att fara bra illa innan de komma på sin nya plats."³⁰⁰

Den 9 juni kördes Bollnässtugan till Bollnäs järnvägsstation. Arbetet utfördes av Herte och Görtsbo byamän med 23–24 hästar. Söderhamns tidning noterar: "Vädret var vackert, så att målningarne ej behöfde taga skada." Arbetet leddes av byggmästare O. Larsson på Granberg.³⁰¹ Den 18 juli omtalas uppsättningen vara i full gång.³⁰²

Jämförs dagens Bollnässtugan med planen och fotografiet från tiden före flytten kan främst fem avvikelser vad gäller exteriören noteras. Förstugan som var påbyggd är ersatt av en brokvist, som togs från en annan byggnad på gården. Panelen är avriven och timret naket. Fönsterluckorna har tagits bort. De små blyinfattade fönstren som hade 4 x 4 respektive 4 x 3 blyinfattade kvadratiska rutor i varje båge ersattes av fönster med mindre och fler rutor som dessutom har rundade blytenar upptill. Skorstenarna som före flytten hade synligt tegel med enkla krön ersattes av anmärkningsvärt höga vitputsade skorstenar med varierade avslutningar. Två har rundbågiga öppningar från sidorna och sadeltak täckt av takbrädor och den tredje har en plan avslutning uppåt med två öppningar i varje väderstreck.

Dessa förändringar av exteriören ändrade även byggnadens karaktär. Spåren av de förändringar och moderniseringar som hade gjorts togs bort för

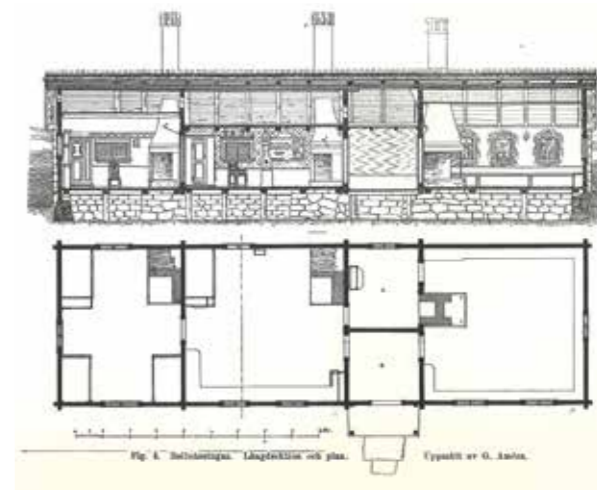


BILD 112. Bollnässtugan. Längdsektion och plan. Uppmätt av Gustaf Améen (senast 1922).

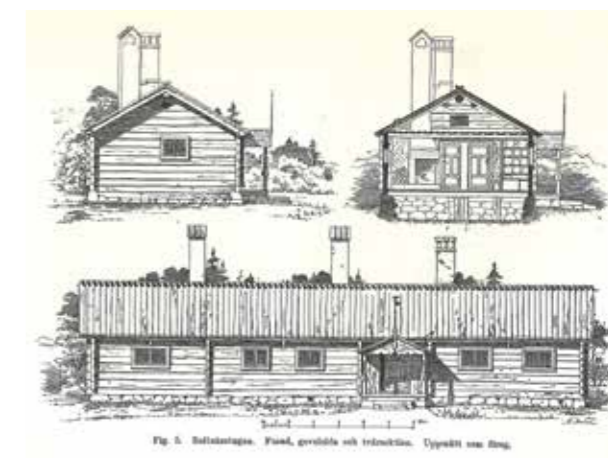


BILD 113. Bollnässtugan. Fasad, gavelsida och tvärsektion. Uppmätt av Gustaf Améen (senast 1922).

att byggnaden skulle få tillbaka det utseende som den förmodades ha haft från början, fast kanske lite finare. Detta förfarande skulle kunna tolkas tillsammans med de instruktioner till skaffare som Hazelius skrev.

Förändringarna av skorstenarna och fönstren ter sig som särskilt omotiverade. Kunskapen om skorstenars utseende på 1700-talet i Hälsingland är idag vag, då det inte bevarats äldre skorstenskrön än 1800-talet; vid slutet av 1800-talet kan situationen



BILD 114. Bollnässtugan på Skansen kort efter uppförandet 1892. Taket ser ut att ännu består av färskt virke, och senare sattes en skylt upp på högra gaveln om att det var ett café i byggnaden. Foto: Axel Lindahl.

BILD 115. Baksidan, där de anmärkningsvärda timmerdimensionerna framgår, liksom det igensatta fönstret på herrstugan och att det är två hopsatta byggnader, två olika typer av knutar. Foto: Peter Hoelstad.



ha varit en annan. Till Bollnässtugan mättes skorstenar i eller i närheten av Bergfors bruk, anlagt 1857, i Bollnäs upp, men det finns inga belägg för att just dessa uppmätningar användes.³⁰³ Fönstren som satt i Bollnässtugan till 1892 måste ha varit ursprungliga eller åtminstone så gamla att de satt där när målningarna utfördes 1786.³⁰⁴

När vi kunnat konstatera att ganska stora förändringar gjordes med husets exteriör är en naturlig följdfråga: Vilka förändringar skedde med Bollnässtugans interiör? Den enda källa som kan ge vägledning är planritningen från 1885. Den är identisk med dagens, sett till väggar, dörrar, fönster, spisar och väggfasta möbler. Däremot finns inslag i stugan som har mer karaktär av det sena 1800-talet än 1700-talet. Till exempel har barstugan synliga takåsar som har avfasade sidor. Den typen av behandling av hörnen ses ofta på verandor och andra fasaddetaljer i det sena 1800-talets villaarkitektur. Det är inte omöjligt att det är tillägg från 1892.

Måleriet

Som nämnts har alla rummen i byggnaden måleri. Figurmåleriet i herrstugan, barstugan och ytterkammaren är enhetligt. I herrstugan och i barstugan finns dateringen 1786. I ytterkammaren finns Jonas Hertmans signatur. De sista två rummen, mellan-kammaren och förstugan har enklare mönstermåleri, som sannolikt också tillkommit vid samma tillfälle.

Målningarna är utförda direkt på timret. Som nämnts består byggnadens konstruktion av väldigt grova stockar, som bilats ned till ca 17 cm bredd. Däremot är vissa av stockarna närmare en halvmeter höga. Det gav förhållandevis stora jämna ytor att måla på. Över stockskarvarna har tygremsor klistrats för att jämna ut ytan. Trots det är vissa partier mycket ojämna, även under figurscener.

Nästan alla av stugans timmerstockar har måleri på minst en sida, innerväggarna har måleri på två sidor. Särtagningen av stockarna, bortplockningen av linneremсор, omlastningar från hästvagnar till järnvägsvagnar i flera omgångar med mer måste ha inneburit ett mycket stort slitage på måleriet. Efter att stugan hade återuppförts på Skansen måste en större restaurering av måleriet ha skett. I *Meddelanden från Nordiska museet* 1903 står att "väggmålningarna" i Bollnässtugan restaurerades av "artisten J. Österlund."³⁰⁵ John Österlund (1875–1953) var vid tiden helt nyligen färdigutbildad vid Konstakademien. Han kom sedermera att i hög grad verka som konservator vid sidan av sitt egna konstnärliga skapande. Bland annat deltog han i många uppländska kyrkoreoveringar med konservering av medeltida kalkmålningar.³⁰⁶

Bollnässtugan användes ursprungligen som café. Eftersom antalet byggnader var få och allmänhetens intresse för Skansen stort är det rimligt att tänka sig att Österlunds restaurering var ett led i underhållet av byggnaden, och att väggmålningarna slitits av elva år av intensiv kaffeutspisning i Bollnässtugan. En restaurering av målningarna i Bollnässtugan utfördes 1981 av konservator Lars Göthberg. Skador retuscherades då, och allt det vita nymålades.³⁰⁷

En undersökning med UV-ljus av ett väggfält i herrstugan 2012 visade att 70 % av figurmåleriet är retuscher och 100 % av den vita grundfärgen är ny (bild 116–117).³⁰⁸ Alltså återstår endast 30 % av det ursprungliga figurativa måleriet. En viktig fråga är: Gjordes några tillägg i måleriet, i samstämmighet med exteriörens rundade blyfönster och höga kronskorstenar?

Restaureringen av Bollnässtugans målningar skedde alltså före den moderna restaureringsideologins genomslag. Vi vet i nuläget inte om delar av måleriet är helt nygjort eller inte. Mönstermålningar skulle kunna vara kompletterade, för att liksom exteriörens skorstenar och fönster ge stugan en ytterligare mer i sekelskiftets anda dekorativ, enhetlig och stämningsskapande miljö. En större undersökning med konsteknologiska metoder skulle förmodligen ge svar på frågan.

Herrstugan, målningar och motiv

Herrstugan är husets viktigaste rum. Det är stort, ungefär 6 x 5,7 meter (34 m²) och har tredingstak. Takhöjden är drygt tre meter i mitten. Trots rymden och att väggarna och taket mestadels är vitmålat upplevs rummet som ganska mörkt, vilket beror på att fönstren är små och liggande i format. Rummet har väggfasta bänkar, och mitt på väggen mot förstugan står en öppen spis, med hällkant i gjutjärn med bokstäverna HKAJSD 1771 ingjutna. Dörren till förstugan är av 1700-talstyp med horisontella speglar överst och underst och två parallella vertikala speglar emellan. Dörren till mellankammaren består av bräder med två horisontella gåtar.

Väggarna har som övriga rum bilade timmerstockar med linneremсор klistrade över mellanrummen. Bottenfärgen är vit. Mellan fönster, dörrar och murstock är motiv målade inom ramar och över fönstren mot framsidan finns överstycken. Motiven är placerade inom ramar, utom två blomsterstilleben ovanför dörrarna (1 och 14) som inte har ramar. De övriga har tre typer av ramar. De flesta (2–5, 7–8, 10, 12) har stora dekorerade ramar, bestående av



BILD 116. Herrstugan, motiv 4, Judaskysssen, undersökt med UV-ljus. Turkos markering är sannolikt original. Gula partier innehåller zinkvitt och är sannolikt från restaureringen 1981. Grön markering är övriga retuscher och när de tillkommit är oklart. Foto: Fyrand & Söderberg.



BILD 117. Herrstugan, motiv 4, Judaskysssen. Foto: Peter Hoelstad.

innerst en smal imiterad gul ram med fördrivningar som ger perspektiv. Utanför det en större bred ram med ett rutnät med blommor i, krokar, nedhängande blomsterknippen och överst en rocaille. De två fönsteröverstyckena på ena långväggen (9, 11) har endast den inre gula listen. Slutligen scenen ovanför gavelfönstret (6), som är högsätets plats, har den tunna gula ramen runt motivet, men sedan på var sida en vit kolonn med en virad vindruvsranka runt. Bas och kapital är rundade och vita. Under baserna återfinns ett rektangulärt gult postament.

Temat för herrstugan är passionen. De olika scenerna är följande.

1. *En kanna med blommor* målad precis ovanför en hylla så det ska se ut som den står på hyllan.



BILD 118. Herrstugan. Motiv 1. Foto: Peter Hoelstad.



BILD 119. Herrstugan. Motiv 2-4. Foto: Peter Hoelstad.

2. *Inridandet i Jerusalem.* Jesus sitter på en åsna i bildens mitt och till vänster om honom står en annan man. Framför åsnan breder en man ut en palmkvist. I bakgrunden ses lövverk, ett träd och byggnader.

3. *Getsemane.* Jesus knäböjer med utslagna händer och slutna ögon. Ovanför honom ses en ängel med en kalk. I bakgrunden till höger ses de sovande lärjungarna.

4. *Judaskysssen.* I ett virrvarr av personer ses i mitten Jesus som omfamnar Judas, vilken är iklädd en stor mantel och i full färd att kyssa Jesus. De omges av soldater med vapen och rep.



BILD 120. Herrstugan. Motiv 5-7. Foto: Peter Hoelstad.

5. *Korset reses.* Tre män reser upp korset med den korsfäste Kristus. Till vänster om dem grönskande buske och till höger buske med röda bär. Text: "Joh. 19."

6. *Korsfästelsen.* Korset med Kristus omges av de två rövarnas kors. Vid korsets fot Maria Magdalena. På korsets ena sida Maria och Johannes evangelisten. På andra sidan skymtar några människor med stege och spjut. Text på inriplakatet "INRI" och därunder ett svårläst ord. Under scenen: "Christus warder korsfäst emellan två röfware och mycket försmäddad. Luc. 23."

7. *Korsnedtagandet.* Två män, kanske Josef av Arimatea och Nikodemus, tar ned Jesus från korset. Den ena håller ett förband över sidosåret. En stor svepduk har fästs på korset och den veckar sig ned över Jesu kropp. Törnekronan är kvar och blodet droppar i pannan. Till höger om korset står två kvinnor, som utifrån klädseln och håruppsättningar bör föreställa Maria och Maria Magdalena. Text ovanför: "Joh: 19."



BILD 121. Herrstugan. Motiv 8-12. Foto: Peter Hoelstad.

8. *Gravläggningsen.* Tre män bär Jesu livlösa kropp, och svepduken är på väg att lossna helt. Längst till vänster står ytterligare en person med knutna händer. Bakom längst till vänster syns det nakna korset, och till höger en bergsformation. Text: Christus bliwer [sic!] begrawen [sic!]. Math: 27:59."

9. *Blomsterstilleben* över ett fönster. Blommor och blad på veka stjälkar lagt på en imiterad stenskiva.

10. *Uppståndelsen.* Kraftigt strålände svävar Kristus ovanför graven, med svepduken draperad runt kroppen, håll i händer och fötter samt hållande i ett

korsbanér. Nedanför honom ses den tomma graven i form av en sarkofag med öppet lock. Runt den ligger och står tre soldater i olika mundering, och längst ned till vänster en oval sköld. Text ovanför: "Christi Upståndelse. Math. 28."

11. *Blomsterstilleben*, som 9.

12. *Landskap.* Till höger kulle med träd och från kullen går en bro över ett vatten. På andra sidan sjön ett hus eller möjligen en kyrka och bredvid det en liten skog. Ingen text.

13. *Landskap*. Till höger ett stenpostament med speglar och på det en vas med blommor. Invid det ett litet vatten och på andra sidan det, uppe till vänster i bilden, ett buskage. Sju olikformade fåglar i varierande färger och storlekar finns i bilden. Text ovanför: ”år MDCCLXXXVI.”

14. *Kanna med blommor*, som 1.

15. *Takros*, uppbyggd mellan två gula cirklar, den ena innanför den andra. Mellan dem fyra rosa fyrbladiga rosor och mellan dem en vit (eventuellt bortblekt färg) slinga på mörk botten. Kring de fyra rosorna blad och gula blommor, både på in- och utsidan av cirkeln.



BILD 123. Herrstugna. Motiv 14. Foto: Peter Hoelstad.



BILD 124. Herrstugan. Motiv 15. Foto: Peter Hoelstad.

Barstugan, måleri och motiv

Till skillnad från herrstugan har barstugan lågt i tak, drygt två meter, och synliga takbjälkar med avfasade hörn. Fönstren är tre, två på framsidan och ett på baksidan. I hörnet mot mellankammaren en öppen spis utan järnhäll. Vägghast bänk mot framsidan och vägghast skåpsäng i hörnet mot ytterkammaren. Lucka i golvet.

Väggarna har som botten ett måleri bestående av ett diagonalt mönster i röda (uppifrån vänster ned mot höger) respektive blå (uppifrån höger ned mot vänster) rankor med blad. I varje rombform som mönstret bildar återfinns en blomma med blad, av samma slag som återfinns i de två kannorna i herrstugorna. Bröstning i blått med smal målad list i rött överst. Mönstret bryts av fyra motivfält. Dessa har



BILD 122. Herrstugan. Motiv 13. Foto: Peter Hoelstad.



BILD 125. Barstugan. Motiv 1-2. Foto: Peter Hoelstad.

gula ramar i samma utformning som de innersta ramarna runt herrstugans motivscener. Överst texter på vita fält med tunna svarta ramar.

Den vägghasta sängen är målad i brunt med marmorimitation på krönlisten och på fyllningarna.

1. *En man med våg*. En man endast iklädd ländkläde håller i en stor våg med två tomma vågskålar men där den ena väger ned djupare än den andra. Han står i ett landskap med träd och två runda byggnader med kupoler. Text ovanför: ”Men then som gör sanningena han kommer til liuset, at hans gierningar skola warda uppenbara ; ty the äro gjorde i Gudi.

1 Joh:3:21.”³⁰⁹ och på konsolen till hyllan: ”1786.” Det rör sig förmodligen om ett motiv från en pietistisk skrift.

2. *En man framför en port/Elisha*. En man i fotsid dräkt står framför en port. Han håller sin ena hand för bröstet och håller fram den andra. Text ovanför: ”Enkiors och faderlösas tröst. 2 Kon: 4.” och på konsolen till hyllan: ”1786.” Den citerade texten finns inte i Bibeln utan är ett sammandrag. Kapitlet handlar bl a om hur den gammaltestamentliga profeten Elisha förser en änka med olja, hur han lovar en barnlös kvinna ett barn och hon får en son, hur samme son dör, hur han återuppväcker den och hur han gjorde en förgiftat soppa ätlig. Kanske föreställer bilden just Elisha.



3. *Två hästekipage och hornblåsare.* Över en valvad stenbro åker en täckt vagn med två personer i, vagnen dras av en häst. Ryttaren håller i ett horn. Bakom dem ytterligare en vagn, denna gång öppen och i den sitter en man. Vagnen dras av tre hästar och på en av dem sitter en man som blåser i ett horn. Samtliga horn ser ut som posthorn. Kanske föreställer bilden transport av försändelser. Texten ovanför är skadad och ett parti saknas, precis där det är en linneremsa. Förmodligen har den eller en del av den försvunnit vid flytten av byggnaden 1892. Den försvunna texten kan suppleras från Bibeln (1703). Intressant är den sista hänvisningen till Psaltaren. Det 39 kapitlet i Psaltaren har nämligen inte så många som 22 verser. Däremot är det försvunna textstycket hämtat från

BILD 126. Barstugan. Motiv 3. Foto: Peter Hoelstad

just den versen i Jobs bok. Texten: "Kant tu gifwa hästenom kraft; eller kant tu pryda hans hals medh hans gnäggjande? Job 39:22. Hästar warda tillredde till] stridsdagen; men segren kommer af HERRanom. Ords 21:31. Ps 39:22."

4. *Kärleken i äkenskapet.* Ett landskap med en sjö och i den ett skepp med vit- och rödrandigt segel. Till höger ses ett buskage och i det omfamnar en man och en kvinna varandra. Hon har tagit av honom hatten och lyft den högt. Kanske ska scenen tolkas som att kvinnan tagit hatten av mannen och han försöker ta den tillbaka. Samma motiv finns på ett av väggfälten från Växbo nr 3/Edstuga nr 3 i Bollnäs socken, daterade 1778 och högst sannolikt målade

av Jonas Hertman. Där är landskapet annorlunda, skeppet saknas och på andra sidan vattnet reser sig ett slott. Men mannen och kvinnan har samma kroppsställningar och dräkternas utformning och veckfall är så lika att båda måste vara målade efter en och samma förlaga. Knubbens målning har en text ovanför: "HERra[n]s fruchtan är ähra och pris, frögd och en härlig crona." Citatet kommer från en av de gammaltestamentliga apokryferna, Jesus Syraks vishet 1:11. På väggfältet från Växbo nr 3/Edstuga nr 3 står "Godwillighet" nedtill. Detta gamla föga brukade ord betyder "välvilja, fri vilja, kärlek."³¹⁰ De två texterna tillsammans skulle kunna tolkas som att mannen och kvinnan är i ett harmoniskt tillstånd av kärlek och lekfullhet.



BILD 127. Barstugan. Hörnet med den väggfasta skåpsängen. Foto: Peter Hoelstad.



BILD 128. Barstugan. Motiv 4. Foto: Peter Hoelstad.

Ytterkammaren, måleri och motiv

Ytterkammaren har liksom herrstugan tredingstak, som går ned längre på långsidans väggar än i herrstugan. Det är ljust och har fönster i tre riktningar. Den fjärde väggen har en dörr till barstugan. Rummet har tre väggfasta sängar varav en är en skåpsäng. I hörnet mot barstugan finns en öppen spis.

Väggarna är som i herrstugan enfärgat vita med bildscener omgivna av ramar och kartuscher. Alla scener utom överstyckena har innerst en likadan gul smal ram som vi mött tidigare i gården. Runt den löper en sirlig ram som på sidorna är bladlösa stjälkar men upptill en flerfärgad slinga som liknar akantusornament. Liknande akantusdekorationer finns i de nedre hörnen. Runt de två horisontella stjälkarna virar sig en gles blomstergirland och två liknande blomsterstjälkar sträcker sig mot varandra från hörnen längst ned. Överstyckena omges endast av den gula tunna imiterade ramen. Flera av scenerna har en text i bilden eller strax invid.

Motiven är följande:

1. *Utdrivandet ur paradiset*. Ett landskap, till vänster en strålande öppning (till paradiset), ur den har kommit ärkeängeln Mikael med svärd. Framför honom Adam och Eva, bedrövade. Framför Eva ligger ormen. Text till vänster: "Adam och Ewa; drifwes ur paradiset."



BILD 129. Ytterkammaren. Motiv 1. Foto: Peter Hoelstad.

2. *Marie bebådelse*. Till vänster i en molnsky framträder strålande ärkeängeln Gabriel med vingar, längst upp till höger den Helige Andes duva, även den omstrålande. Nedanför duvan Maria med utsläpp blont hår, sittande vid en pulpet på vilken det ligger en uppslagen bok. Text ovanför: "Ängelen bodar Marie om Christi födelse. Luc: 1:31."



BILD 130. Ytterkammaren. Motiv 2. Foto: Peter Hoelstad



BILD 131. Ytterkammaren. Motiv 3-4. Foto: Peter Hoelstad.

3. *Korgen med Guds nåd*. I ett landskap står en man och kvinna mot varandra. De håller i varandras händer. Mannen strålar och snett bakom står ytterligare en man som strålar och han tittar mot dem. En del av bildens nedre parti är målad på en linneremsa, som uppenbarligen är utbytt vid flytten av Bollnässtugan, för där har funnits fler detaljer. Bilden är hämtad ur Müllers Himmelsk kärlekskyss, en pietistisk skrift. Utifrån kopparsticket där kan vi dra slutsatsen att kvinnan hållit i en korg och vid den bakre mannen har stått en kyckling. Nedanför kopparsticket står:

Jag bär en tomer korg, men Gud går mig till mötes
Med säcken full av nåd, at ösa i mitt sköte
Med våta ögon han ömt till mig talar så
Kom kyckling hit så skall du ro för själen få

Texten relaterar till de nu försvunna delar i bilden, som korgen och kycklingen. Dessutom framgår att den omstrålande personen, vilket väl ska föreställa Jesus, har en säck på ryggen, även om det både på kopparsticket och väggmålningen ser ut som en stor kapuschong.

4. *Allegori över Nya testamentet*. I ett landskap sitter en kvinna med blomsterkrans i håret invid ett postament på vilket livets bok med sju sigill ligger. På boken står Gudslammet med segerbanér. Överst ses den helige andes duva på en triangel, allt strålande. På postamentet står "H KAINH ΔΙΑΘΗΚΗ. ΕΚ ΤΗΣ" = Nya Testamentet. Från (+bestämd form). Under det ses Jonas Hertmans signatur. Ingen annan text finns runt bilden. Samma motiv finns i inredningen från Nils-Jons i Freluga, också sannolikt av Hertman.



BILD 132. Ytterkammaren. Motiv 5. Foto: Peter Hoelstad.

5. *Dygdighet*. En kvinna står på en liggande naken man som håller en dolk i handen. På sidan om honom ligger en mask med ett ansikte på. Kvinnan pekar utåt med höger hand. Ovanför henne uppenbarar sig Gud eller Jesus, omstrålade, ur ett moln, och en stor bok med grekiska bokstäver för orden "att göra gott" och "vara dygdig."³¹¹ Ovanför står text som delvis utplånats, och suppleras därför här (ordet "alla" är överhoppat i väggtexten): [Så] lägger eder nu ther om [alla] winning, at J [vthi edra troo] låten finnas [dyg]d. 2 Pet. 1:5." Motivet är sannolikt pietistiskt och kan återfinnas i litteraturen, och det har att göra med att leva dygdigt och kasta av sig den syndiga personligheten.



BILD 132. Ytterkammaren. Motiv 6. Foto: Peter Hoelstad.

6. *Flykten till Egypten*. Maria och Jesusbarnet, båda med strålkran, sitter på en åsna. Josef går före och han håller en käpp över axeln på vilken det hänger en korg. Ovanför dem svävar två änglar som håller i blomster. I bakgrunden landskap med sjö och byggnader, till höger buskage. Text vid bildens sida: "Joseph och barnet och thes modher flydde in uthi Egypten och blef ther intill Herodes död. Matth 2:14."



BILD 134. Ytterkammaren. Hörnet med den väggfasta skåpsängen. Del av motiv 7 sticker upp ovanför. Foto: Peter Hoelstad.

7. *Del av ram utan motiv*, över den fasta skåpsängen, förmodligen målad för att skapa symmetri med bilden på andra sidan gavelfönstret.

8. *Landskap*. En sjö och på andra sidan ses hus och en kyrka samt buskage. Överst ses en bibelhänvisning som delvis är överklustrad av en linneremsa, vilket gör den svårtydd. Den ser ut att sluta på "Syr. 32:15" vilket skulle kunna vara apokryfen Jesus Syraks vishet. Denna vers handlar om att den som fördjupar sig i lagen mättas av den men för hycklar- en blir den en fälla.



BILD 135. Ytterkammaren. Motiv 8. Foto: Peter Hoelstad.



BILD 136. Ytterkammaren. Motiv 9. Foto: Peter Hoelstad.

9. Takros. Ytterkammarens takros består av två delar, en inre av olikfärgade klockblommor och en yttre av rödgröna krokare med blomsterknippen i tangeringspunkterna.

Förstugan, måleri

Förstugan har ett enkelt måleri bestående av ett vertikalt viggmönster, ömsom i blått, ömsom i rött. Som takbård återfinns en röd slinga och ett liknande mönster är målat på undersidan av takåsarna.



BILD 137. Förstugans måleri. Foto: Peter Hoelstad.

med riksdagsmannen Erik Nilsson i granngården Herte nr 2, och Ablun Hansdotter,³¹² som var gift med Per Olsson, måg och bonde på Herte nr 11.

Bouppteckning efter Hans Andersson hölls den 5 och 6 maj 1783.³¹³ Det var ovanligt att arbetet tog mer än en dag, men denna gång var det högst omfattande. Det var ett mycket förmöget hem och innehållet berättar en hel del om Hans Andersson som person. Några föremålskategorier är hopklumpade, som husgeråd där troligtvis möbler ingår och koppar, till ett gemensamt högt värde. Men längre ned i texten kommer enstaka möbelföremål och kopparföremål. Av den senare texten kan följande utläsas. Han hade intresse för vapen, i gården fanns en studsare, tre hagelbössor och två värjor. Ett högt värderat golvur är listat. Han hade



BILD 138. Mellankammarens väggmönster ses till höger om dörröppningen. Foto: Peter Hoelstad.

en svart ullperuk, omfattande fiskeutrustning, en kompass och anmärkningsvärt mycket kläder, bland annat tio rockar, ett statusfyllt plagg under 1700-talet. Alla dessa föremål tyder på ett ekonomiskt överflöd vilket gett möjlighet till konsumtion av statusfyllda föremål.

Boksamlingen är intressant, eftersom den går att koppla till herrstugsbyggningens målningar. Det fanns 24 böcker, mestadels kyrkliga varav flera kan betecknas som pietistiska eller herrnhutiska. Högst värderad var en bibel och en predikosamling av Richard Baxter. Det fanns flera sångböcker, bland annat fyra psalmböcker, *Sions sånger* och *Mose och Lambsens visor*. Den sistnämnda var en pietistisk sångbok. *Kristens resa* fanns i biblioteket, men Heinrich Müllers *Himmelsk kärlekskyss*, från vilken



BILD 139. Mellankammarens väggmönster. Foto: Peter Hoelstad.

flera av bilderna i framkammaren är hämtade, tas inte upp i bouppteckningen. Om det var en grupp av läsare som träffades för konventiklar kan boken dock ha funnits i nätverket. Tre böcker är att betecknas som profana, en lagbok och två läkarböcker.

Vid bouppteckningen fanns det 10 kor i gården och var och en av dem värderades till 48 daler kopparmynt. Fjorton silverföremål värda 493 daler kopparmynt var inte förhållandevis mycket, men Hans Andersson hade i det närmaste en egen bankrörelse. Hela 49 personer var skyldig honom pengar, till ett värde av 2 991 daler kopparmynt. Dessutom hade han lånat ut brödsäd till ett antal personer. 10 705 daler kopparmynt var Hans Anderssons egendom värd, vilket var lika mycket som värdet av 223 kor.

Karin hade avlidit redan 1779, alltså före fadern Hans Andersson. Även om Ablun fick dela arvet med sin mor och sina två systersöner fick hon ändå 3 281: 14 1/3 daler kopparmynt, vilket var lika mycket som värdet av 68 kor. Per Olssons föräldrar hade avlidit på 1760-talet och han hade en lång rad syskon och fick ett mindre arv.

Tre år efter arvsskiftet i Knubben signerade Jonas Hertman måleriet. Det är en rimlig tolkning att den nya generationen på gården satte igång med statushöjande åtgärder med hjälp av delar av det arv de fått. Själva måleriet var sista steget i arbetet.

Även om gårdens invånare inte själva hade förtroendeuppdrag var den andra dotterns make som nämnts nämndeman och han blev sedermera riksdagsman.

NILS-JONS I FRELUGA, 1799

Från Freluga i Bollnäs socken kom väggmålningar från en herrstuga till Nordiska museet 1885.³¹⁴ De har varit magasinerade sedan dess.

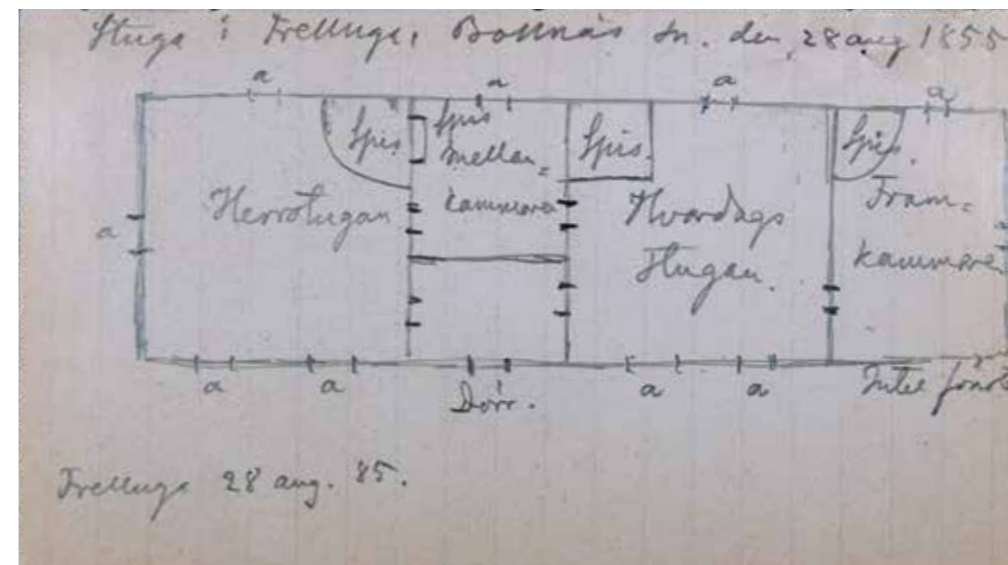
Rekonstruktion av målningarnas proveniens

Artur Hazelius besökte Knubbens i Herte en dag i slutet av augusti 1885. Dagen efter reste han till Freluga by i samma socken, enligt de förteckningar över Hazeli resor som finns i Nordiska museets arkiv. Där finns även anteckningar i skrivböcker och på lösa lappar från hans fältarbeten. Tre av lapparna har anteckningar från besöket hos bonden Lars Persson Vester i Freluga. Av dem framgår att det är en herrstugsbyggnad som fångat hans intresse. Han skriver att byggnaden liknade "Hertestugan", d v s nuvarande Bollnässtugan, som då stod på sin gamla plats i Bollnäs. Han antecknar vidare att den aktuella byggnaden i Freluga var byggd 1755 och citerar inskriften "Nils Padersson och Anna Nilsdotter 1755." Nils Persson (1711–1788) och Anna Nilsdotter (1710–1793), återfinns i kyrkböckerna som ägare till Freluga nr 4.³¹⁵ Även Lars Persson Vester går att åter-

finna i kyrkböckerna som ägare av Freluga nr 4.³¹⁶ Därmed är det ingen tvekan att väggfälten kommer från gården Freluga nr 4 "Nils-Jons". I litteraturen har de tidigare ansetts vara från Freluga nr 7 eller okänd gård.

Hazelius gjorde en skiss över byggnadens planlösning (bild 140). Det var en parstuga där herrstugan låg till vänster och vardagsstugan till höger. En framkammare eller ytterkammare låg till höger om vardagsstugan. Spisarna var placerade närmast bakre ytterväggen. Fönstren var placerade två mot framsidan i båda stugorna och ett mot baksidan. Herrstugan hade ett gavelfönster. Intressant är att ytterkammaren inte hade några fönster på framsidan. Det är fallet även på Mårtes i Edsbyn, som även har exakt samma planlösning. Att ytterkammaren inte hade några fönster mot framsidan berodde troligtvis på att en flygelbyggnad tidigare anslutit mot den väggen. Hazelius antecknar vidare: "Taket, nu upplyft, var brutet i herrstugan och framkammaren, alldeles lika med Hertestugans. Även kökets tak ha varit brutet." Med kök menar Hazelius sannolikt vardagsstugan. Hazelius har tecknat ett tredingstak från sidan och noterar: "Alla tre fälten målade". Utifrån målningarnas form är de gjorda för ett rum med platt innertak. Hazelius har också skrivit i dåtid, inte presens. Förmodligen fanns det tredelade taket kvar på vinden.

Därefter följer: "Följande förtjänar bevaras, 4 stockar på framkammarens loft och 1 stock på herrstugans loft, 13 kr med frakt till Bollnäs. 1 gammal bänk, 2 kr. 9 större dukar, 6 öfverstycken i Frelugastugan fås för 20 kr af Lars Persson Vester i Freluga. Steinmetz kan förmedla köpet."³¹⁸ Den senare var förmodligen Alfred Steinmetz, kontraktsprost i Bollnäs.³¹⁹ Att Hazelius tänkte sig att stockarna skulle ned från vindsvåningen visar på att det var underförstått att stugan snart skulle rivas. Lars Persson Vester hade köpt gården 1884, året före besöket av Hazelius.³²⁰ Dagens mangårdsbyggnad på Nils-Jons är uppförd på 1880-talet enligt *Svenska gods och gårdar*, vilket tyder på att Vester ganska snart måste ha satt igång med moderniseringen av gården.



Enligt fraktgodssedeln som sitter kvar på baksidan av väggfältet med Moses som mottager lagens tavlor skickades väggfälten från Bollnäs järnvägsstation den 21 oktober 1885, två månader efter besöket av Artur Hazelius. Han hade räknat till nio väggfält och sex överstycken. Två dörrar och fyra fönster på planritningen innebär också sex överstycken. Till Nordiska museet anlände nio väggfält och fem överstycken. Kanske sparade Vester ett i gården som minne, eller gick det sönder vid nedtagningen. Borta är det i vilket fall.³²¹ Väggmålningarna (NM.0047208) inköptes för 20 kr och en bänk från gården (NM.0047209) för 2 kr. Alltsammans ankom till Nordiska museet den 20 oktober 1885 enligt huvudliggaren.³²²

Herrstugan, en tolkning

Trots att huset som målningarna befann sig i revs redan 1885 eller senast några år senare går det att rekonstruera rummet. Alla väggfält utom ett finns kvar, och planen som Hazelius upprättade ger god vägledning. Bredden på väggfälten och överstyckena i jämförelse med avstånden på planen gör det troligt att avgöra var de olika motiven satt. Hazelius räknade till nio "större dukar" och sex överstycken. Som redan nämnts saknas ett överstycke, som uti-

BILD 140. Artur Hazelius besökte Nils-Jons i Freluga den 28 augusti 1885 och upprättade en plan över herrstugsbyggnaden.

från bredden måste vara ett fönsteröverstycke. Väggytorna mellan hörn, dörrar, fönster och spis är tio. I vissa gårdar sitter dörren till mellankammaren så nära dörren till förstugan att det istället för ett väggfält endast är en bred list mellan dörrarna. På planritningen är en ganska bred väggyta utritad mellan dörrarna. Vad gäller trovärdigheten är den planritning som Hazelius upprättade av Bollnässtugan vid samma tid i det närmaste exakt. Den smalaste väggytan är den som befinner sig till höger om spisen. Därifrån är högst sannolikt det väggfält som har årtalet 1799 inskrivet, för vänsterkanten på det är inte rak, utan följer den form en hörnställd öppen spis brukar ha (se t.ex. Mårtes i Edsbyn). Däremot finns det inget motsvarande fält från spisens andra sida. Kanske var det fältet vattenskadat; många väggfält är fuktskadade nära spisar eftersom taken inte sällan anslutit dåligt mot skorstenen när näver- eller spåntak blivit gamla, och av den anledningen räknades det bort av Hazelius.

Rummet hade två fönster mot framsidan, vilket sannolikt var åt söder. Gaveln hade ett fönster och

mot baksidan fanns ett fönster. På ingångsväggen fanns två dörrar, en till förstugan och en till mellankammaren. I hörnet vid dörren till mellankammaren stod spisen, som är ritad som en stor hörnställd spis med rundad framdel, en spis för värme och ljus, inte för matlagning.

Utifrån väggfältens form var taket ett platt inner-tak. Det stämmer med modet vid samma tid, målade tak var omoderna, de skulle helst vara plana och vitmålade.

Måleriet är utfört på papper på väv. Det är mig veterligt den äldsta kända inredningen i Hälsingland som är målad på detta underlag. Väggarnas bottenyta är ljus gul och runt större väggfält är gula ramar målade. Nedtill har de raka hörn och upptill är de svängda. Ramen har tunnare linjer lagda mot kanterna och en fördrivning av färgen i mittpartiet, vilket ska ge perspektiv. Även överstyckena har samma sorts ram, men ingen nederkant. Förmodligen har de anslutit mot en trälist ovanför fönster och dörrar, som det är utformat t.ex. i Bollnässtugans ytterkammare. Det finns som nämnts fem överstycken bevarade, varav tre är breda och två smalare.

Målningarna är daterade den 3 oktober 1799 på det väggfält som utifrån formen bör ha suttit mellan spisen och dörren till ytterkammaren.

Vid jämförelse av utformningen av ansikten, händer, lövverk o.s.v. ligger målningarna mycket nära de i Bollnässtugan på Skansen. Målningarna i Bollnässtugan är utförda direkt på timret och hårt restaurerade, medan målningarna från Nils-Jons är utförda på väv, välbevarade och helt utan retuscher eller påmålningar. Detta försvårar en jämförelse. Ett av de tre motiv som sammanfaller, allegorin över Nya Testamentet, är utfört efter samma förlaga. De andra två, Judaskysssen och Getsemane, ser helt olika ut. Det kan också bero på formatet. Målningarna i Bollnässtugan är infogade i ramar i formatet stående rektangel, medan de i Nils-Jons fyllde ut hela väggarna i herrstugan. Således är scenerna i Nils-Jons mycket bredare. Så stora likheter finns dock att upphovsmannen sannolikt är samma i de båda gårdarna, det vill säga Jonas Hertman.

Motiven

1. *Tobit och ängeln med fisken.* I ett landskap med hus och flod i mitten en ängel och Tobit, som bär en stor fisk över axeln. En hund vid deras sida. Nere vid floden några andra personer. Text: "När the kommo till elfven Tigris, fick Tobias ther en stor fisk, ther af behölt han hjertat, gallan och leffren, efter engelns råd, till läkedomar. Tob:6." Texten är inte en exakt avskrift utan ett sammandrag hämtat från den gammaltestamentliga apokryfen Tobit.

2. *Judaskysssen.* Ett landskap med vatten, byggnader och grönska. Till höger i mitten Jesus, som strålar och har utsträckta händer, och Judas som håller om honom. Runt dem tio andra män, mestadels soldater i olika poser, några liggande, andra med vapen. Text nedanför: "Och wid han än talade, så, tå kom Judas en af the tolf, och med honom en stor skare, med swerd och medh staffwrar, vthsände. – Mat. 26." Texten är inte ett bibelcitat utan ett sammandrag.



BILD 141. Motiv 1.
Foto: Peter Hoelstad.



BILD 142. Motiv 2.
Foto: Peter Hoelstad.



BILD 143. Motiv 3.
Foto: Peter Hoelstad.

3. *Getsemane*. Ett landskap med hus, träd och vatten. Längst till vänster knäböjande Jesus med utsträckta händer, och i en molnsky en ängel med kalk i ena handen medan han lagt den andra över Jesu axel. I förgrunden de tre sovande lärjungarna. I bakgrunden soldater som närmar sig trädgården.
Text nedanför: "Fader, är så tin wilje, tagh denna drycken ifrå mig, Doch likwäl ske icke min wilje, utan tin: Och syntes honom engelen af himmelen, och styrckte honom. Luc. 22:42."

4. *Mose mottager lagens tavlor*. Mose knäböjer och får de två tavlorna från en antydd gigantisk hand omgiven av blixtrar ur en molnsky. Bakom ses ett stort träd. Buden är ordnade på traditionellt vis, I–III respektive IV–X. Ingen text.

5. *Allegori över nya testamentet*. I ett landskap sitter en kvinna med bloms-terkrans i håret invid ett postament på vilket livets bok med sju sigill ligger. På boken står Gudslammet med segerbanér. Överst ses den helige andes duva på en triangel, allt strålande. På postamentet står "H KAIN[H] ΔΙΑΘΗΚΗ. ΕΚ Τ[Η]Σ ΤΟΥ ΟΥΕΤΣΤΕΝΙΟΥ ΤΥΠΟΓΡ[Α]ΦΙΑΣ. ΕΤ. ρ α χ ζ η" = "NYA TESTAMENTET. Från Wetsteinska förlaget. I Herrens år 1698." Samma motiv finns också i Bollnässtugan.



BILD 144. Motiv 4.
Foto: Peter Hoelstad.

6. *Örtagårdsmästaren*. I ett landskap med till vänster en fontän och till höger klassisk arkitektur i mitten Jesus med hål i fötterna och framför honom knäböjande Maria Magdalena med utsträckta händer. Texten nedanför: Herre, hafwer tu burit honom bort, sägh mig hwart tu hafwer lagt honom. – Joh. 20:15."

BILD 146. Motiv 6.
Foto: Peter Hoelstad.





BILD 147. Motiv 7.
Foto: Peter Hoelstad.



BILD 149. Motiv 9.
Foto: Peter Hoelstad.



BILD 148. Motiv 8.
Foto: Peter Hoelstad.

7. *Allegori över tro, hopp och kärleken.* I ett landskap till höger stort träd och till vänster kvinna som håller i ett krucifix, som hon tittar på och ett ankare. I hennes famn sitter ett barn, och ytterligare ett barn står vid hennes sida och håller i det andra barnet. Krucifixet symboliserar tro, ankaret hopp och barnen kärlek. Text: "Men nu blifwer tron, hoppet, kiärleken, thenna try: Men störst ibland them är kiärleken. I Cor. 13"

8. *Landskap.* Ett mindre landskap med vatten, buskage, blommor, byggnader och en person i fiskebåt. Eftersom väggfältet är större upptill och smalare nedtill, är det troligt att det suttit mellan spisen och dörren till mellan-kammaren. Text: "År 1799, Den. 3. october."



BILD 150. Motiv 10–14.
Foto: Peter Hoelstad.

9. *Fabeln om åsnan och vargen.* I ett landskap med hus, vatten och träd står en åsna som ser bakåt och har ena bakhoven uppsträckt. En varg biter i hoven. Vargen drar ut en sticka enligt en fabel. Saknar text. Samma motiv finns i Näsbyn nr 7 och Långhed nr 6 från 1700-talet, båda i Alfta.

10–14. *Stilleben,* dörröverstycken. På ett lågt marmorblock blommor, stjälkar och blad.

Hushållet

Bevarat från herrstugan finns inget dörröverstycke eller målad krans med husbondfolkets namn eller initialer, och dateringen är diskret på ett fält som utifrån formen suttit invid spisen. Eftersom något fält saknas kan det ha funnits en sådan text, men med tanke på att motsvarande saknas i Knubbens i Herte är det inte troligt att någon sådan funnits. Men utifrån kyrkböckerna var Nils Larsson (1755–1842) och Anna Jonsdotter (1761–1822) husbondepar när målningarna tillkom. De hade tagit över gården efter hans far 1791. Modern avled redan 1771.³²⁴ Anna Jonsdotter kom från Växbo nr 3, där Jonas Hertman utförde väggmålningar 1778. Hennes far, nämndemannen Jon Andersson, avled året efter målningarna utfördes och modern Brita Nilsson dog 1809. Nils Larsson var barnbarn till paret Nils Persson och Anna Nilsson som 1755 uppförde byggnaden, enligt de anförda anteckningarna av Artur Hazelius. Hans far Lars Larsson dog 1801, alltså två år efter målningarna tillkom. Med andra ord hade hushållet inte fått något arv åren innan målningarna utfördes, men de ärvde båda sina fäder inom två år efter att målningarna utförts.

Bouppteckningarna efter Anna Jonsdotter och Nils Larsson visar en rik gård med mycket silver, två silverkannor, fyra bägare, sex tumlare med mera. I hennes bouppteckning listas en lång rad med fordringar, folk som de lånat ut pengar till³²⁵



4

Målarna

TVÅ GRUPPER AV människor hade grundläggande betydelse för tillkomsten av inredningsmålade rum i hälsingegårdar på 1700-talet: de som målade och de som beställde måleriet. I detta kapitel står målarna i fokus, alltså ”de som tillverkat föremålet” enligt Coltmans modell, placerat under rubriken ”production”, som jag översatt till *tillverkningsprocess*. Jag har riktat in mig på den konstnärliga aktiviteten, då färgen målats på väven eller träet.³²⁶ Jag svarar här på forskningsfrågan om vilka målarna var, och gör det genom en resonerande biografisk metod, där jag tar upp trådar från kapitlen om de åtta gårdarna och deras målade rum men främst använder andra källor för att bygga upp biografierna. Genom dessa får vi lära känna målarna, deras förutsättningar, omvärld och vad de åstadkom, eller snarare vad skriftliga källor och bevarade föremål kan berätta för oss om detta.

BILD 151. På podiet under lammet vid den allegoriska framställningen av Nya Testamentet har Jonas Hertman placerat sin signatur. Jonas Hertman, 1786. Knubbens i Herte (Bollnässtugan på Skansen). Foto: Peter Hoelstad.

IDENTIFIERINGEN AV MÅLARE

Att identifiera upphovspersonen kan vara både enkelt och svårt. Materialet av arkivalier och föremål är ojämnt. Ibland finns en grupp målade och daterade men osignerade väggmålningar i en karaktäristisk stil inom ett visst område, och i kyrkboken finns en målare verksam vid samma tid som skulle kunna vara upphovspersonen. Målaren kan då vara en annan, som aldrig nämns som målare i en bevarad arkivhandling, och den målare som nämns i kyrkboken valde att aldrig signera sina verk, alternativt är allt han eller hon utförde förstört.

Måleriet i Lassa i Säljesta är sannolikt utfört på 1780-talet. Målaren är okänd, men ett måleristycke i liknande stil finns bevarat på Arbrå forngård. Men familjen hade juridiska kopplingar till sockenskrivaren Daniel Bergvall, som också var målare. Även hans son Peter Bergvall var både sockenskrivare och målare. Han har målat två bevarade brudbänkar, varav den ena – i Nordiska museets ägo – har rocailler och blommor på sidorna som påminner om de stora på väggarna i herrstugan på Lassa. Men det räcker inte för en säker identifiering. Dock har jag valt att presentera både Daniel och Peter Bergvall i detta kapitel, i väntan på framtida bättre

metoder och undersökningar, eller att ytterligare målade inredningar – kanske en med signatur – skall dyka upp.

Att koppla samman målarsignatur eller specifikt handlag med upphovspersoner var en av de större forskningsuppgifterna vad gäller det sydsvenska bonadsmåleriet från 1920-talet till 1970-talet. Det var en rad forskare som publicerade ofta enskilda studier över specifika målare och deras verk. Någon liknande forskning skedde inte om hälsingemåleriet. Istället publicerades större översikter där många målare nämns. Den första forskningen om hälsingemåleri, Sigurd Erixons och Manne Hofréns artiklar på 1920-talet, är svepande. Dessa lade grunden till forskningen om hälsingemåleri. Vad gäller Jonas Hertman kopplade de samman flera grupper av målare i liknande stil, utan signaturer men med viss muntlig tradition, vilket har diskuterats ovan. Anledningen var sannolikt att det då bara fanns ett känt namn. I litteraturen upprepas fortfarande Erixons och Hofréns tolkningar om dessa som utförda av en och samma person, Jonas Hertman, trots fåtalet signaturer.³²⁸ Målerierna har emellertid helt olika karaktär och är uppenbart tillkomna under en 40-årsperiod av en rad olika målare. Likheterna förklaras med att de samarbetade och hade informella lärarelevrelationer.

Vad gäller måleriet i gruppen kring Gustaf Reuter är allt annorlunda. Mycket mer bevarat måleri och många signaturer av denne och Snickarmålaren Erik Ersson gör det möjligt att identifiera olika sätt att måla ansikten och händer. Även Anders Ferm, som signerat måleri, kan kopplas till flera målade inredningar och ett sätt att uttrycka sig bildligt. Men vilka ansikten målade Carl Roth? Och vem målade ytterligare måleri som finns i liknande stil?

Intressant i sammanhanget är husmannen *Hans Rolig* (1755–1818) i Röstebö, Bollnäs socken.³²⁹ Bakom titeln *husman* döljer sig flera olika yrken, även om det vanligaste sannolikt var någon typ av tillfällig arbetskraft i jordbruket.³³⁰ När sonen Erik föddes 1791 antecknades ”Målarens Hans Roligs son” i Bollnäs födelsebok.³³¹ Det är enda kända gången

som Hans Rolig nämns som målare. Byn Röstebö ligger granne med Norrbö, på andra sidan Ljusnan, bara några hundra meter fågelvägen från Hertmans gård. Det är inte en alltför främmande tanke att Hans Rolig kan ha varit Jonas och/eller Erik Hertman behjälplig i måleriet. Men om detta vet vi ingenting med säkerhet.

En parallell är Jöns Månsson (1769–1847) i Forsa, som målade skåp och andra möbler med skira rosor på blå botten. Han kallas ”husman” i alla husförhörslängder inklusive dödboken, där det även finns en kort biografi över hans liv, utan att nämna hans måleriverksamhet. Men när barnen föddes noteras ”målare” i födelse- och dopboken, liksom i en kommunionlängd från 1790-talet. I Jöns Månssons fall finns det både bevarade signaturer på föremål och en muntlig tradition.³³² Vad gäller Hans Rolig finns ingenting.

SKRÅMÅLARE OCH BÖNHASAR

Samtidens yrkesbeteckning på den som målade var helt enkelt målare. Det sena 1800-talets och 1900-talets forskning om målare har delat upp begreppet målare i två, ett för dem som tillhörde skråordningen och ett för icke skråutbildade målare, vilket jag nämnt ovan. Samtidens skråutbildade målare kallade sina konkurrenter på landsbygden för ”bönhasar” eller ”fuskare.” Det var nedvärderande benämningar.

Från 1792 finns en lista över ”fuskare” upprättad av Söderhamns hantverkssocietet. Den sträcker sig över södra Hälsingland, det område som hade Söderhamn som närmaste stad (för norra Hälsingland hade Hudiksvall den rollen). Listan tar upp en bagare, fem karduanmakare, en färgare, tio glasmästare, en hattmakare, fyra kopparslagare, fem målare, tre sadelmakare, elva svarvare och sex sämskmakare. Målarna som tas upp var:

Sochneskrifvaren Bergvall i Arbrå.

Bollnäs. Jonas och Erik Hartman bröder.

Joh. Eric Holmgren wistandet obekant [Bollnäs].

Mo. Magazinsskrifvaren Bäckström wid Flors fabrique.³³³

Listan skrevs som bilaga till en klagomålsskrivelse till landshövdingen. Uppenbarligen ansågs landsbyggens hantverkare vara en konkurrerande verksamhet mot stadens hantverkare. De målare som tas upp på listan var alltså kända i Söderhamn. Måleriet bör ha varit av mer avancerad art, inte enkel strykning, för det arbete en hantverkssocietet ville bevaka var det kvalitativa.

Intressant är även vilka som inte togs upp på listan. Vi vet inte närmare hur grundliga hantverkssocietets undersökningar var, eller vilken metod de använde för att få kunskap om bönhasar på landsbygden. De verkar heller inte ha brytt sig om regeln om att hantverk fick idkas på ett visst avstånd från en stad, t.ex. ligger Ovanåkers socken mer än sex mil från Söderhamn.

Arbete i grupp, signering och attribuering

De skråutbildade målarna hade lärlingar och gesäller som de arbetade tillsammans med. I kyrkoräkenskaper finns flera exempel på hur folkliga målare arbetat tillsammans.³³⁴ Det kan ha fungerat på liknande sätt som i skråsystemet, att en person hade en ställning motsvarande mästarens och att han hade elever. Att dessa fick följa med äldre målare och lära sig under själva måleriarbetet är troligt. Men detta var inte organiserat på något sätt, vilket skråsystemet var. Det är möjligt att även om en målad inredning signerats av en målare kan flera ha varit involverade. Den som signerat bör i sådant fall ha utfört det mer avancerade måleriet, och haft en ledande roll, medan den eller de andra målarna varit elever till den signerande målaren eller på annat sätt haft en mer anspråkslös funktion. Likt i skråsystemet kanske eleverna till en folklig målare fick ta hand om uppgifter som att riva färg, grundera och

rengöra penslar. Från 1800-talets hälsingegårdar finns otaliga exempel att fler än en målare har signerat måleriet.³³⁵ Vad gäller 1700-talets måleri har jag inte sett detta.

I kyrkornas räkenskaper skymtar lärlingars och gesällers närvaro fram genom dubbel, eller tredubbel, kostersättning. Enstaka tydligare exempel finns, som när Jonas Åkerström fick drickspengar av Järvsö sockenmän 1778.³³⁶ Däremot är Åkerström fullständigt osynlig i räkenskaperna för Kårböle, där det endast noterats i huvudräkenskaperna (special för utgifter och verifikationer saknas): ”För kyrkans målning til Mäster Hallberg Enligt des quitterade Räkning d. 26 Sept. 1776.³³⁷ Även i sockenbeskrivningen från 1791 upplyser kyrkoherden att kapellet var ”väl måladt af den snälla Paul Hallberg i Hudiksvall år 1776.”³³⁸ Intressant är att Jonas Åkerström skrevs in i skråets handlingar som lärling hos Hallberg först 7 juni året efter.³³⁹ Sannolikt var det så, att skrået sällan sammanträdde och alla lärlingar och gesäller som fått plats antecknades först på den dag som mötet hölls, därav fördröjningen. Men utifrån dessa arkivaliska uppgifter hade det varit tveksamt att anta att Åkerström ens var med i Kårböle, om det inte vore för Carl Petter Ströms bok *Försök till en beskrifning öfver Färila socken*, utgiven 1827.³⁴⁰ Enligt denna var Åkerström Hallberg behjälplig i Kårböle, men hjälpen var inte begränsad ty lärgossen utförde allt måleri i Kårböle kapell:

Oacktdt målaren Paul Hallberg i Hudiksvall äger namnet för att hafwa målat Kårböle kapell, så lærer det varit hans eleve, sedermera professorn Åkerström, född i Rogsta socken, hwilken målat så wäl kapellet som i bondgården n:o 6 i Håfra. – Det uttryckslösa i ansigtsformerne på Kapellets taflor måste tillskrifwas tidens verkningar. – Sådane de nu äro, kunna de icke hafwa kommit utur denna Mästarens hand, hwilken, äfwen såsom Lärling, icke kunnat undgå att utveckla dessa förträffliga anlag, för hwilkas fullkomning han reste till Rom, der han ock dog.³⁴¹

Jonas Åkerström var 17 år gammal när Kårböle kapell målades. Han nådde sedermera framgångar som konstnär, fick fina stipendier och dog som konstnär i Rom 1795. Det är inte orimligt att förmoda att Åkerströms berömmelse fått det lokala samhället i Färila och Kårböle att överdriva Åkerströms insats i Kårböle kapell 1776. (Professor blev han heller aldrig.) Avsnittet är skrivet som ett tillägg i slutet av boken, och tidigare i texten skriver Ström att kapellet ”målades 1776 af Paul Hallberg, som å väggarne anbragt 12 st. dåliga taflor, föreställande några scener ur Frelsarens lefnad.”³⁴² Gården Hovra nr 6, Färila socken, brann för övrigt 1853 och några väggmålningar har inte bevarats.³⁴³

Dessa exempel från den skråbundna världen visar att vi inte kan vara säkra på att allt måleri är utfört av mästaren själv, även om han signerat och tagit emot betalningen för det.

Vi har få källor som berättar mer utförligt om de folkliga målarnas kollegiala verksamhet. Det finns dock tendenser som visar på ett liknande arbetssätt som i skråets värld. Kyrkoräkenskaper säger att ”Hertman och hans bror” målat i Bollnäs och i Voxna kyrka. Men även att endast en bror tagit emot ersättning, som i Ovanåker, Arbrå och Trönö kyrkor. Där kan även den andra brodern ha varit delaktig, precis som att lärlingar och gesäller inte tog emot betalning inom skråväsendet.

Från gruppen målare kring Gustaf Reuter vet vi att flera av dem målade tillsammans. Gustaf Reuters hustru Brita Klingström strök valven i samarbete med sonen Carl, då 18 år gammal. Några år senare målade samme Carl Roth, 27–28 år gammal, i Högs kyrka tillsammans med ”drängen Erik Eriksson”, 19–20 år gammal. Denne, känd som ”Snickarmålaren” Erik Ersson blev stämd till tinget för lösdriveri vid samma tid, då arbetet att gå runt i gårdar och måla inte sågs som ett arbete och han kunde lika gärna skrivas ut till soldat. Han hade målat hos nio bönder och soldater, och vid ett av tillfällena hade det varit i samarbete med Carl Roth. De övriga hade han alltså gjort själv.

Bland allmogen kan ett system med lösa kanter, där målarna ibland samarbetade och var ensamma i sitt arbete andra gånger, skönjas. Förmodligen var också arbetets omfattning en indikator, där större arbeten ofta innebar samarbeten, medan mindre omfattande måleriuppdrag kunde göras själv.

Ett intressant exempel ligger förvisso efter avhandlingens tidsmässiga avgränsning, men är ändå värt att lyftas fram, då förutsättningarna torde ha varit desamma på 1700-talet. I gården Hov nr 10, Lars-Pers, Arbrå socken, hittades vid en renovering i slutet av 1900-talet en svart blocktryckt väggdekoration på väv. På den satt en klistrad lapp med följande text:

Detta tyget tros vara gjort i Hedendomen, ty nu uppsattes det till målning för 3dje gången af Jonas Walström, A. Åsberg, Lars och Pehr Lindström Hos Bonden och nämndemannen Lars Hansson och Hustru Margta Ols Dotter i Hof år 1842 uti Junij månad.³⁴⁴

Alltså var fyra målare inblandade i arbetet, rimligtvis med olika arbetsuppgifter. Inredningen fick för övrigt sitta till 1888 då väven togs ned igen och sattes upp som underlag för ny inredning, vilket en annan ditklistrad lapp upplyser om.

Tidsåtgång och kostnad

Målade inredningar tog olika lång tid att utföra. Det är också kopplat till hur det är utformat, bindemedel, torktid och hur många färger som användes. Allt detta hänger samman med hur många målade inredningar en målare hann med att utföra under en viss tidsperiod och vad priset blev.³⁴⁵

Målarna kring Gustaf Reuter hade arbetat upp ett sätt att inreda herrstugor och andra rum. De målade först räta linjer som de sedan försåg med motiv, texter och dekorationer. De använde mallar vid utformningen av människofigurer.³⁴⁶ Det hela förfaller ha gått förhållandevis snabbt och antalet lösa väggfält som målats på detta sätt är högt.³⁴⁷ Utifrån

Snickarmålaren Erik Erssons uppgifter vid tinget (se vidare nedan) vet vi att ett större rum tog två dagar att måla och ett mindre en dag. Det ersattes med motsvarande arbetstid hos Erik Erssons fader.

Paul Hallbergs avancerade måleri i Wallins bör ha varit åtskilligt dyrare och det tog längre tid i anspråk av målaren. Både detaljer och antalet använda pigment är fler. Det skulle kunna jämföras med Paul Hallbergs måleri av sakristian i Gnarp, även om det är enklare och utfört i grisaille. För det arbetet tog han 250 daler kopparmynt.³⁴⁸

Måleriet i Mårtes i Edsbyn, det ursprungliga från 1760-talet, bör också ha tagit förhållandevis lång tid, eftersom det innehåller många detaljer och en stor variation av nyanser. Det är även utfört med skuggningar och färgfördrivningar för att skapa tredimensionellitet. Detsamma gäller måleriet i Bollnässtugan och i Nils-Jons i Freluga, där antalet detaljer och färger är stort.

”SNICKARMÅLAREN” ERIK ERSSON

Erik Ersson föddes den 8 april 1730 i Källeräng nr 2 som son till bonden Erik Nilsson och hustrun Karin Ersdotter.³⁴⁹ Han växte upp som yngst i en stor syskonskara. Den äldre brodern Nils Ersson tog över fädernegården. Intressantast i sammanhanget är att den fyra år äldre system Kerstin Ersdotter 1746 gifte sig med Carl Gustafsson Roth, son till målaren Gustaf Reuter.³⁵⁰ Carl och Kerstin hade sitt soldattorp i Källeräng.³⁵¹ Det är ett rimligt antagande att släktbandet till familjen Reuter förde Erik Ersson in på måleriets bana. I synnerhet som han målade i samma stil och tradition som Gustaf Reuter.

Det finns inga källor som berättar om hur Erik Erssons måleriutbildning gick till, men att han var elev till Gustaf Reuter eller Carl Roth är högst sannolikt. Sannolikast är att han var elev till Carl Roth eftersom de bodde i samma by, medan Gustaf Reuter bodde i Myra. Dit var det 1,5 mil (eller 9 km om han

rodde en del av sträckan). Han kan även ha varit elev till båda två.

I februari 1749 vitlimmade Erik Ersson väggar hos tre bönder i Flästa, Arbrå socken. Han var då 18 år gammal. Mitt i arbetet kom målaren och borgaren Lars Watz (1718–1776) i Söderhamn förbi.³⁵² Han var bördig från Järvsö, och för att ta sig dit från Söderhamn är och var vägen genom Flästa närmast. Erik Ersson målade då hos bonden Per Persson i Flästa nr 9.³⁵³ Watz väckte då åtal till tinget för måleriarbetet. Enligt legostadgan skulle alla som inte bedrev något nyttigt näringsfång vara i årstjänst hos någon, annars räknades det som lösdriveri. Lösdrivare kunde tvingas till krigstjänst genom att sättas in på en vakant rote som båtsman eller soldat. Erik Erssons sväger Carl var soldat liksom sin fader, vilket betydde att de hade tillstånd att bedriva visst hantverk utanför tjänsten. Men Erik Ersson var bondson och mantalsskriven hos sin far i Källeräng.³⁵⁴ Tydligt löstes problemet genom att Erik Ersson antogs till sockensnickare i Delsbo (se vidare nedan).

”Drängen Erik Eriksson” målade 1751 tillsammans med ”målaren Carl Roth” läktaren, bänkdörrarna, ”i choret” och altarringen i Högs kyrka.³⁵⁵ Det är det äldsta bevarade måleriet av Erik Ersson, för både måleriet på läktarbarriären och på bänkdörrarna har bevarats, även om det varit övermålat och sedan tagits fram samt retuscherats. Måleriet på läktarbarriären består av smäckra blomsterurnor och påminner mycket om det måleri som Gustaf Reuter utförde 1746 för Delsbo kyrka, ett måleri som kasserades 1892 och endast finns bevarat på fotografi.³⁵⁶ Den stora likheten mellan dessa två läktarmålare visar på det täta sambandet mellan målarna. Trots att Erik Ersson hade målat både i Arbrå och Delsbo självständigt måste kyrkoräkenskaperna i Hög tolkas som att Erik Ersson var assistent och Carl Roth den som hade fått uppdraget. Carl Roth står som ”målare” och Erik Ersson som ”dräng”. Dessutom var det Carl Roth som kvitterade ut reseersättningen.³⁵⁷ Det kan också ha varit en åldersfråga. Carl Roth var vid tiden 28–29 år gammal och Erik Ersson 20–21.

Erik Ersson verkade som målare resten av sitt liv. Åtskilligt av hans hand är bevarat, främst i form av lösa väggfält och fragment. Det äldsta daterade är från 1758, herrstugan från Nansta nr 1 Mickels, nu på Hälsinglands museum. Det yngsta kända är en utsågad tavla med husbondfolkets initialer, som suttit i en inredning, nu på Bjuråkers forngård, med årtalet 1794. Båda bär spegelmonogrammet med EES vid årtalet (bild 200).

Erik Ersson bodde nästan hela livet i födelsebyn Källeräng på Bobygden i Delsbo. Han var skriven hos brodern men bröt omkring 1768 ut en ny gård, Källeräng sub 2 som sedermera blev nr 3 ”Sneckars.”³⁵⁸ Där var han bonde tills sonen Jonas tog över jordbruket.

Erik Ersson gifte sig 1752 med Margta Jonsdotter (1731–1797), bonddotter från Kila nr 2, beläget i västra delen av Delsbo socken.³⁵⁹ De fick en son, Jonas Ersson (1767–1835) som blev bonde på Källeräng nr 3. Erik Ersson gifte om sig 1800 med Margta Svensdotter (1759–1830) från Norrberg nr 2 och flyttade dit. Där bodde de på samma gård som hennes bror Per Svensson, eller i en stuga invid. De var i vilket fall skrivna på samma uppslag i hus-

förhörslängden.³⁶⁰ Herrstugsbyggningen på gården är dagens Norrbergsstugan på Delsbo forngård. Erik Ersson hade målat där tjugo år tidigare, och skrivit husbondfolkets initialer inklusive J MSd, Jungfru Margta Svensdotter, som skulle bli hans hustru.

Erik Ersson dog den 4 augusti 1800, han noterades i Delsbo dödbok som ”Gaml. Bonden Eric Ersson i Källeräng.”³⁶¹ Kanske bodde han sin sista tid hos sonen, eller har prästen av gammal vana fört honom till Källeräng istället för Norrberg. Han blev 70 år gammal.

BILD 152. Marie bebådelse. På ängeln Gabriel och Jungfru Maria kan vi se flera av Snickarmålarens karaktäristiker vad gäller framställningar av människor: skarp käklinje utan skuggningar, tjock hals, näsrot som övergår i ena ögonbrynet, smala mandelformade ögon och långa smala händer. Väggfält från Tjärna, Bjuråker. Hälsinglands museum. Foto: Joel Bergroth.



Artistnamnet ”Snickarmålaren”

I Norrbergsstugan på Delsbo forngård finns en inskrift på väggen i en skåpsäng:

Målat af Jonas Erikson från Källeräng år 1774
gemenligen kallad Snickar målaren. Reparerat af
medlemmar af 5te släktled, Jon Jonson i Källeräng
År 1913 Som nu är ägare af detta
hemman.

Trävaruhandlaren och hemmansägaren Jon Jonsson hade alltså förvärvat hemmanet och lät renovera målningen. Erik Ersson var hans farfars farfars far.³⁶² Berättelsen om honom fanns 1913 kvar i familjen, men namnet var hopblandat med sonen. Tydligare var minnet kring det artistnamn han uppenbarligen gått under, Snickarmålaren. Veterligen är detta ställe enda gången det har nedtecknats. Redan 1752, vid 22 års ålder, då han ingick äktenskap var hans titel sockensnickare.³⁶³ I 1766–1771 års husförhörslängd har denna titel strukits över och sista gången han har denna titel i mantalslängden är 1768. Det skulle kunna tolkas som att han lade ned mer arbete på måleriet, då många av hans inredningar har dateringar på 1770-talet, då Gustaf Reuter började dra ned på sin verksamhet och Carl Roth sedan länge var död. Den gård som Erik Ersson byggde upp, Källeräng nr 3, kallas som nämnts för ”Sneckars.” Detta tyder på att han var så pass skicklig i snickeri att sockenstämman antagit honom som sockenhantverkare.³⁶⁴ Manne Östlund, som var den forskare som identifierade Erik Ersson och återfann hans födelse- och dödsår för första gången, skriver: ”Han gick även under namnet ”Snickarmålaren” då han lär ha varit en mycket skicklig snickare och svarvare.”³⁶⁵ Om Östlund antagit detta eller om han tecknat upp en muntlig tradition är okänt. Kanske har han förutsatt att Erik Ersson svarvade, eftersom möbler från Delsbo ofta har svarvade detaljer. Som exempel kan nämnas ryggstöden i vändbänkar och halva svarvade balustrar på skänkskåpen. Dessa två professioner, måleri och snickeri, ligger nära varandra och t.ex. vid

förfärdigandet av ett skåp behövs bara hjälp från en smed och så kan skåpet både snickras och målas av samma person. Namnet ”Snickarmålaren” kan inte bättre beskriva en person med båda dessa professioner.

Måleri av Erik Ersson

Erik Erssons måleriverksamhet, som kan beläggas 1748–1794, var som redan nämnts omfattande.³⁶⁶ Främst fragment och lösa väggfält finns bevarade i många gårdar i Dellenbygden, i museisamlingar och hos samlare. Han målade blomsterstilleben och mönster på samma sätt som Reuter, men på utformningen av människor och djur skiljer han sig från Reuter. Erik Erssons ansikten har tydliga konturer och inga skuggningar eller färgfördrivningar, vilket Reuters bilder har. Vidare går Erik Erssons handstil i språkbanden att skilja från Reuters och andras. Hans fraktur är tunt skriven och han följer inte de raka linjer som vanligtvis är uppdragna kring texten. Ett intryck av Erik Erssons måleri är att det har gått fort, och det förklarar mängden som bevarats. Han hade möjlighet att hinna med mycket.

De tidigare nämnda notiserna i Arbrå dombok 1749 och Delsbo dombok 1750 ger värdefull information. I Arbrå hade Erik Ersson målat åt tre bönder i Flästa, han hade ”hvitlimat deras rum, men ingen vidare målning gjordt, än han uti whitlimningen här och där kunnat, som deras ord lydde, några krokar anstryka.”³⁶⁷ Jag tolkar det som att Erik Ersson hade påbörjat sitt arbete genom att vitmåla alla väggar, och på det skulle sedan ytterligare måleri utföras, vilket hade förberetts med ”några krokar”. Han hade vitlimmat rum i tre gårdar på samman gång. Rimligtvis hade han berett så mycket färg att det räckte till tre gårdar, och på så sätt hade han, medan färgen torkade, låta inredningarna bli färdigmålade parallellt i de tre gårdarna, om nu inte Watz hade kommit och avbrutit arbetet. Intressant är också att arbetet utfördes i februari månad. Det kan vara mycket kallt i februari, men också milt. Om rummen hade spisar kunde de så klart värmas upp.



BILD 153. Del av läktarbarriären till Högs kyrka, bemålad med blomsterurnor 1751 av Carl Roth och Snickarmålaren Erik Ersson. Foto: Lars Nylander.

Uppgifterna om det arbete som Erik Ersson hade utfört i Delsbo kan sammanställas i en tabell (se nästa sida). Tinget hölls i februari 1750. Måleriet i Tjärnmyra uppges ha utförts ”för wid pass 2 åhr sedan.”³⁶⁸ Brev (”remiss”) hade kommit från landshövdingen till Delsbo i september året före och efter det bör Erik Ersson inte ha utfört något måleri.³⁶⁹ Med andra ord bör det mesta måleriet ha utförts 1748–1749.

Dessa uppgifter är unika i sitt slag och ger oss en värdefull inblick i 1700-talets måleri. Nämda byar ligger inom några kilometers radie från Erik Erssons hem Källeräng nr 3 i den del av Delsbo socken som kallas Bobygden, med undantag av Ede, som är belägen närmare kyrkan och är den by som sedermera blev stationssamhället Delsbo. Beställarna av måleri fanns inom familjens nätverk, som fadern Erik Nilsson uttryckte det på tinget 21 februari 1750 att sonen fått ”gå bordt och öfverstryka några rum hos bekanta och slächt med målning”. Som tabellen visar skedde betalningen genom att fadern fick hjälp på gården med timring, arbete, dagsverken och att den som hade fått målat trädde in i Erik Nilssons gårds ställe i några av de offentliga plikter som bönder var tvungna att göra (vägbyggnad och skjuts). Olof

Persson, som är att beteckna som den närmsta släkten, eftersom han var gift med Erik Erssons syster Margta Ersdotter, ersatte sin svärfader med ett stort lass halm. Där samarbetade Erik Ersson med Carl Roth, som var gift med en annan syster, Kerstin Eriksdotter. Det kan tolkas som att fadern nedvärderade Erik Erssons verksamhet, men samtidigt kan det ha varit en strategi från hans sida för att få sonen friad från anklagelsen om lösdriveri.

De rum som nämns som målade är stugor och kammare, i ett fall vardagsstugan. Ingen herrstuga nämns. Stuga betecknar i sammanhanget de två större rummen i en parstuga (eller det enda i en enkelstuga). Det är möjligt att några av de nämnda stugorna var herrstugor. Vardagsstugan i Svensas i Norrberg (Norrbergstugan på Delsbo forngård) är inredningsmålade, dock enklare än i herrstugan.

Inga bibliska figurer eller änglar nämns i domboken, endast blompottor och rosor bestående av tulpaner. Rosor är alltså liktydigt med blommor.³⁷⁰

Erik Ersson måleri återfinns främst i socknarna runt Dellensjöarna, Delsbo, Bjuråker, Norrbo och Forsa. Som nämnts var han redan som tonåring i Arbrå och målade. Det är drygt 6 mil mellan Källeräng och Flästa. I en gård i Vi, Trönö socken, som ligger ytterligare någon mil längre bort från Källeräng fanns till 2022 bevarat måleri som kan attribueras till Erik Ersson.³⁷¹

Uppdragsgivare	Utfört måleriarbete	Tidsåtgång/samarbete	Kostnad/ersättning
Jon Persson i Rimskog nr 1	Två blompottor med tre rosor i varje med röda, svarta, gula, gröna, blå och brandgula färger i en stuva.	en afton	1 daler kopparmynt
Erik Jonsson i Loppet nr 1	Målat två stuvor och en kammare. Han hade vitlimmat och målat några rosor, blompottor och andra figurer, med röda, blå, gröna, gula, svarta och bruna färger.	8 dagar	Erik Jonsson hade arbetat åt Erik Erssons fader i 8 dagar
Soldaten Jonas Starberg i Loppet	En stuga som överstrukits med några färger som rött, gult, blått, svart och brunt bestående av blommor, blompottor och andra rosor.	–	Jonas Starberg har timrat åt Erik Erssons fader i 8 dagar
Jonas Jonsson i Nyåker nr 1	Bestrukit en stuga och ett tak i en annan med samma färger och figurer som hos Jonas Starberg.	–	12 daler kopparmynt
Soldaten Jonas Olsson Lustig i Nyåker	Målat på samma sätt som de förra, en stuga och en kammare.	3 dagar	3 dagsverken hos Erik Erssons fader
Olof Persson i Norrberg nr 1	Målat en stuga, en kammare och en förstuga med röda, gula, gröna, blå, svarta, bruna, brandgula färger.	Med Carl Roth	Erik Erssons fader har fått en skrinnda halm
Lars Halvarsson i Sättjära nr 4	Målat i vardagsstugan några rosor bestående av tulpaner, med röda, gröna, gula, svarta, blå och grå färger.	–	Har lovat att arbeta för Erik Erssons fader
Olof Olsson i Ede nr 6	En liten stuga med förstuga, med samma färger som ovan.	2 dagar	Har lovat göra gångled, vägbyggnad och hållskjuts för Erik Erssons fader
Anders Jonsson i Tjärnmyra nr 3	Målat en stuga och taket i den andra, några rosor bestående av blompottor och tulpaner med röda, blåa, gula, svarta, gröna och bruna färger.	Utfört 1748	Pengar, ospecificerat
Anders Jonsson i Tjärnmyra nr 3	Målat en stuga och taket i den andra, några rosor bestående av blompottor och tulpaner med röda, blåa, gula, svarta, gröna och bruna färger.	Utfört 1748	Pengar, ospecificerat

TABELL 1. Måleri utfört i Delsbo 1748(?)–1749 av Snickarmålaren Erik Ersson. Källa: Ekelöf (1996) s. 70–74.

Motivmässigt följde Erik Erssons måleri i spåren efter Gustaf Reuter. I tredingstak målades änglar, fåglar, tulpaner och blomsterornament. Vaggarna rutades in och på fälten placerades bildscener eller blomsterstilleben (sannolikt det som i domboken 1750 kallades ”blompottor”). Trekonungaritten är ett vanligt motiv, som ofta täcker hela gavelväggen i en herrstuga. Annars är det bibliska motiv, allegorier och bilder ur sägen och legend som bevarats. Antalet mindre och större väggfält och fragment efter Erik Ersson är stort och dessa presenteras inte vidare här.³⁷²

PAUL HALLBERG

Paul Hallberg föddes den 4 maj 1734 i Säter nr 1 i Haverö socken, Medelpad. Han kom från en bondefamilj där fadern Mickel Mårtensson även var sockenskrivare och nämndeman. Modern hette Märta Jönsdotter. Som näst yngst av tolv syskon och där hans äldste bror så småningom tog över gården fick Paul ordna sitt levebröd på annat sätt. Källorna från hans barndom är få men nekrologen över honom i Hudiksvalls dödbok ger viss vägledning.³⁷³ Nekrologer är förenade med viss källkritisk problematik. Eftersom uppgifterna kom från den egna familjen i en period av känslomässigt kaos kan de vara förskönade eller hopblandade. Därför måste de i den mån det är möjligt verifieras från andra källor. Nekrologen uppger att han lärde sig läsa och skriva hemma, vilket är rimligt då fadern var sockenskrivare, och att han 1755 tog tjänst hos kronobefallningsmannen Johan Wikman i Söderhamn, ”med beting at læra bættre skrifva och rækna: men Han dog snart.”³⁷⁴ Mycket riktigt kan Hallberg återfinnas i längden över tjänstefolk i Söderhamn som ”Paul Michelsson” och han uppges vara 20 år gammal. Vidare står att han flyttat in redan 1753 och fått ”att[est]. Hem 1754.”³⁷⁵ Vad han gjorde mellan 1754 och 1756 är oklart.

Nekrologen uppger vidare: ”1756 lærde Målare Konsten i Stockh. hos Masanke.”³⁷⁶ Det var den tysk-födde målarmästaren Michael Masanke (1701–1767) som hade verkstad i nuvarande Gamla Stan i Stockholm.³⁷⁷ Hallberg skrevs in som gesäll 1759 vid Stockholms målärmbete. Han betalade sedan regelbundet avgiften till lådan varje kvartal, sista gången 1762. Han flyttade 1763 till Hudiksvall och blev ”antagen som målare hæer i Staden”, som det står i nekrologen.³⁷⁹ Vid tiden fanns redan Erik Åsén (1727–1801) som målarmästare i Hudiksvall, och flera forskare har tidigare antagit att Hallberg fick anställning hos honom.³⁸⁰ Hallberg återfinns i Hudiksvall tidigast i 1764 års mantalslängd, upprättad i november 1763. Han var då redan gift (sedan en månad tillbaka, se nedan) och hade ett eget hushåll. Åsén återfinns längre ned i mantalslängden.³⁸¹ Av allt att döma satte Hallberg upp sin egen verkstad så fort han kom till Hudiksvall.

Paul Hallberg blev mästare 1765 och vann burskap som målare i Hudiksvall 1766.³⁸² Han antogs som klockare i staden 1774 och var det fram till sin död.³⁸³ Han var bosatt vid Hudiksvalls kyrka och hade nära till att ringa i klockorna när det behövdes. Som målare var han ute i landskapet veckovis för arbete. Klockartjänsten, som innebar att han var tvungen att vara på plats i Hudiksvall på söndagarna, måste tidvis ha upprätthållits av andra. Att ringa de tre klockorna i Hudiksvalls kyrka krävde mer än en person.

Det härjade en svår epidemi av rötfeber (dysenteri) i Hudiksvall 1789 och Hallberg insjuknade i detta den 25 februari och dog den 8 mars, ”med allmæn saknad och sorg för sina uplysta många och trogna tjenester så innom som utom hus och stad. Ganska snæll målare utan at wara dyr.” Här måste understrykas att ”Ganska snæll” i modernt språkbruk betyder ”mycket snabb.”³⁸⁴ Han blev 54 år gammal.

Hustrun, Sofia Olofsdotter Wallberg, var en dragondotter från Haverö, alltså samma socken som Hallberg själv var bördig från. Giftermålet skedde i Harmånger 1763.³⁸⁵ Hon tituleras ”pigan”

vilket vid den här tiden dels betydde piga i ordets moderna betydelse, dels ogift ung kvinna. Hallberg uppges där vara mästare vilket han alltså blev först tre år senare.³⁸⁶ I äktenskapet föddes två barn, Mickel och Margareta, namngivna efter Pauls föräldrar (Märta är en kortform för Margareta). Bouppteckning efter Paul Hallberg upprättades sex veckor efter hans död.³⁸⁷ Paret Hallbergs två barn hade dött unga så därför saknade de bröstavingar, men ett inbördes testamente hade upprättats 1776, ej bevarat, och det fastställde att änkan skulle sitta i orubbat bo. Hallberg hade inga skulder men desto mer osäkra fordringar, vilka inte specificerades. Det kan ha varit personer som han målat åt, som ännu inte hade betalat, särskilt som han rycktes bort hastigt från livet. Tomten, nr 84 (nuvarande Lilla Kyrkogatan 8), med åbyggnad, brygghus och brunn tas upp, liksom ett fähus med två kor och ett svin på egen lagårdstomt. Några hölador vid borgarjorden och klockarjorden, som han fick bruka i egenskap av stadens klockare, listas, liksom en kryddgård norr om kyrkan. Hemmet var rikt på silver, tenn och koppar och fyra guldringar tas även upp. Flera skåp, bord, stolar, förgyllda speglar och andra möbler listas. Vävstolar, spinnrock och andra textila redskap visar vad fru Hallberg och pigorna sysslade med. Hallberg ägde även två aktier i porfyrverket i Dalarna. Det var det kända verket i Älvdalen, som vid den tiden alldeles nyligen hade kommit igång. Måleriutrustningen specificerades inte utan värderades i en totalsumma.

Bouppteckningen listar böcker i Hallbergs ägo, sexton stycken förutom några små icke preciserade böcker. Dessa ger en viktig inblick i vad som lästes i den Hallbergska gården, eller böcker med bilder som kan ha använts som förlagor i måleriet. Både skråutbildade målare och folkliga målare använde sig av detta.³⁸⁸ Flera biblar och psalmböcker fanns, och en rad predikosamlingar och betraktelser. Mytologisk litteratur och en lagbok stod även i bokhyllan, liksom pietistisk litteratur som *Sions sånger*.

Intressant är också vad som saknades i bokhyllan. En tysk välillustrerad bibel har uppenbarligen använts som förlaga till måleriet i Agö kapell 1767, Växbo nr 10 1768 och Kårböle kapell 1776. I vilken form Hallberg hade den är oklart, om det var som teckningar, lösa kopparstick eller som de två digra volymer som bibeln förekommer i biblioteken. Kanske är det denna bibel som menas, när Gustaf af Sillén 1790 i ett brev till sin fader skrev att Jonas Åkerström sagt att ”Nürnbergerska kopparstycken” var hans första modeller. Den aktuella bibeln var nämligen tryckt i Nürnberg 1712.³⁸⁹ Hans Fransson har även använt dem som förlagor till de imiterade pelarbaserna i Hudiksvalls kyrka 1797, vilket kan vara en ledtråd till att de inte finns med i bouppteckningen efter Hallberg. Kanske hade de lånats ut till honom och glömts bort vid bouppteckningen, eller överlämnats som en gåva från en läromästare till hans lovande elev.

Min analys av de drygt femhundra kopparsticken i de två banden är att 24 har använts av Hallberg, ytterligare tre är använda av Fransson i Hudiksvalls kyrka, liksom tre återanvända av de som Hallberg använt (tabell 2).

Paul Hallberg målade sakristian i Gnarps kyrka 1766 och försåg den med bibliska (och två allegoriska) bilder som han hämtade från annat håll. Kanske hade han då ännu inte förvärvat verket. Två av motiven är något osäkra, i Kårböle för så lite av bilden har bevarats, i Hudiksvall för bilden är liten och otydlig.

Hallbergs lärningar och gesäller

En viktig del i Hallbergs nätverk var hans egna lärningar och gesäller. Förutom att Paul Hallberg lärde dem att måla hjälpte de honom med olika delar av måleriprocessen. Efter genomförd utbildning flyttade de vidare, för fortsatta studier eller för att slå sig ned någonstans och verka som målare. På så sätt spreds de stilar och inredningsidéer som Hallberg hade till nya områden.

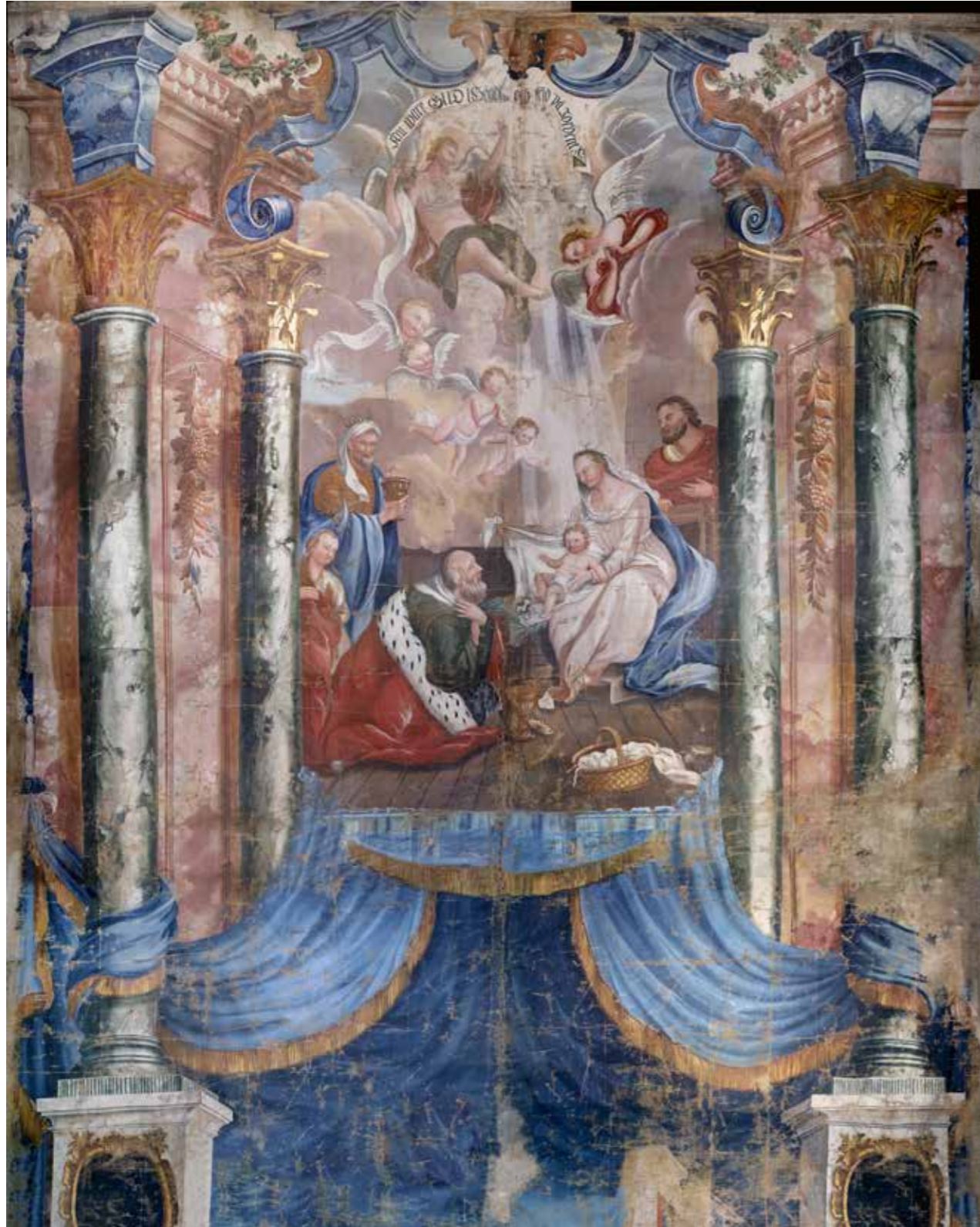


BILD 154. Paul Hallbergs altartavla i Delsbo, utförd 1764 (med predikstol och vissa målade tillägg av Albert Blombergsson 1852), på ett fotografi taget senast 1892. Den väldiga altartavlan togs ned detta år. Foto: Okänd.

BILD 155. Paul Hallbergs altartavla efter konservering 2024. Översta delen, som satt i själva valvet och eventuellt var utförd på trä, saknas. Foto: Mats Andersson.

TABELL 2. Förlagor använda ur Cristoph Weigels *Historiae celebriores Veteris Testamenti iconibus repraesentatae et ad excitandas bonas meditationes selectis epigrammatibus exornatae Historiae celebriores Novi Testamenti* (1712) av Paul Hallberg och Hans Fransson.

Motiv	Kyrka/kapell				
	Agö 1767 Hallberg	Wallins 1768 Hallberg	Idenor 1772 Hallberg	Kårböle 1776 Hallberg	Hudiksvall 1797 Fransson
Jakobs dröm		x			
Jakobs kamp med Gud			x		
Josef och Potifars hustru		x			
Faraos dotter finner Mose		x			
Elia bespisas av korpar		x			
Elia under ginstbusken		x			
Jona vid Nineve		x			
Marie bebådelse				x	
Marias besök hos Elisabet				x	
Jesu födelse					x
Herdarnas bebådelse				(x)	
Jesu dop					x
Utdrivandet ur templet			x		
Nattvardens instiftande	x			x	x
Getsemane				x	x
Jesus grips				x	
Ecce homo				x	
Uppståndelsen				x	x
Himmelfärden				x	x
Pingstundret					(x)
Bergspredikan			x		
Den barmhärtige samariern		x			
Jesu samtal med Nicodemus		x			
Den gode herden		x			

Av kyrkoräkenskaperna framgår att gesäller och lärlingar varit delaktiga i arbetet, eftersom kostnader för deras husrum och kost är upptagna. Frågan är hur mycket av måleriarbetet som utfördes av dem. Jonas Åkerström erhöll sedermera stor berömmelse, och ett uttalande från 1827 säger att han gjort det mesta av måleriet i Kårböle kapell 1776.³⁹⁰ Hur det än var med den saken var mästaren ansvarig och det är hans namn som står i räkenskaperna.³⁹¹ Annat var det i Järvsö 1778, där det för 18 oktober i kyrkoräkenskaperna är upptaget kosthåll för förgyllaren herr Hallberg och dess lärling. Men redan den 20 september är noterat ”Drickespenningar til Lärlingen Jonas Åkerström, som tillika med sin Herre Hallberg ifrå Hudickswall begynt med Prädikstolens förgyllande.”³⁹² Jag tolkar detta som att Åkerström gjorde ett gott intryck i Järvsö.

För åren kring 1763, då Hallberg flyttade till Hudiksvall, finns ett glapp i räckan av husförhörslängder. När Hallberg målade altartavlan i Delsbo i augusti-november 1764 nämns endast kost för Hallberg i kyrkans räkenskaper, inga uppgifter om någon hjälpreda finns.³⁹³ Men redan i den tidigare anförda mantalslängden för 1764, upprättad i november 1763 finns en dräng i det nyligen bildade hushållet. I kanten står angivet ”dräng i lära.”³⁹⁴ Detta kan inte tolkas på annat sätt än att han hade antagit en lärgosse när han ännu var gesäll. Även i 1765 års mantalslängd, upprättad i november 1764, nämns att det fanns en ”dräng i lära” hos honom.³⁹⁵ I 1766 års längd, upprättad på juldagen året före nämns att drängen i lära är absens, alltså frånvarande.³⁹⁶ I 1767 års mantalslängd, upprättad i december 1766, står inget i kanten men hushållet rymde tre drängar och en piga.³⁹⁷ Och 1768, upprättad i december 1767, är de två drängar och en piga.³⁹⁸ I 1769 års längd, upprättad i december 1768, är pigan kvar men inga drängar är registrerade i Paul Hallbergs hushåll.³⁹⁹

Från 1769 finns åter husförhörslängder, även om de bitvis är ofullständigt förda. För vissa saknas in- och utflyttningsdatum. De datum då personen i fråga bevisat husförhör och emottagit nattvarden utgör då *terminus ante quem* respektive *terminus*

post quem. I dessa fall kan personen i fråga alltså ha kommit året före och lämnat året efter.

Johan Odenmark, född 1749 i Ljusdal, var lärgosse hos Hallberg 1770–1772. Han flyttade sedan tillbaka till Ljusdal och verkade som målare, bland annat i Färila kyrka på 1790-talet.

Enligt husförhörslängden var *Nils Lindström*, född 1751 i Linsell, lärling hos Hallberg från 1770. Han blev gesäll i huset omkring 1773.

Jonas Åkerström, född 1759 i Rogsta socken, antogs som lärling 1776 enligt husförhörslängden. Han inskrevs enligt målarämbetets matrikel 1777 och utskrevs 1782.⁴⁰⁰ Åkerström flyttade 1782 till Stockholm där han fick vidare utbildning som gesäll. Som redan nämnts blev han småningom en uppburen klassicistisk målare som dog 1795 i Rom där han vistades på kungligt stipendium.⁴⁰¹

Peter Henriksson Sundberg, född 1763 i Ytterhogdal, flyttade enligt husförhörslängden in hos Hallberg som lärling 1781 och återvände till Ytterhogdal 1782.⁴⁰² Han fortsatte sedan sin utbildning hos Sven Hult i Söderhamn.⁴⁰³

Hans Fransson, född 1763 i Orsa var lärling hos Hallberg.⁴⁰⁴ Han skrevs enligt målarämbetets matrikel in 1782 och ut 1787.⁴⁰⁵ Han flyttade 1788 till Stockholm⁴⁰⁶ för att vara gesäll där och kom snart tillbaka som mästare i Hudiksvall efter Hallbergs död 1789. Han utförde måleri bland annat i Bjuråkers kyrka 1790–91, av vilket återstår nattvardsscenen på altarringen idag, och det bevarade måleriet från 1793 i Bålsö kapell.⁴⁰⁷ Hans Fransson målade även 1797 den väldiga altartavla med skenperspektiv som täcker hela korväggen i Hudiksvalls kyrka. Året efter dog han, endast 34 år gammal. Han efterträddes i sin tur av målarmästaren Anders Winberg (1769–1842) som flyttade in till Hudiksvall från Stockholm 1799 och uppenbarligen tog över verkstaden.⁴⁰⁸ Under sina 43 år som målarmästare i Hudiksvall hade han ett stort antal lärlingar och gesäller som sträckte sig nästan fram till beslutet om skräväsandets upplösning 1846.

Jonas Österdam, född 1771 i Ytterhogdal, var lärling hos Hallberg 1785–1786 och återvände därefter till Ytterhogdal.⁴⁰⁹

Daniel Sundbeck, född 1770 i Idenors socken, var lärling hos Hallberg från 1786 till Hallbergs död 1789.⁴¹⁰ Sundbeck inskrevs i målarämbetet 1786 men något utskrivningsdatum är inte antecknat.⁴¹¹ 1797 kallas han målargesäll i faderns bouppteckning, men ingen vistelseort är angiven.⁴¹² Målare i Uppsala, återfinns där 1813 och har då lärlingar vilket tyder på att han var mästare.⁴¹³ Han dog som ålderman (i skrået) 1823 i Uppsala.⁴¹⁴ Han målade 1807 predikstolen i Almunge kyrka.⁴¹⁵

Erik Nordsten, född 1773 i Nordingrå socken, var lärling från 1788 till Hallbergs död 1789, då han flyttade till Forsa. Antagen som soldat nämns även som klarinettblåsare.⁴¹⁶ Han verkade uppenbarligen som målare i Forsa, för 1795 fick han betalt för målning av sex stolar till Forsa kyrka.⁴¹⁷

Till skillnad från lärgossar, som sorterades in som drängar, gavs gesäller en egen rad under sin mästare, med eller utan namnet utskrivet, i städernas mantalslängder. Första gången det inträffade i Paul Hallbergs gård var i 1768 års mantalslängd då en gesäll utan namn är upptagen på raden under Paul Hallberg själv. Det är högst troligt att den gesällen var *Anders Berglin*. Han var nämligen fadder till paret Hallbergs förstfödda barn Mickel, född 1767. I 1769 års mantalslängd står ”gesäll borta”, vilket upprepas i 1770 års mantalslängd.⁴¹⁸ Med andra ord bör Berglin ha varit hos Hallberg 1767–1768. Anders Berglin (1737–1805) kom att slå sig ned i Hackås i Jämtland, inte långt från sin hemsöcken Berg. Han bör ha lämnat Hallbergs verkstad omkring 1768 och detta år skänkte han en målning till Åsarne kapell. Den används som altartavla och är utförd efter samma förlaga som Hallberg använde till Delsbo kyrkas altartavla 1764. Berglin kom därefter att verka som kyrkmålare under större delen av återstoden av sitt liv, med första arbete i Näs kyrka 1769 och sista i Myssjö kyrka 1799. Han målade även skåp till traktens bönder. Skåpen har ofta blå bottenfärg och är dekorerade med blomsterknippen, på samma

sätt som bänkdörrarna Hallberg målade till Borgsjö och Harmånger.⁴¹⁹ Hallberg kan ha utfört liknande bänkdörrsmålningar under Berglins gesälltid, men dessa har i sådant fall inte bevarats. Det finns stora likheter i Hallbergs och Berglins måleri. Deras skicklighet låg främst i blomstermåleri och marmoreringar.

Nils Lindström (1751–1821), som tidigare varit lärling, var gesäll hos Hallberg 1773–1775. Han blev mästare 1781.⁴²⁰ Han var bördig från Linsell i Härjedalen, son till snickaren Per Tolsson (1720–1808), som omkring 1778 byggde och inredde Linsells kyrka och 1779 byggde om Ängersjö kapell i Hälsingland.⁴²¹ Sonen var verksam under samma tid och fick i början av sin karriär omfattande uppdrag att dekorera flera av hembygdens kyrkor. Han förde då med sig de motiv och den stil som Paul Hallberg använde. Lindström målade läktarskärmar och bänkdörrar i Älvros kyrka 1779–1780. Bänkarna försågs med blomknippen, i samma stil som Paul Hallberg målade till Harmånger och Borgsjö kyrkor, då Lindström var en 19–20 år gammal lärgosse hos honom. Läktarbarriären har framställningar av apostlarna, precis som i Borgsjö.⁴²²

Nils Lindström utförde 1780 en altartavla med motivet Korsfästelsen till Lillhårdals kyrka. Han målade och förgyllde predikstolen liksom alla bänkdörrar. Dessa har blomsterknippen på varje dörr precis som i Älvros.⁴²³

Året efter, samma år som Lindström blev mästare, skänkte han en altartavla till sin hemkyrka i Linsell med motivet Konungarnas tillbedjan. Denna tavla skulle kunna vara hans mästerstycke, eftersom den är utförd samma år som han fick mästarbrev, på grund av att den är monumental och eftersom den var en gåva till hemkyrkan. Han verkade sedan som målarmästare i Gävle med lärlingar och gesäller, men verkar ha lämnat få spår efter sig i Gästrikland.⁴²⁴ Förmodligen målade han mest inne i Gävle, som förstördes av brand 1869.



BILD 156. Marie bebådelse, målning av Paul Hallberg (och Jonas Åkerström?) i Kårböle kapell 1776. Foto: Lars Nylander



BILD 157. Minnestext med Hallbergs karaktäristiska handstil ovanför dörren mellan sakristian och kyrkorummet i Gnarps kyrka. Utfört 1766. Foto: Lars Nylander



BILD 158. Husbondfolkets namn på ett dörröverstycke i Västergården i Fränö, Forsa socken (Forssa forngård). Precis som i Gnarps sakristia är texten skriven med Hallbergs karaktäristiska handstil på en banderoll. Utfört tidigast 1772. Foto: Lars Nylander



BILD 159. Bänkdörrar med blomsterstilleben i Borgsjö kyrka, målat av Paul Hallberg, 1771. Foto: Lars Nylander



BILD 160. Signaturen bakom imiterad tygflik på predikstolen i Borgsjö kyrka. Enligt kyrkoräkenskaperna fick Edler kostersättning till och med 21 juni och Hallberg från 20 juni. Med andra ord vistades de samtidigt i Borgsjö 20–21 juni 1771. Foto: Lars Nylander.

Hallbergs kyrkoarbeten

Kyrkoarbeten torde ha varit Paul Hallbergs största inkomstkälla, som innebar att han veckovis var tvungen att vara borta från hem och familj i Hudiksvall. Hans arbeten innebar målade altartavlor på duk, väggmålningar på duk och på trä, blomstermåleri, marmoreringar och förgyllningar på trä, främst inredningar i form av bänkdörrar, läktarbarriärer, predikstolar, altarringar, altarpuppseter, tavelramar och andra tänkbara inredningsdetaljer i kyrkorummen. Några av hans större kyrkoarbeten tas upp här.

Det första arbete han gjorde i Hälsingland var altartavlan till Delsbo kyrka. Räkenskaperna i Delsbo är utförliga. Vi får veta att ”Altartafle Målningen bakom Predikstolen” påbörjades den 11 augusti 1764 och avslutades den 8 november samma år. Ersättning för Paul Hallbergs ”kost, kammare och säng samt för wed och lius” i elva veckor och två dagar tas upp. Mellan nämnda datum förflöt knappt tretton veckor, vilket betyder att Hallberg inte reste tillbaka till Hudiksvall i särskilt hög utsträckning. Samma räkenskap berättar att arbetet utförts efter skriftligt ackord och att altartavlan var 23 alnar hög och 10 ½ aln bred (13,6 x 6,2 meter). Olja och färger (= pigment) ingick i priset, som uppgick till 800 daler kopparmynt.

Altartavlans motiv är *Konungarnas tillbedjan*. Maj Nodermann har kunnat konstatera att en gravyr av Philippe Thomassin, utgiven i Rom 1613 (och utförd efter en målning av Frederico Zuccari) är förlagan till målningen. Nedtill ses till höger Maria med Jesusbarnet och bakom henne står Josef. Framför dem står och knäböjer tre heliga konungar med sina gåvor. I mitten och upptill molnskyar, strålar och änglar varav en med språkband. Scenen avgränsas av stora kolonner.

Kyrkans predikstol från 1650 räddades vid kyrkans brand 1740. Den placerades i den nya kyrkan mitt mellan korfönstren, bakom altaret. Altartavlan försågs med ny altarpredikstol av Albert Blombergsson 1852. Han målade även över delar av altartavlan runt den nya predikstolen.⁴²⁵

Altartavlan och predikstolen togs ned 1892 och förvarades därefter i olika utrymmen. Från åtminstone 1960-talet har altartavlan varit upphängd med en större del synlig i klockstapeln. Våren 2024 konserverades altartavla av Eva Körberg. Efter konservering deponerades altartavlan på Hälsinglands museum.

Två sakristior, Gnarp och Idenor fick väggmålningar av Paul Hallberg 1766 respektive 1774. I Gnarp målade Hallberg nio framställningar bestående av bibliska motiv och allegorier i grisaille direkt på spontade brädor. Även i taket, som har en åttkantig upphöjning, har dekorationer målats. Över dörren ut i kyrkorummet sitter en minnestext på en banderoll, på samma sätt som husbondfolkets initialer eller namn tillsammans med datering brukar förekomma i herrstugor. I Idenor målades sju bibliska motiv, till skillnad från i Gnarp inte i grisaille, på väv och grön bottenfärg. Även överstycken som påminner om de i Wallins i Växbo finns i Idenors sakristia.⁴²⁶ Nils Lindström var gesäll hos Hallberg när måleriet i Idenor utfördes.⁴²⁷

I Borgsjö i Medelpad revs medeltidskyrkan och ersattes av en ny kyrka, som uppfördes 1766–1768. Uppförandet gick ovanligt fort och den nya kyrkan kunde målas invändigt redan 1771. Paul Hallberg, som för övrigt var bördig från grannförsamlingen Haverö, anlätades till arbetet. På predikstolen, bakom en imiterad tygflik av trä har Paul Hallberg signerat. Räkenskaperna visar en ovanligt stor utgiftspost för Hallbergs måleri, 4 700 daler kopparmynt. Kosthållet visar att Hallberg varit i Bergsjö från 20 juni till 1 september. Bildhuggaren Edler var i Borgsjö mellan 13 april och 21 juni vilket uppges vara 68 dagar. Kostnaden för Hallbergs kost var 215 mot Edlers 102.⁴²⁸ Det skall förmodligen inte tolkas som att Hallberg åt dubbelt så mycket eller exklusiv mat i förhållande till Edler, utan att Hallberg hade en lärling eller gesäll med sig under perioden trots att det inte framgår av några handlingar. Johan Odenmark var lärling hos Hallberg 1771.⁴²⁹

Predikstolen var således alldeles nyskuren av Johan Edler när Hallberg målade den. Av kosträk-

ningen anlände Hallberg, som nämnts, den 20 juni till Borgsjö och den 21 avreste Edler. Med andra ord träffades de under två dagar. Hallberg förgyllde hela bildscener, ramar och detaljer, medan själva korgens grundyta blåmarmorades. Ljudhimlen är lätt rundad med en nedhängande imiterad drapering med rep och tofsar, och kröns av livets bok med sju insegel och ett lamm med korsfana. Hallberg blåmarmorade själva grundytan på himlens utsida och förgyllde detaljerna, liksom på korgen. Draperingen målades grön med förgyllt kant. Under ljudtaket målades en himmel med dramatiska moln med ett gyllene ljus i mitten i vilket det är en vit duva.

Paul Hallberg målade även bänkinredningen och läktarbröstningen. Det är inte specificerat i räkenskaperna, men arbetets längd och stora kostnad tyder på det. Dessutom är profeters, apostlars och evangelisters namn skrivna med Hallbergs handstil. Detaljerat framställda blommor och marmoreringar. Bänkdörrarna är marmorade i grönt. Mot mittgången har dörrarna blomsterstilleben i speglarna, som är ljusare marmorade medan ramarna är mörkare. Listerna runt speglarna, som avslutas uppåt i trepassform, är målade gula (inte förgyllda). På läktarbröstningen är profeter framställda mellan kolonnetter, som nu är svarta men en gång var försilvrade.

I Kårböle kapell, uppfört 1760, målade Hallberg tretton bibliska motiv direkt på träpanelen 1776. När kapellet revs 1870 återanvändes åtta av motiven i Kårböle kyrkas sakristia. Sedan 1968 är fyra av motiven placerade i kyrkorummet. En del av de ofullständiga motiven och en del brädor med rester av ornament har deponerats i Hälsinglands museum. Målningarna, deras motiv, förlagor och olika placeringar, liksom frågan om Jonas Åkerströms medverkan, har utförligt behandlats av Bengt Rapp.⁴³⁰

Hallbergs profana inredningsmåleri

Den enda målade inredning i en gård som med säkerhet kan föras upp på Paul Hallbergs verklista är herrstugan i Wallins i Växbo (se ovan), som signerades och daterades 1768. Utöver det finns det rester av två målade inredningar i Fränö, Forsa socken, som har stora likheter med annat måleri som Paul Hallberg utfört.⁴³¹

ANDERS FERM

Anders Jonsson Ferm föddes den 24 januari 1752 i Västansjö, Delsbo socken.⁴³³ Hans föräldrar var husmannen och skräddaren Jonas Olsson – bondson från Västansjö nr 2 – och hans hustru Sara Persdotter, som var soldatdotter från Sunnansjö i samma socken. Anders var näst yngst av sju syskon; redan 1759 blev han faderlös.⁴³⁴ Som fjortonåring blev han dräng i en gård i hembyn, vilket han fortsatte med till han anställdes som soldat, vilket var på hans 17-årsdag. Han tilldelades roten nr 54 vid Delsbo kompani och soldattorpet låg i byn Nordanäng.⁴³⁵ Han var 5 fot 7½ tum lång vilket motsvarar 167 cm. Ferm var klarinettblåsare och nämns som det första gången 1775. Han kallas ”pipare” 1789.⁴³⁶ Han kvarstod vid samma kompani och rote till 1805 då han blev profoss⁴³⁷ vid Forsa kompani. Profoss var den lägsta graden bland underofficerare. Vid mönstringen 1805, då han alltså var 53 år gammal, noteras: ”På befälets begäran får stå qwar såsom utmärkt beskedlig”. Efter ett långt militärliv fick han till slut avsked 1813.⁴³⁸ Han dog den 13 april 1820 i en ålder av 68 år.

Anders Ferm gifte sig 1775 med Brita Mattsdotter (1746–1825).⁴³⁹ I soldattorpet i Nordanäng föddes två söner och sex döttrar, åren 1776–1794.

Det finns inget skriftligt belägg för att Anders Ferm var målare. Ej heller hade han några målarredskap vid bortgången enligt bouppteckningen.⁴⁴⁰ Det är tre målar-signaturer, ”AF”, ”[A]F” och ”Anders

Ferm” och närheten till hans soldattorp som gör det högst sannolikt att soldaten Anders Jonsson Ferm var upphovsmannen.

Nordanäng ligger ungefär en kilometer norr om Myra. Där bodde till 1783 den då åldrige avskedade korpralen Gustaf Reuter. Kanske vandrade Anders Ferm som nytillträdd ogift soldat i 20-årsåldern över åkrarna ned till Myra för att få lära av och hjälpa den erfarne målaren och vid den tiden avskedade soldaten Gustaf Reuter. Stilmässigt ligger Fermers måleri nära både Gustaf Reuters och Snickarmålaren Erik Erssons måleri, och godtyckliga attribueringar har tidigare fört den av ”AF” signerade inredningen i Jens-Ors i Tjärna, nu på Bjuråkers forngård, till båda dessa. Kanske lärde Anders Ferm av både Reuter och Snickarmålaren. Rimligtvis klättrade inte den närmare 80 år gamle Reuter på stegar och målade tak och väggar, han målade hellre kistor och mindre möbler hemma i sitt torp i Myra, medan Snickarmålaren kunde resa runt i trakten och måla hela rum, eventuellt med Anders Ferm som hjälpreda.

Målarna Gustaf Reuter, Brita Klingström, Carl Roth och Erik Ersson hade som konstaterats ovan direkta familjeband. Intressant nog finns det även arkivaliska källor som kan koppla Anders Ferm som person till medlemmar av familjen Reuter.⁴⁴¹ Ferm figurerar nämligen i samma sammanhang som Reuters döttrar Brita och Karin Gustafsdöttrar, tillika Erik Erssons svägerskor, rörande det tidiga läseriet i Delsbo.⁴⁴² Dessutom fanns ett släktskap, om än inte direkt. Anders Fermers yngre bror, som också var soldat, var gift med en systerdotter till Snickarmålaren, tillika en systerdotter till den då avlidne Carl Roths hustru Kerstin.

Den väckelse som Anders Ferm tillhörde spred sig från Härjedalen till Hälsingland på 1770-talet, och särskilt i Delsbo och Forsa väcktes många. Maria Wallenberg Bondesson tar upp detta i sin avhandling *Religiösa konflikter i Norra Hälsingland 1630–1800* (2003). Modern, änkan Sara Persdotter och hennes fem söner var alla en del av väckelsen. Sara Persdotter var värd för en sammankomst. Anders Fermers bror soldaten Hans Stare ”var något av en ledare för

väckelsen i socknen.”⁴⁴³ Särskilt många soldater drogs med i väckelsen, som ebbade ut på 1790-talet. Det pietistiska har inte påverkat Ferm i måleriet. Däremot är det tydligt att det pietistiska fanns i målerinätverket. Särskilt många väckta fanns på Bobygden.

Måleri av Anders Ferm

Det rum som tidigare presenterats utförligt, herrstugan i Jens-Ors i Tjärna, nu på Bjuråkers forngård, är det största verk som bevarats efter Anders Ferm. Utöver det finns ett par fragment.

I samband med renoveringsarbeten i en mangårdsbyggnad på gården Ollas i Myra i Delsbo upptäcktes omkring 1960 målerier från 1700-talet på väggar och i tak, under senare tiders ytskikt. Fyndet och omständigheterna kring det finns dokumenterat genom en tidningsartikel från tiden. Byggnaden var en parstuga i två fulla våningar med framkammare i öster, vilket framgår av äldre bilder på byggnaden, men det är okänt exakt var i byggnaden målerierna återfanns. Av fotografier att döma förefaller det dock som om målningarna flyttats, kanske i samband med en utbyggnad eller vid renoveringar under 1800-talet.

Väggmålerierna var delvis utförda på väv och delvis utförda direkt på timret. Huruvida några av dessa målerier är bevarade idag och var de i så fall finns är okänt. Vid måleriet som var utfört direkt på timmerväggen fanns Anders Fermers signatur samt ett årtal, vilket tolkades som 1776.⁴⁴⁴

Utöver väggmålerierna återfanns även delar av ett målat tak. När byggnaden senare revs tillvaratogs de målade takbrädorna och de finns idag återuppsatta på annan plats. Taket är inte restaurerat utan förefaller vara i princip orört. Det är dock oklart om takmålningarna kommer från samma inredning som den av Anders Ferm signerade väggmålningen.⁴⁴⁵

I gården Pål–Ers, i Avholm i Bjuråker, dokumenterade Hilding Mickelsson 1969 ett tillvarataget målerifragment signerat AF, vilket av allt att döma ursprungligen varit ett dörröverstycke. Fragmentet återfanns ihopsytt med ytterligare ett målat fragment. Det var vanligt att man återanvände material från



BILD 161. De två hopsydda fragmenten från Pål-Ers i Avholm. Överst människofigurer, tolkade som Bröllopet i Kana, och nedan detta dörröverstycket med krans, gårdsvolkets initialer, datum och Anders Ferns signatur. Foto: Hilding Mickelsson 1969.

äldre inredningar som underlag för nya rumsinredningar, och troligen är det förklaringen till att de två delarna sytts ihop. Den andra delen, på vilket en grupp människofigurer framträder, var mycket sliten, och motivet tolkades av Ingemar Svensson som en framställning av bröllopet i Kana (jmf Norrbergsstugans herrstuga). Ingen av delarna var av bilderna att döma restaurerad, utan dokumenterades i "orört" skick.

Fragmenten såldes senare under 1900-talet på auktion, och idag finns den signerade delen i en annan privatpersons ägo. Var delen med Bröllopet i Kana befinner sig är okänt.⁴⁴⁶

I fragmentet återfinns bland annat en krans med följande text:

E.N.S. *
H; KLD *
I:AED: NES I: BED:
1783 d 23 OCTOBER
AF

Uppenbarligen har fragmentet ursprungligen varit del av en interiör vilken utförts för bonden Erik Nilsson och hans hustru Karin Larsdotter. De brukade gården Avholm nr 5 och hade 1783 tre barn, Anna Ersdotter, Nils Ersson och Brita Ersdotter.⁴⁴⁷

Utöver detta finns ett antal fragment på olika ställen i Dellenbygden med samma handstil och där ansikten har samma uttryck som de i Jens-Ors på Bjuråkers forngård.⁴⁴⁸

ERIK HERTMAN

Jag har i kapitlet om Mårtes i Edsbyn pekat på Erik Hertman som eventuell upphovsman till måleriet i Mårtes, Pell-Pers i Långhed och Schols i Näsbyn. Därför presenteras han här.

Erik Hertman föddes den 14 oktober 1741 i Norrborn, Bollnäs socken, som son till soldaten Anders Jonsson Hertman och hustrun Sigrid Abrahamsdotter.⁴⁴⁹ Han var äldre bror till Jonas Hertman (se vidare nedan). Tidigaste belägget för Erik Hertman som målare i källmaterialet är från 1771, i samband med giftermålet. Samma år finns en notis i Bollnäs kyrkoräkenskaper: "Hertman i Norrbor för öfra tornportens öfverstrykande, för sig och brodern i 5 dagar."⁴⁵⁰ Erik Hertman var då 30 år gammal och Jonas 16 år. I syskonskaran fanns ytterligare en broder, Abraham (1744–1773) som blev soldat och dog förhållandevis ung. Det finns inga belägg för att han målade, men han kan mycket väl ha varit brodern behjälplig. Att Hertman i räkenskapsnotisen syftar på Erik Hertman är klart, men om det var Jonas eller Abraham som var med får ses som oklart.

Erik Hertman var skriven i föräldrahemmet till 1770 då han anges som utflyttad till Delsbo. Värt att notera är också att han är "abs[ens]", det vill säga frånvarande vid husförhör, 1764 och 1766. Det finns många möjliga anledningar till varför han var utsocknes, men två är att han var i lära hos en målare eller att han var ute på måleriarbete. År 1771 flyttade han från Delsbo till Bollnäs, enligt en flyttattest daterad Delsbo den 22 mars 1771 och underskriven av prosten Knut Nilsson Lenæus. Den 6 maj 1771 gifte sig Erik Hertman i Ovanåker, och i anslutning till det kallas han "målardrängen". I slutet av förteckningen för 1771 är han även upptagen i inflyttningslängden för Bollnäs, "Målaren Hertman", som inflyttad från Delsbo till Norrborn.⁴⁵¹

Var Erik Hertman fick sin måleriutbildning är oklart, särskilt som det inte finns något måleri som

vi med säkerhet kan säga att han gjort. Tidsmässigt är de båda stadsmålarna Lars Watz och Sven Hult (som inleddes sin verksamhet i Söderhamn 1764) möjliga lärare, även om han inte är skriven hos någon av dem.⁴⁵² Kanske kan man i skråväsendets utkant se någon typ av lösare lärotid, där Erik Hertman varit målardräng eller hjälpreda till t.ex. Hult när han utförde tapetmåleri i bondgårdar i socknarna runt Bollnäs.

Katarina Hansdotter Erling (1737–1816) var Erik Hertmans hustru. Hon var född vid Semla bruk i Västanfors socken i Västmanland och tillhörde en smedfamilj. Familjen flyttade runt bland bruk i Västmanland och Dalarna, bland annat i Ore som gränsar mot Bollnäs. Katarina Erling var förmodligen anledningen till att Erik Hertman vistades i Delsbo. Hon kom som piga till Bollnäs 1761. Efter att i december 1764 ha förlorat ett nyfött barn utom äktenskapet i Voxna var hon amma till en häradshövdings dotter i Delsbo från årsskiftet 1764/1765.⁴⁵³ Hon anges sedan som utflyttad till Ljusdal, kan inte återfinnas där, men hon var senare bosatt som piga hos den tidigare nämnda Lenæus i Delsbo 1769–1770.⁴⁵⁴ Därefter gifte hon sig alltså med Erik Hertman 1771. De fick två barn tillsammans varav ett dog i ung ålder.

Intressant är den inredning med fyra hårt ifyllda väggfält uppklistrade på masonit som köptes in till Hälsinglands museum från Uppsala auktionkammare 2015. Proveniensen är okänd, och den har trots ihärdiga försök inte gått att reda ut. Det finns dock samma typ av vinomvirande kolonner som i Mårtes i Edsbyn, Schols i Näsbyn och Knubbens i Herte (Bollnässtugan på Skansen). På en tavla finns husbondfolkets namn, Olof Hansson och Kerstin Larsdotter, födelseåret 1698 på båda samt årtalet 1771. Elvi Sandberg har gått igenom Hälsinglands alla socknar och hittat ett par med detta namn, som var i livet 1771, och de var bosatta i Östra Hammaren i Delsbo. Födelseåren skiljer på ett par år i jämförelse med kyrkböckerna, som säger 1700. Målningarna kan så klart komma från ett annat landskap, men det skulle kunna vara Erik Hertman som målat vägg-

fälten, eftersom han uppenbarligen vistades i Delsbo detta år. Hans blivande hustru var som nämnt piga hos prosten Knut Lenæus vid samma tid. Mellan prostgården Knutslunda och Hammaren nr 1 är det 200 meter – de är närmsta grannar! Om nu målningen är utförd av Erik Hertman föder det många frågor, och den intressantaste är hur Gustaf Reuter, Snickarmålaren Erik Ersson, Anders Ferm och de andra målarna i Delsbotrakten ställde sig till att en målare från Bollnäs verkade i Delsbo, och vad tyckte dellborna om målningarna i Östra Hammaren i jämförelse med stilen på målningar som många andra i Delsbo hade i sina gårdar.

Erik och Katarina flyttade ofta och mycket, och uppgifterna är inte alltid införda i kyrkböckerna. Det råder en del oklarheter. T.ex. flyttade Erik aldrig ut ur Bollnäs, men han flyttade tillbaka dit från Delsbo. Och Katarina var skriven i Bollnäs när hon födde barn i Voxna. Varför de båda lystes och vigdes i Ovanåker är ett mysterium. En möjlig förklaring är långvariga måleriarbeten i Voxnadalen.

Erik Hertman och Katarina Hansdotter Erling flyttade 1785 till Ockelbo.⁴⁵⁶ Kyrkböckerna för Ockelbo förstördes i kyrkans brand 1904 och vi vet inte var i Ockelbo de bodde eller om de bodde där hela tiden. De har heller inte lyckats återfinnas i mantalslängderna för Ockelbo socken, vilket inte kan tolkas på annat sätt än att de var inhysta hos någon. Vid fadern Anders Hertmans död 1793 kallas sonen Erik för ”sockenmålare” i bouppteckningen, men ingen vistelseort finns angiven. Om han var sockenmålare i Ockelbo går därmed inte säkert att belägga, men det är högst troligt.

Under den korta tidsperiod Erik Hertman bodde i Ockelbo revs den medeltida kyrkan. Den nya uppfördes 1791–93 och invigdes 1795.⁴⁵⁷ Om inte alla kyrkoräkenskaper före 1904 hade gått upp i rök hade rimligtvis Erik Hertmans namn återfunnits där.

De flyttade från Ockelbo till Bollnäs 1797, där de bosatte sig hos brodern Jonas Hertman i Norrborn. Därefter flyttade Erik Hertman och Katarina Erling till ett eget hushåll, där han skrivs som husman. De hade egen stuga och skattade för två fönster i 1800



BILD 162. Namn på husbondfolk, årtal och devis. Kraftigt retuscherat väggfält som eventuellt kommer från Östra Hammaren i Delsbo. 1771. Hälsinglands museum. Foto: Joel Bergroth.



BILD 163. Om Guds krönande och saliggörande kärlek. Motiv ur Heinrich Müllers Himmelsk Kärleks-kyss 25 kapitel. Kraftigt retuscherat väggfält som eventuellt kommer från Östra Hammaren i Delsbo. 1771. Hälsinglands museum. Foto: Joel Bergroth.

års mantalslängd (brodern Jonas gård hade nio fönster).⁴⁵⁸ Erik Hertmans måleriverksamhet måste dock ha upphört vid 1700-talets senaste år, i 1798–1804 års husförslängd noteras ”ser illa” och sedan ”blind”. Rimligtvis var detta anledningen till att han var tvungen att lämna sysslan som sockenmålare och komma hem till Bollnäs. Han var då ungefär 60 år gammal.⁴⁵⁹ Paret skrivs som fattighjon och inga bouppteckningar har bevarats efter dem. Katarina dog 1816 och Erik 1822.⁴⁶⁰

JONAS HERTMAN

Jonas Hertman (även Hartman) föddes den 7 oktober 1755 i Norrborn i Bollnäs socken som son till soldaten Anders Jonsson Hertman och hustrun Sigrid Abrahamsdotter.⁴⁶¹ Fadern hade förutom sitt värv som soldat förvärvat jord från Norrborn nr 2 och byggt en gård, som sonen Jonas tog över 1781.⁴⁶² Den omfattade ett öresland, vilket räckte till ett mindre jordbruk. Vid bouppteckningen efter Jonas Hertman fanns 1 ko, 1 kalv, 5 getter och två killingar i gården.⁴⁶³ Hertman var ett soldatnamn som för ovanlighetens skull övertogs av flera av Anders Hertmans och Sigrid Abrahamsdotters barn. Ofta använde barn till soldater patronymikon eller tog ett annat släktnamn.

I litteraturen om Hertman anges ofta att han varit i lära hos målaren Sven Hult i Söderhamn.⁴⁶⁴ Uppgiften anfördes tidigast av Vilhelm Engelke 1896: ”Hartman var troligen lärjunge af den just vid denna tid mycket ansedde målaren Hult i Söderhamn, hvilkens alster där prydde festsalarna i de förnämligare borgarnes hem.”⁴⁶⁵ Den kulturhistoriskt intresserade kaptan Engelke publicerade från 1860-talet artiklar i dagspressen om Söderhamns historia, och korresponderade flitigt med Artur Hazelius.⁴⁶⁶ Hans ”troligen” före uppgiften gör att det är sannolikt att det är ett antagande från hans sida, att han stött på Sven Hult i sina forskningar om Söderhamn och förmodat att han som närmaste skråmålare var Hertmans läromästare. Det är alltså inte en muntlig tradition. En annan skråmålare som verkade i Söderhamn vid samma tid var den tidigare nämnde Lars Watz. Han var mer än 20 år äldre än Hult, och dog 1776, men han kan givetvis ha utbildat andra målare.

Sigurd Erixon var tveksam till att Hertman skulle ha varit elev hos Hult, då han bedömde det som att deras verksamhetstid sammanföll.⁴⁶⁷ Uppgiften är inte så tidsmässigt fel som Erixon ansåg. Sven Hult (1740–1798) var femton år äldre än Hertman och

enligt Söderhamns husförhörlängder var även han född i Bollnäs socken. Han kan emellertid inte återfinnas varken i Bollnäs födelsebok eller husförhörlängder, varför uppgiften måste ses som tveksam och hans härstamning som okänd; däremot kan omnämmandet tyda på någon typ av koppling till Bollnäs. Sven Hult var verksam som målare och tapetfabrikör i Söderhamn från 1764.⁴⁶⁸ Han tog emot sin första lärning 1766 vilket innebär att han var mästare. Jonas Hertman var skriven i Bollnäs hela sitt liv, och kan i källorna inte på något sätt knytas ihop med Hult. Dock är Hults något otydliga koppling till Bollnäs intressant, och innebär att de kan ha haft kontakt på något sätt.

Maj Nodermann tänkte sig att Jonas Hertman kan ha fått sin första handledning i måleri då Paul Hallberg målade i Wallins 1768, en gård som ligger en knapp mil från Hertmans barndomshem i Norrborn.⁴⁷⁰ Det är långsökt att tänka sig att en 12–13-årig pojke fick kunskap om att det utfördes måleri i ett privat hem i den stora socknen Bollnäs, än mindre få vetskap om att ett sådant arbete utfördes vid samma tid. Däremot måste det ha varit svårt för familjen Hertman att undgå Paul Hallbergs måleri i Bollnäs kyrka 1765 och 1769, i en tid då alla gick i kyrkan.

Den som introducerade Jonas Hertman i måleriet var varken Hult eller Hallberg utan rimligen Jonas Hertmans fjorton år äldre bror målaren Erik Hertman. De målade tillsammans både i Bollnäs och i Voxna 1771, då Jonas Hertman var femton år gammal (se vidare nedan).

Det skriftliga materialet presenterar flera olika titlar på Jonas Hertman. När han den 31 oktober 1779 gifte sig kallas han ”hvitlim. Jonas Hertman”,⁴⁷¹ alltså *vitlimmaren*, det vill säga en person som målade ytor med vit limfärg. Vid bouppteckningen efter fadern 1793 kallas han ”hemmansbrukaren Jonas Hertman.”⁴⁷² Vid styvmodern Brita Nilsdotters bouppteckning 1796 kallas han ”urmakaren.”⁴⁷³

I den nämnda förteckningen över ”fuskare”, d.v.s. bönhasar, i södra Hälsingland som hantverkar-societeten i Söderhamn upprättade den 9 juni 1792

tas som målare i Bollnäs upp ”Jonas och Eric Hertman, bröder.”⁴⁷⁴

Jonas Hertman dog den 21 maj 1804, 49 år gammal.⁴⁷⁵ Dödsorsak har inte angivits i dödboken. Där kallas han ”målaren” medan han i bouppteckningen som upprättades den 16 oktober 1804 nämns som ”urmakaren och hemmansägaren Jonas Hertman.”⁴⁷⁶

Bouppteckningen efter Jonas Hertman visar tillgångar som bör återfinnas i ett mindre jordbruk. Inget silver, men däremot fanns några föremål av koppar respektive tenn. Körredskapen sticker ut, de var många och mest värderad var en ”Söderhamnskärre”. Det fanns förhållandevis mycket möbler och något så ovanligt som ”viol med låda”, alltså en fiol. Det fanns vävutrustning, ett par vävstolar, spinnrock och haspel (d.v.s. en härvel). Mycket riktigt räknas även två lispund (= 17 kg) lin upp bland årsväxten, som annars var korn, råg, ärter och hö. Det är troligt att hustru Lisa drygade ut hushållets kassa med textilarbete, för i stort sett det enda som tas upp i hennes bouppteckning 25 år senare är kläder, bäddtextil och spinnrockar samt obearbetad lin.⁴⁷⁷

Urmakarutrustning tas upp utan att instrumenten specificerades, förutom två skruvstäd, ett litet annat städ, en svarvstol och en ”pust”, d.v.s. en blåsbälg. Det står antecknat att sonen Anders löste urmakarverktygen.

I hushållet fanns även tre böcker, en bibel, en stor psalmbok och ”Gustaf d. 1stes bedrifter”, vilket är en 32-sidig skrift som första gången gavs ut 1774 i samband med att statyn av Gustav Vasa restes på Riddarhustorget i Stockholm och sedan omtrycktes häftet flera gånger.⁴⁷⁸

Intressant är också vad som inte finns i bouppteckningen och i det här sammanhanget särskilt måleriredskap, vilket förväntas att en målare skall äga. Att sådana saknas i bouppteckningen skulle kunna tolkas som att han slutat måla och gjort sig av med dem tidigare, men det är mindre troligt, eftersom han kallas målare i dödboken från samma år, även om det så klart kan vara en inaktuell titel inskriven av en sockenskrivare som inte var aktualiserad. Däremot finns det två andra möjligheter, att

han i livstiden överlätit dem t.ex. till en son, eller att han använde andras redskap när han målade, det vill säga ingick i en grupp av målare där t.ex. brodern Erik var den som stod för redskapen.

Vi vet inte och har svårt att nå kunskapen om hur eller om Jonas Hertman var organiserad med andra vad gäller måleri på något sätt, förutom att han målade med sin bror enligt kyrkoräkenskaperna i Voxna och Bollnäs. I sitt hushåll hade han 1792–1799 drängen Lars Hansson, född i Björktjärna 1769 och död hos Hertman 1799.⁴⁷⁹ Han kan så klart ha varit Hertman behjälplig i måleriarbetet, men det finns inga belegg för det. Däremot finns det indikationer på att han var en inofficiell urmakarelärling (se vidare nedan).

Haqvin Carlheim-Gyllensköld upptecknade 1921 uppgiften från bonden Per Persson i Mårtes att ”Harpman från Herte” målade i Mårtes tillsammans med sin hustru.⁴⁸⁰ Uppgiften återgavs sedan av Sigurd Erixon. Det har skapat en roll åt Jonas Hertmans hustru Lisa Jansdotter som allmogemålare i den senaste forskningen om Hertman, trots att han aldrig nämnde hennes namn.⁴⁸²

Lisa Jansdotter var född den 9 december 1761 i Röste, Bollnäs socken, som dotter till smeden Jan Persson och hans hustru Karin Mickelsdotter.⁴⁸³ Sjutton år gammal gifte hon sig 1779 med Jonas Hertman och blev vid hans död en 42 år ung änka. Hon hade då fött elva barn, varav nio var i livet. Lisa Jansdotter dog den 20 mars 1829.⁴⁸⁴ Barnen föddes tätt: 1780, 1782, 1785 (tvillingar), 1787, 1789, 1792, 1795, 1797, 1800 och 1803.⁴⁸⁵ Hon hade hjälp av piga endast 1791–1792. Rimligtvis fick hon ägna merparten av sin tid med hushållet. Hennes möjligheter att hjälpa sin make i måleriet bör ha varit begränsade.



BILD 164. Ålderstrappan i Schols i Näsbyn. Utförd av samma målare som utfört inredningen i Mårtes på 1760-talets andra hälft. Foto: Peter Hoelstad.

Måleri av Jonas Hertman

Som tidigare nämnts finns två signerade verk av Hertman och ett stort antal tillskrivna verk. Tillskrivningen har skett successivt och hans verksförteckning har hela tiden ökat.

När Bollnässtugan flyttades till Skansen på 1890-talet väcktes Jonas Hertman ur historiens glömska genom Vilhelm Engelkes text i praktverket *Bilder från Skansen*.⁴⁸⁶ Vid Nordiska museets etnologiska undersökning i svenska byar kom Haqvin Carlheim-Gyllensköld 1921 i kontakt med måleri som han ansåg var av Hertman. Det var Mårtes i Edsbyn (se ovan), Ovanåkers socken, Pell-Pers i Långbo, Schols i Näsbyn, båda i Alfta socken, och målningar från Jon-Anders i Växbo som då fanns i Edstuga. Detta dokumenterades utförligt, skriftligt och bildmässigt. (Hans text är återgiven som bilaga.) Sigurd Erixon förde ut dessa resonemang genom ett par artiklar, där han även vävde in målningarna i Bollnässtugan och det som Vilhelm Engelke hade skrivit 1896. Som tidigare nämnt konstruerade Erixon begreppet Bollnässkolan 1922. Han tänkte sig att Jonas Hertman var ledare i en grupp av målare som verkade i södra Hälsingland. Därefter har flera forskare skrivit om honom: Östlund (1953), von Gegerfelt (1965), Svensson (1968),



BILD 165. Kejsar Augustus. Här fotograferad på sin gamla plats i Pell-Pers i Långhed (Långbo). Utförd senast 1771 av samma målare som utfört inredningen i Mårtes. Hälsinglands museum. Foto: Lars Nylander.

Andersson (2000 & 2022) och Sandberg (2006). Alla av dessa, med undantag för Sandberg, har ansett att inredningen i Mårtes i Edsbyn är utförd av Jonas Hertman. Jag har diskuterat detta och kommit fram till att målningarna i Mårtes och två andra målade inredningar måste avföras från Jonas Hertmans verksförteckning (tabell 3).

Gård	Datering	Omfattning	Anmärkning
Edsbyn nr 4 Märtes Ovanåkers socken	1765–1769	En hel herrstuga	Väggfälten omsatta och kompletterade 1834.
Långhed nr 6 Pell-Pers i Långbo Alfta socken	(sannolikt före 1771)	Lösa väggfält	Uppges ursprungligen komma från Öneberg nr 4, uppsatta och kompletterade 1846 i Långhed nr 6, nedtagna vid sekelskiftet 1900. Inköpt av Hälsinglands museum 2022 och 2023 samt gåva 2022. HM 31049–31058.
Näsbyn nr 7 Schols i Alfta socken		Lösa väggfält och ett tak	Schols I. Sekundärt uppsatta troligen redan på 1820-talet tillsammans med delar från en ytterligare inredning från 1700-talet (Schols II).

TABELL 3. Måleri som av tidigare forskning tillskrivits Jonas Hertman, men som jag anser bör avskrivas från hans verksförteckning. De tre inredningarna är dock sannolikt utförda av samma målare (eller samma grupp av målare).

Gård	Datering	Signatur	Omfattning	Anmärkning
Näset nr 3 Västergården Mo socken	1775	x	Ett väggfält	Till Hälsinglands museum 2017, HM 30972
Edstuga nr 3 Bollnäs socken	1778	–	Lösa väggfält	Ursprungligen från Växbo nr 3 Jon-Anders, Bollnäs socken, senare flyttade till Edstuga nr 3 i samma socken och därefter delade mellan fem syskon.
Herte nr 11 Knubbens	1786	x	Fem rum	Till Skansen 1892, Bollnässtugan.
Freluga nr 4 Nils-Jons Bollnäs socken	1799	–	Väggfält från ett rum	Till Nordiska museet 1885, NM.0047208.
Trönbyn nr 4 Trönö socken	–	–	Fyra väggfält	Till Hälsinglands museum 1931, HM 9055 A–D.
Okänd gård i Arbrå socken	–	–	Två lösa vägg-fält	Till Nordiska museet 1922, NM.0146047 – NM.0146048

TABELL 4. Måleri som jag utifrån jämförelser av detaljer som ansikten, händer lövverk etc anser bör vara utförda av Jonas Hertman, med utgångspunkt i de två signerade verken.



BILD 166. Väggfält med jaktmotiv och par till häst, signerat och daterat Jonas Hartman 1775. För utseendet före restaurering, se bild 197. Västergården i Näset, Mo socken. Hälsinglands museum. Foto: Joel Bergroth.

Jag har i kapitlet om Märtes föreslagit att målaren i Märtes, och därmed även för upphovsmannen i Pell-Pers och Schols, varit Jonas Hertmans äldre bror Erik, stadsmålaren Sven Hult eller de båda i samarbete. Tyvärr finns inget måleri av Erik Hertmans hand att jämföra med. Målaren får ses som okänd i väntan på mer forskning.

I en annan grupp (tabell 4) vill jag placera det signerade och daterade måleriet av Jonas Hertman, liksom måleri i en stil som har stora likheter med det, så pass mycket att det är troligt att Jonas Hertman utfört det, kanske i samarbete med någon annan målare.

Det signerade väggfältet från Näset i Mo är särskilt intressant i sammanhanget, eftersom måleriet inte förändrats genom restaurering. Det

hittades 1947 bakom lager av tapeter, och blev sedermera restaurerat av en idag okänd person genom att duken förlängdes på ena sidan och nedtill, där ytan var enfärgad i gulbrunt.⁴⁸⁷ Duken spändes sedan på ram. En lång reva lagades. Små tyglappar sattes på baksidan som förstärkningar och över hål. Motivet retuscherades vid skador. En enklare undersökning med UV-ljus visar ett stort antal mindre retuscher.⁴⁸⁸ Det finns dessutom fotografier av målningen tagna före restaureringen.⁴⁸⁹ Ett av ansiktena är skadat, och det har inte retuscherats.

Jonas Hertman målade även i kyrkorna, vilket framgår av kyrkoräkenskaperna. Sommaren och hösten 1771 tjärades taken på Bollnäs kyrka och vissa andra renoveringsbeten utfördes exteriört. I räkenskaperna finns upptaget:

Hertman i Norrbor för öfra Tornportarnas öfwerstrykande, för sig och brodern i 5 dagar å 2 dr 10 dr kost femb dagar a 3 dr 15: dr 25 1 llb [skålpund] kimrök 3 dr kimrök för 1 dr 4⁴⁹⁰



BILD 167. Vägghält med par till häst, uppenbarligen efter samma förlaga som föregående bild. På ett annat vägghält i samma svit finns årtalet 1778 och där är även noterat att en renovering skedde 1828. Sannolikt satt måleriet i en herrstuga med tredingstak, och bakgrundsfärgen var gul, men 1828 gjordes taket plant och målningarna moderni-

serades och fick nya omfattningar i stänkmålning. Den översta delen har då hamnat över taket och därför inte målats över.

Ursprungligen från Jon-Anders i Växbo, från 1900-talets början i Edstuga nr 3, båda Bollnäs socken. Foto: Hilding Mickelsson.



BILD 168. Från en okänd gård i Arbrå kom 1922 två vägghält till Nordiska museet. Båda bär intressanta spår av förändringar och de har kapats horisontellt i bildscenernas nederkant (eller om de varit dörröverstycken). En gul imiterad profilerad inramning har ersatts av en lägre sittande rosa ram. Stilmässigt ligger måleriet nära det av Jonas Hertman signerade vägghältet från Näset, daterat 1775, och målningarna från Jon-Anders i Växbo, daterade 1778. Motivet är svårtolkat. Till höger en blomsterbädd och till vänster ett buskage med en bur i. Den mittersta av de tre kvinnorna har en blomstergirland runt sig, medan kvinnan till höger om henne håller en bricka med blomster. Nordiska museet. Foto: Peter Hoelstad.

BILD 169. Den andra av de två vägghälten från Arbrå, med en nyare rosa inramning över en gul. Motivet är också här svårtolkat. En handelsbod i det fria. Krämare bakom disken håller i ett krucifix och ytterligare ett ligger framför honom. På framsidan står: "förmesta waror iag hafwer är detta." Kvinnan framför honom räcker fram en liten gyllene blomsterkvist. Nordiska museet. Foto: Peter Hoelstad.



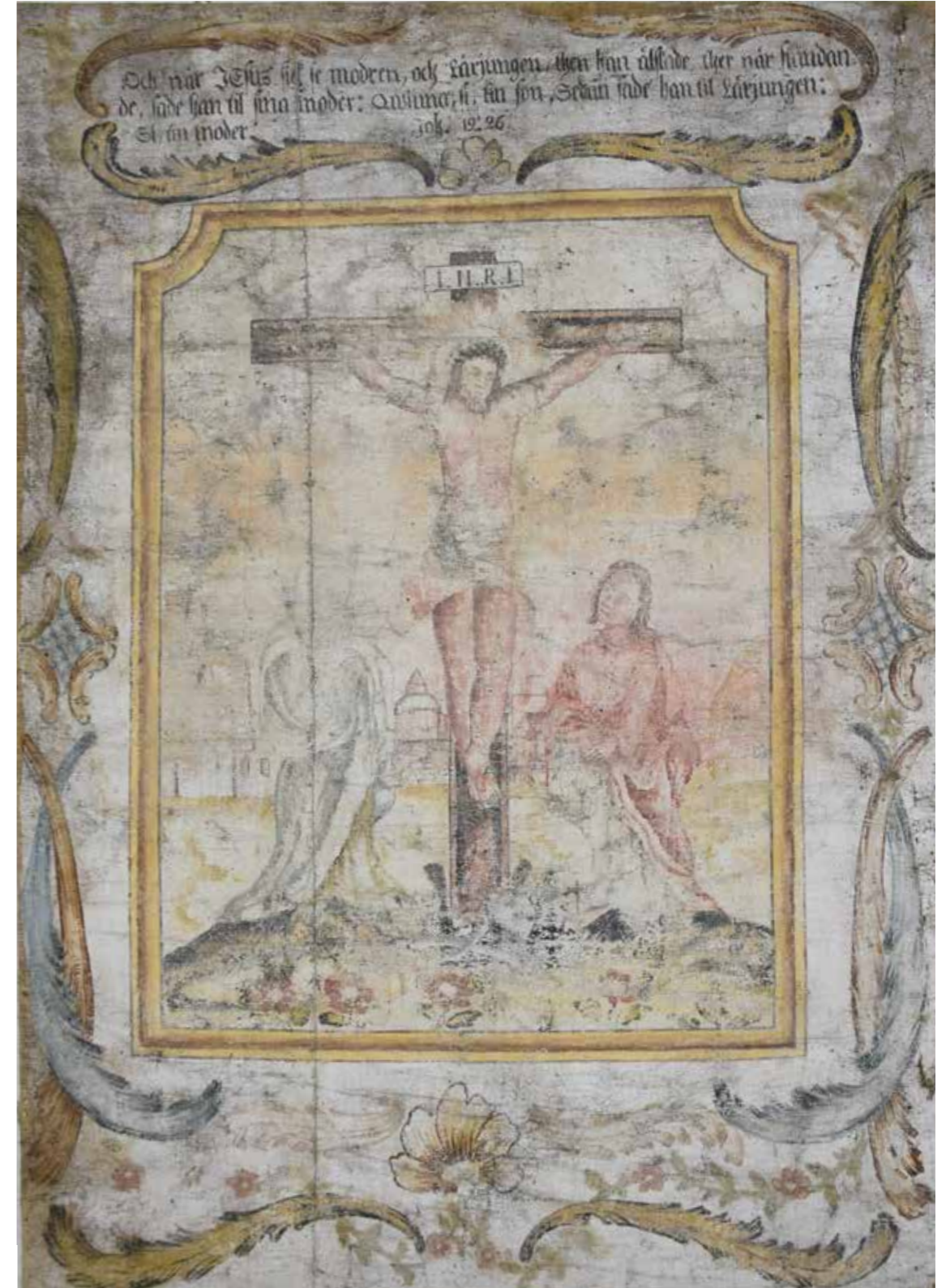


BILD 170. En svit väggfält med passionsmotiv kommer från Trönbyn i Trönö socken. De ligger stilmässigt nära det väggfält som Jonas Hertman signerade 1775 i Näset. Motivet på detta fält är Nattvarden. Texten lyder: "Och om aftonen satte han sig till bords med the tolf. Och wid the åto, sade han: Sannerliga säger iag eder en af eder skal förråda mig. Mat. 26:20." Hälsinglands museum. Foto: Joel Bergroth.



BILD 171. Trönbyn. Motivet är Judaskysssen. Text: "Och widh han än talade: si, tå kom Judas, en af the tolf, och med honom en stor skare, med swärd, och med staftrar, utsände af te äldsta i folket. Men then som förrådde honom, hade gifwit them et tekn, säjandes: Hwilken jag kysser, then äret; tager honom. Tå steg han hastigt fram til Jesum, och sade: Hel Rabbi; och kyste honom etc. Mat 26." Hälsinglands museum. Foto: Joel Bergroth.

BILD 172. Trönbyn. Motivet är korsfästelsen. Text: "Och när JEsus fick se modren, och Lärjungen, then han älskade, ther när ståndande, sade han til sina moder: Qwinna, si, tin son. Sedan sade han til Lärjungen: Si tin moder. Joh. 19:26." Hälsinglands museum. Foto: Joel Bergroth.



De övre tornluckorna är helt enkelt de som återfinns på tornets lanternin. Vid tiden var Jonas Hertman 15 år. Hans äldre bror målaren Erik Hertman var 30 år gammal. Det är uppenbart att ”Hertman i Norrbor” är Erik Hertman och brodern högst sannolikt Jonas Hertman. (Brodern Abraham var vid tiden 26 år och soldat, men vi har ingen aning om han målade). Tornlanterninen byggdes om i början av 1800-talet och inget av måleriet kan finnas kvar idag.

Voxna kyrka uppfördes 1758–1759 och fick torn 1769. Församlingen bildades 1759 vilket tyder på att Voxna bruk bekostade hela kyrkbygget. Räkenskaper finns från 1759 och vi kan därför inte se vem som målade själva kyrkan. Däremot finns intressanta uppgifter om målare från perioden kring tornbygget. Sven Hult i Söderhamn förgyllde ett klot med tupp av koppar 1769, men han var själv inte där, för det tas även upp forlön från Söderhamn till Voxna för det färdiga arbetet.⁴⁹¹ Tornet stod omålat i två år, men 1771 möts vi i räkenskapsboken av:

Til målaren Hartman, från Bollnäs, för målningarna på tornet, med mera, ther omkring. 60

För färgor och linolja ther til, enl.

Charlingz räkning: 120

För målarens Kosthållning i 24 dygn, för Hartman sielf och 17: d: för Brodern: 106⁴⁹²

Eftersom det är samma år är målaren och hans bror desamma. Utifrån kostersättningen kan vi se att Erik Hertman var där i 24 dygn och Jonas, om det nu var han, i 17 dygn. Voxna kyrka byggdes om grundligt 1863–1864 och tornet fick en helt ny överdel. Inte heller här kan något måleri förväntas finnas kvar.

Arbrå kyrka fick en ny sakristia 1773. Den byggdes av murmästaren och brobyggaren Lars Renvall från Bollnäs. Även hela kyrkan försågs med nytt golv, nya läktare och nya bänkar. Enligt prosten Olof Högmans Arbråbeskrivning från 1790 eller 1791 målades allt ”och [blev] med oägta guld prydd.”⁴⁹³

I räkenskaperna sticker några kostnader ut för år 1774:

		Dr sk.
Juli 10	Målare färgor	230 : 10
Aug 7	Muraren Renvall från Boldnäs	243
Nov 6	För kåsthållning til målaren	84
Dec 18	Målaren Hartman	253 ⁴⁹⁴

Det omfattande arbetet att förse Arbrå kyrkas sakristia, läktare och bänkar med målningar och ”oägta guld” utfördes alltså av en målare Hartman. Och denna gång har vi att göra med en målare, inte två. Både kostersättningen och själva arbetslönen tar upp målare i singularis.

Inget av måleriet finns kvar idag. Bänkinredning och läktare i Arbrå kyrka är idag målade i vitt och guld och har förmodligen flera lager på varandra med färg, men det understa färglagret är alltså utfört av målaren Hertman. Jonas Hertman fyllde 18 år i början av oktober 1773, mitt under arbetet i Arbrå. Två år senare, 1775, vid 19–20 års ålder, signerade han jaktscenen i Näset i Mo socken. Om det var Erik Hertman eller Jonas Hertman som målade i Arbrå kyrka måste ses som oklart.

Trönö gamla kyrkas inredning är till största del från 1700-talet. Med undantag av att läktaren har byggts ut, och en liten extra utbyggnad för en orgel på den nedre, har inga förändringar vad gäller inredningen skett sedan 1779. Det året anlätades Jonas Hertman för att måla i kyrkan. Enligt räkenskaperna fick ”Målar. Jonas Hartman” 5 riksdaler 16 skilling ”för målning i kyrkan[,] på lektaren och Predikstolen.”⁴⁹⁵ Summan, vilket motsvarar 96 daler kopparmynt är låg och motsvarade ungefär 2 kor i värde.

Men vad av måleriet gjorde då Jonas Hertman och vad fanns i kyrkan sedan tidigare? Trönö gamla kyrka förändrades interiört flera gånger under 1700-talet. Processen kan rekonstrueras med hjälp av kyrkans räkenskaper, genom två listor över ombyggnationer i kyrkorummets och inköp av inventarier samt utifrån visitationsprotokoll.

1728: Nytt golv, nya bänkar, nya fönster, ny läktare längst bak i kyrkan. Predikstolen flyttades från södra till norra sidan.

1730: En äldre läktare i koret ersattes av en ny.

1737: Ny altartavla med motivet Nattvarden.

Försågs med bildhuggeriarbete runt.

1739: Tavla med motivet Yttersta domen ovanför nattvardstavlan.

1747: kyrkan vitlimmades invändigt. Predikstolen målades och förgylldes. Även läktarna, bänkarna, fönstren och kyrkodörren målades. Målarmästaren Georg Jakob Hering (1710–1778) i Gävle utförde detta arbete.⁴⁹⁶

1778–1779: Utgifter i räkenskaperna tyder på att det är vid detta tillfälle som koraläktaren avlägsnas och en ny uppförs ovanför den befintliga i kyrkans västra del. Eftersom predikstolen var placerad på norra sidan i koret berörs den av ombyggnaden. Räkenskaperna tar upp: Nya ”skulltrappor” (läktarna kallades ”skullar”), Jonas Hertman för målning i kyrkan på läktarna och predikstolen, för en ny läktare, för fönsters upphuggande, för olja och färger, för snickeriarbete (utan specificering) och kostnader för fönster.⁴⁹⁷

Årtalet 1747 finns skrivet på pyramiderna. Årtalet 1779 finns skrivet på tre ställen. 1) Med svart färg på psalmbokhyllan till första bänken på norra sidan: ”År 1779.” med en klammer under. 2) Under predikstolens trappa: ”år, 1779,” och på det lilla skåp vid sakristians dörr i vilket en kollektåv är inlåst: ”L,L,S, i långbro 1779.” Alla tre inskrifterna är utförda med samma stil. Inskriften på skåpet för kollektåven kan inte tolkas på annat sätt än att den bekostats 1779 av Lars Larsson (1727–1797) i Långbro nr 3.⁴⁹⁸ Han var kyrkvård sedan 1776.⁴⁹⁹

De måleriinsatser som utfördes 1779 var förmodligen främst för att fylla igen de omålade ytor som uppstått i samband med flytten av läktaren och så klart nya inredningsdetaljer. Korskranken är olika långa, och mot norra väggen är ett kortare stycke där det istället för korskranken sitter ett grönt gallerverk. Sannolikt gick trappen till predikstolen upp

där före 1779. Då gick alltså trappan åt andra hållet, och ny trappa byggdes med andra ord vid predikstolens flytt. Istället stod en koraläktare i korets nordöstra, precis som i Enångers gamla kyrka. Predikstolstrappan består av blåmarmorerat ramverk med rombformade fyllningar med rocailleformade ramformer med stälkar och blommor, i brunt. Under trappan är utrymmet utfyllt med bräder, och där är målade en större rocaille och en till på en liten dörr som leder in till utrymmet under predikstolstrappan. Måleriet, både de i blått och brunt, är kraftigt blekt. Hertman måste ha målat detta, medan resten av predikstolen sannolikt har kvar sin färg från 1747.

Kollektåvsskåpet är givetvis målat 1779 och av Hertman. Det har även liknande dekorativa ornament bestående av S-formade krokar som målats runt årtalet i Mårtens i Edsbyn och runt namnen på allegorierna i samma inredning 1765–69. Det tyder på kopplingen dem emellan, att det är samma grupp av målare som varit inblandade.

Under övre läktare finns ett måleri bestående av blå och gula rocailler, rutnät och röda blommor. Även under själva trappan finns en stor rocaille. Detta måleri visar likheter med måleriet på predikstolstrappan och kan vara gjort av Hertman. Däremot är de båda läktarbarriärerna förmodligen målade 1747 varav den ena är flyttad från koret 1779.

I Ovanåkers kyrkoräkenskaper är noterat för den 8 juli 1781:

Till mål. Hartman för målat arbete i kyrkan 3 32 –	
För skjuts ifr Bollnäs	– 16 –
För kost till Målaren	– 1 40 –
För lärft till 2ne st. taflor	– 8 –
1 kanna rödkrita	– 1 16 – ⁵⁰⁰

Detta tyder på att någon typ av tavlor satts upp. Ingen av de äldre tavlor som bevarats i Ovanåkers kyrka är från den tiden. Återigen är det oklart vilken av de två Hertmanmålarna som arbetade i Ovanåkers kyrka.



BILD 173. Koret i Trönö gamla kyrka. En museal restaureringen skedde 1920, före den genomfördes den senaste renoveringen av koret 1779. Då flyttades bland annat predikstolen till sin nuvarande plats och den fick en ny trappa. En läktare som var byggd över korets norra del (som i Enångers gamla kyrka) revs och byggdes upp ovanför västra läktaren. Den som fick betalt för måleriarbetet vid denna renovering var Jonas Hertman. Av räkenskaperna framgår att han målade i kyrkan, på läktaren och på predikstolen. Rokokomåleriet på predikstolstrappan utfördes alltså av Jonas Hertman. Utifrån en jämförelse mellan rocaillerna på predikstolstrappan och på altarringen är det troligt att han även har målat den. Foto: Lars Nylander.



BILD 174. Under predikstolstrappan på den ljusblå bottenfärgen finns årtalet 1779 skrivet, uppenbarligen ditskrivet av Jonas Hertman. Foto: Lars Nylander.



BILD 175. På främsta bänkens psalmbokshylla på norra sidan finns även årtalet 1779 skrivet. Förmodligen nytillverkades delar av det främsta bänkartiet, då det tidigare fanns stolpar som bar koraläktaren där. Den trävita ytan har sakta bränts ned av solens strålar under snart 250 år, medan ytan under årtalet – som nu är i relief – har skyddats av den svarta färgen. Foto: Lars Nylander.



BILD 177. På innertaket under övre läktaren, som alltså flyttades 1779, finns ornament och blomsterdekorationer i rokokostil, som förmodligen är målade av Jonas Hertman 1779. Foto: Lars Nylander.



BILD 176. Årtalet 1779 finns även på ett litet skåp där kollekt-håven är inlåst ovanför dörren till sakristian. Initialerna härrör från kyrkvärden Lars Larsson i Långbro. Foto: Lars Nylander.



BILD 178. Även denna bild är tagen under övre läktaren. Det diagonalställda rutnätssystemet är typiskt för rokokotiden. Sannolikt målat 1779 av Jonas Hertman. Foto: Lars Nylander.

Hertman som urmakare

Att Jonas Hertman ägnade sig åt ytterligare ett hantverk är intressant. Vilket ägnade han sig åt mest? Ägnade han sig först mest åt måleri och sedan mer åt urmakeri? Kunde han kombinera de två hantverken?

Jonas Hertman var inte den enda urmakaren i Bollnäs socken i slutet av 1700-talet.⁵⁰¹ Torparen Olof Persson (1739–1796) i Herte, Bollnäs socken, kan tidigast i 1777–1782 års husförhörslängd beläggas som urmakare.⁵⁰² Olof Persson var den närmaste urmakaren från Jonas Hertmans hem räknat. Det är oklart om Hertman fick sin urmakarutbildning av Olof Persson, och när det i sådant fall skedde. Olof Persson hade aldrig några lärgossar skrivna hos sig, men om lärlingen var bosatt i samma socken behövde han kanske inte skriva sig där, särskilt om utbildningen inte var konstant och han mestadels var bosatt i Norrborn. Hertman kan först beläggas som urmakare i februari 1784, då han lagade Bollnäs kyrkas tornur för första gången.⁵⁰³ Urmakaren Olof Persson drunknade i Herten 1796. Men Hertman tog inte över hans verksamhet utan det gjorde Olof Perssons äldste son Per (1772–1846) och han antog dessutom efternamnet Uhrus, en udda men humoristisk latinisering av sitt och faderns yrke.

Jonas Hertman tillverkade uppenbarligen fickur av silver. Under rubriken ”Borttappade Saker” kan vi läsa i Norrköpings tidning 1813: ”Den 5 October på Saltängs Torget ett Swenskt Silfwer Fick-Ur med namn Hertman, och Bollnäs samt widhängande Urkedja, Pitschaft och nyckel af Mässing med bokstäfwerne B. S.”⁵⁰⁴

Fickur ansågs vara ett statusföremål. De som ägde sådana fick skatta för det och de är upptagna i mantalslängderna. Fickuren skattades efter två kategorier, 4 respektive 2 skilling, uppenbarligen dyrare respektive mindre dyra ur. I Bollnäs socken fanns år 1800 4 dyrare fickur och 134 mindre dyra. Ett av de senare ägdes av Jonas Hertman.⁵⁰⁵

Att tillverka fickur måste ha krävt både gedigen utbildning och avancerade specialverktyg. Allt tyder på att denna verksamhet tog mycket av Hertmans tid och kraft. Frågan är hur mycket av tiden som återstod till måleri. Han hade dessutom åtminstone två urmakarlärningar, som noteras i husförhörslängderna i Hertmans hushåll: Erik Fougelberg och Paul Erik Bäckvall.

Erik Fougelberg (1777–1850), född i Stockholm, flyttade från Hassela 1793, där han varit i urmakarlära, till Jonas Hertmans hushåll i Norrborn och fortsatte sedan till Valbo 1798.⁵⁰⁶ Hos Hertman kallades han först ”Lärling”, men det är struket och istället står det ”Urmakare.” Han flyttade 1807 till Linköping där han fick burskap 1809 och verkade som urmakare till sin död.⁵⁰⁷

Paul Erik Bäckvall (1784–1840) inflyttade år 1797 till Jonas Hertmans hushåll från Söderhamn.⁵⁰⁸ Han drog år 1800 vidare till Uppsala. Paul Erik Bäckvalls far var urmakaren Paul Bäckvall på Tjärnberg i Mo socken som tillverkade fickur, varav flera bevarats.⁵⁰⁹ Paul Erik Bäckvall hade ingen titel i husförhörslängden när han bodde hos Hertman, men han var sannolikt urmakarlärling eller i lära på något sätt, för han blev sedermera framgångsrik urmakare, fick burskap i Stockholm 1810 och tillverkade både större ur och fickur till sin död, då han kallas ”urfabrikör” i dödboken.⁵¹⁰

Också den tidigare nämnda drängen Lars Hansson, som flyttade in hos Hertman 1792, bör ha varit aktiv i urmakeriet, eller motsvarande lärling. Han dog 1799 och i hans bouppteckning tas upp en mängd kläder och sedan under rubriken ”Diverse Wårktyg”: 1 skruvstäd, 1 svarvstol, 1 filklove (litet skruvstycke som hålls i handen för att hålla fast små föremål som bearbetas med fil), 13 filar, 1 svarvjärn, 3 passare, 4 stampar, 1 hammare och 1 ”nageltorn” (d.v.s. nageldorn, ett verktyg för tillverkning av bl.a. spikskallar). Han hade en rad utstående fordringar, mest var ”Mäster Jonas Hertman” skyldig honom, gissningsvis ännu ej utbetald lön.⁵¹¹ Så drängen Lars Hansson ägde kläder och verktyg, som i sammanhanget inte kan tolkas annat

än som urmakeriutrustning, och av detta kommer tolkningen att han var delaktig i urmakeriverksamheten eller som lärling. Det hade han kunnat vara även om han inte hade haft verktyg, Jonas Hertman som arbetsgivare skulle ju ha stått för verktygen. Kanske Lars Hansson, som vid dödsfallet var 30 år, hade planerat att bli sin egen urmakare.

Jonas Hertmans verksamhet som urmakare kontra målare föder många frågor. Slutade han måla tidigt och lade istället sin kraft på urmakeriet? Som nämnts kallas han 1804 ”målare” i dödboken och ”urmakare” i bouppteckningen, två samtida källor. I Lars Hanssons bouppteckning står att han var mästare. Det borde i sådant fall ha varit i urmakeri, inte måleri. Urmakarämbetets i Stockholm handlingar är ytterst fragmentariskt bevarade och inget om Jonas Hertman går att återfinna i dem.

Att arbeta med fickursverk kräver kunskap i mekanik, fingerfärdighet och konsten att kunna koncentrera sig på detaljer, något som även är nödvändigt inom måleriet.

DANIEL BERGVALL

Jag har i avsnittet om Lassa pekat på sockenskrivaren Daniel Bergvall (1724–1795) som möjlig upphovsperson till måleriet. Ett par indicier pekar i den riktningen, men för att göra en säkrare identifiering krävs bättre belägg, som ett signerat måleri eller räkenskaper som kan kopplas till ett utfört måleri av samma hand. Det fanns en kontakt mellan familjen i Lassa och Daniel Bergvall genom att han figurerar som vittne vid bouppteckningarna i familjen. Jag har kontrollerat andra bouppteckningar från Järvsö vid samma tid, för att se om sockenskrivaren var den som skrev bouppteckningarna, och om Bergvall förekommer frekvent i materialet. Resultatet blev att Bergvall figurerar ytterst sällan som vittne vid bouppteckningar. Han förekommer som vittne i bouppteckningarna från 1774, 1785

och 1793, det vill säga både före och efter tiden då måleriet bör ha tillkommit i Lassa. Han bör alltså ha varit en vän till familjen och det är rimligt att de vänt sig till honom när gården skulle målas. Men några fysiska belägg i form av signaturer på liknande måleri, verifikation eller liknande är inte känt. Daniel Bergvalls roll som målare i Lassa får alltså ses som en hypotes.

Som ofta finns det inget i ministerialböcker eller husförhörslängder som berättar att Daniel Bergvall var målare. Hans titel är ständigt sockenskrivare. Men han förekommer i kyrkans räkenskaper i Järvsö vid fyra tillfällen då han fått betalt för olika typer av måleriarbeten.

Järvsö kyrka byggdes ut med korsarmar på 1740-talet och fick därefter orgelverk. I samband med det gavs 1755 ersättning till Jonas Fernæus som ”sydt gardin i fenstret och kappan på wårket.” Med det sista måste orgelverket avses. Därefter fick Bergvall betalt för att han ”öfwerstrukit gardin och kappan.”⁵¹² Hur kappan skulle sitta på orgelverket är oklart. Två år senare fick Bergvall betalt för att han hade målat ”altarlådan.”⁵¹³ Det skulle kunna betyda själva altaret.

Ytterligare två år senare fick Bergvall betalt för att han ”anstrukit västra kyrkodörren” och två grindar. Han visade även upp en räkning med material:

1 kanna lijn olia	6 Dr
8 lispund Blyhwit a 24 ./.	6 Dr
1 lispund Spanskgröna	9 Dr ⁵¹⁴

Efter utbyggnaden och uppförandet av nya läktare, orgelfasad etc, målades kyrkan 1764 av mästaren Sven Hult i Söderhamn tillsammans med lärgossen Jonas Bäckström. Församlingen hade före det beställt hem stora mängder pigment, bland annat cinnober och berlinerblått, och bladguld från Stockholm och Gävle. I samband med det fick tre församlingsbor, däribland sockenskrivaren Bergvall, ersättning för arbete i kyrkan. Förmodligen var de medhjälpare till Hult. Det är också möjligt att Bergvall fick undervisning av Hult i samband

med detta. Hult befann sig i Järvsö i 86 dagar och Bäckström i 68 dagar.⁵¹⁵

Tio år senare fick ”Herr Bergvall” betalt för målning på ”Knapparna åt Ljuskronorna”, med vilket bör menas de små runda förgyllda klot som sitter på järntenarna som mässingskronor vanligen hänger från, ”och på lärftet til orgpipornas öfwer-teckning.”⁵¹⁶ Vad det sista betyder är oklart, men ett tygstycke hade i vilket fall målats.

I bouppteckningen efter Daniel Bergvall tas inga måleriretskap upp. Däremot finns fordran: ”Säljesta No 5, Lars Andersson, för målning 8 sk.”⁵¹⁷ Det är en liten summa, och kan knappast ha räckt som ersättning för ett helt rums målning utan snarare för ett mindre föremåls bemålning. Lars Andersson återfinns som bonde på Säljesta sub 5, en gård som efter storskiftet fick benämningen Sörsäljesta nr 10.⁵¹⁸

PETER BERGVALL

En annan möjlig upphovsperson till måleriet i Lassa var Daniel Bergvalls son Peter Bergvall (1756–1807), som var sockenskrivare i Arbrå från 1776 till sin död. Precis som med fadern finns det inget i kyrkböckerna som säger att Peter Bergvall var målare, trots att det finns en nekrolog i dödboken. Bouppteckningen har heller inga uppgifter om måleriverktyg eller pigment. Han är dock, som vi sett ovan, upptagen i listan över bönhasar som målare 1792. Hans verksamhet måste då ha varit så pass omfattande att han sågs som ett hot mot hantverkarna i Söderhamn. Peter Bergvalls måleriverksamhet är också nämnt i kyrkornas räkenskaper. I Undersviks kyrka målade han något ospecificerat 1790. Åtta år senare målade han den ännu bevarade brudbänken, en inskriptionstavla om kyrkans tillkomst och numrerade bänkarna. Intressantast i detta sammanhang är brudbänken, som snickrades av kyrkvaktaren och snickaren Erik Källström

(1767–1839) år 1794.⁵¹⁹ Brudstolen är målad i grönt och har på ryggstödet ett brinnande hjärta som hålls av två händer i en molnsky. Runt finns tre inskrifter, ovanför: ”Fido Junguntur amore” [= ”De är förenade av tro och kärlek”], till vänster: ”Was got bindet vird gebunden, und dadurch dass Glück verbundet” [= ”Det Gud binder är bundet, och därmed sammanbundet av lycka”], till höger: ”Lycka och ro i sitt bo; som bindas tillsammans.”

Utifrån likheter i måleriet råder det ingen tvekan om att Petter Bergvall även har målat en brudbänk till Arbrå kyrka. Denna brudbänk, som sedan 1887 är införlivad i Nordiska museets samlingar, har ett enklare snickeri än den från Undersvik, men ett mer avancerat måleri.⁵²⁰ Till exempel har sidorna blomstermåleri med rocailler, och de tre inskrifterna – exakt samma som i Undersvik – är skrivna på banderoller med tandade spetsar. Det brinnande hjärtat, händerna och molnskyn är i det närmaste identisk med motsvarigheterna i Undersviks kyrka. Arbrå brudbänk återfinns inte i kyrkoräkenskaperna. Det skulle kunna förklaras med att den var en gåva till kyrkan. Kanske var det målaren själv som skänkte den inför ett av sina många bröllop. Han gifte sig nämligen hela sex gånger. Fem gånger blev han änkeman.⁵²¹

Till Arbrå kyrka målade han ett skåp 1781.⁵²² Tre år senare målade han sakristians dörr och luckor.⁵²³ Ospecificerat måleriarbete utfördes 1799 och 1800.⁵²⁴

Det är sannolikt att Peter Bergvall lärt sig måla av sin far, Daniel Bergvall. Han övertog därmed både rollen som sockenskrivare och målare. Måleriet på de båda brudbänkarna är det enda som säkert kan föras upp på hans verksamhet. Intressant är rocaillen och blomstermåleriet på gavlarna på brudbänken från Arbrå, som har likheter med måleriet i herrstugan i Lassa och väggfältet på Arbrå fornhem.



BILD 179. Brudbänken från Arbrå, nu i Nordiska museet, förekommer inte i kyrkans räkenskaper och kan vara en gåva till kyrkan. Utifrån jämförelser med brudbänken i Undersvik är det troligt att Peter Bergmark målat den. Måleriet är mer avancerat, med rocailler och blomstermåleri på sidorna. Foto: Peter Segemark.

BILD 180. Brudbänken i Undersviks kyrka. Bänken målades av Peter Bergmark 1794. Foto: Per Rydberg.





5

Beställarna

TILLSAMMANS MED målaren är beställaren den andra kategorin av personer vilka är viktiga vid utforskandet av tillkomsten av ett föremål, enligt Vicky Coltmans modell. Den process som föranledde beställningen är viktig att undersöka. Även fast vi saknar dokumentation, kontrakt mellan målare och uppdragsgivare eller skrivna brev mellan beställaren och personer i dess nätverk, kan vissa förutsättningar studeras.⁵²⁵ Exempel på det är att finna i personernas ekonomiska förutsättningar, nätverk och sociala status.

Till skillnad från kapitlet om målare anser jag inte att det är nödvändigt att göra djupare biografier om beställarnas liv, var och en; istället presenterar jag en karaktäristik och tar exempel från de åtta gårdarna, där familjerna presenterats.

ALLMOGENS MÖTE MED KYRKANS BILDVÄRLD

Allmogen vistades mestadels i den egna socknen. För att resa iväg krävdes respass. Det betyder att få kom i kontakt med bilder andra än de som fanns i hemmet, kanske kistebrev eller en bild i någon bok, förutom eventuellt inredningsmåleri. Ett ställe som hade bilder och som fanns i alla socknar var *kyrkan*.

Kyrkorna dekorerades med måleri på olika sätt, på altarskåp, altaruppsatser och altartavlor liksom på fast inredning. I kyrkan mötte församlingsborna denna konst och delade den med övriga kyrkbesökare. Utformning och mängd varierade mellan kyrkorna. Det kunde vara samtida eller gammalt. I Kårböle kapell fick kyrkorummets väggar, som vi sett, målningar i form av stora bibliska framställningar av Paul Hallberg 1776.

På högaltaret i Bollnäs stod fram till 1793 ett altarskåp med motivet *Den heliga släkten* med pannåmålningar av *apostlarna* på dörrarna, målat av Michel Sittow i början av 1500-talet. De kraftigt förgyllda skulpturerna var i församlingens blickfång. Dörrarnas detaljerade målningar kan inte ha urskilts av dem som satt längre bak i kyrkan, men väl av de som satt långt fram. Lars Persson i Växbo nr

BILD 181. Det hushåll som brukade gården när måleriet utfördes 1776 stadfäste sitt minne genom att placera sina initialer i en krans. Längst ned ses målarens spegelmonogram. Snickarmålaren Erik Ersson, 1776. Svensas i Norrberg (Norrbergsstugan på Delsbo forngård). Foto: Peter Hoelstad.



BILD 182. Altarskåpet i Bollnäs kyrka med motiv i corpus Den heliga släkten. Dörrarnas motiv är apostlarna. Ca 1510–1520. Foto: Peter Hoelstad.

10 var kyrkvård 1757–1773. Som sådan satt han i koret och därmed hade han verkligen möjligheten att se detaljerna i måleriet på högaltarskåpets dörrar. Under sin period som kyrkvård beställde han själv en herrstugsinredning av samma målare som kyrkan anlitat vid samma tid.

Måleri i kyrkan och i hemmet var utfört för att mottas av dem som brukade rummen, det vill säga församlingsbor och det egna hushållet. Även tillfälliga besökare, utomsöcknes på besök i kyrkan och gäster i hushållet, i dessa miljöer var en del av bruket av rummen.

GÅRD OCH HUSHÅLL

Gården var ett komplex bestående av många byggnader för bostad, djur och arbete, fest och gäster. Hur hushållet var sammansatt skilde sig åt över tid och var individuellt för den aktuella gården. Ibland fanns tre generationer, där man och hustru med barn bodde på samma gård som hans eller hennes föräldrar. Om barnen hade passerat konfirmerationsåldern behövdes vanligtvis ingen piga och

ingen dräng, men om gården var stor och det inte fanns några ungdomar städslades vanligtvis hjälp. Ett hushåll kunde också bestå av ett barnlöst par med pigor och drängar, och inte sällan tog de sig an ett syskonbarn för successionen på gården.

Ärvd jord var fram till 1845 skyddad i lag och skulle vid försäljning bjudas upp tre gånger på tinget innan det fick säljas till en person som inte härstammade från gården.

Eftersom giften oftast skedde inom samma socken, eller grannsocknen, bildades släkt nätverk mellan gårdar. Det närmaste umgänget eller nätverket framgår av barnens faddrar, som oftast var syskonen, kusiner och grannar. Jag har valt att detaljstudera faddrarna till barnen till den nyss nämnda kyrkvärden Lars Persson och hustru Anna Jonsdotter i Växbo nr 10 (tabell 5).

Vanligtvis var det fyra äldre gifta personer och två yngre ogifta som var faddrar. De togs från närmsta familjen, barnets föräldrars syskon. Även gårdens drängar och pigor valdes till faddrar. Efter att Lars Persson valts till kyrkvård blev medlemmar ur prästerskapet faddrar. Det visar att Lars Persson hade stigit upp på den lokala sociala skalan.

Barn	Faddrar	Släktskap med föräldrarna
Brita Larsdotter Född den 22 november 1753 Bollnäs C:2 (1734–1769) s. 129 r., HLA.	Länsman Peter Altberg Klockaren Hans Altberg Hustrun [Anna Hansdotter] Per Andersson i Heden Hustrun [Anna Persdotter] Pigan Margta Larsdotter	Faderns kusin Faderns kusin Faderns kusins hustru Moderns farbror Moderns farbrors hustru Oklar
Anna Larsdotter Född den 10 april 1757 Bollnäs C:2 (1734–1769) s. 153 v., HLA.	Anders Persson i Ren Hustrun [Margta Jonsdotter] Erik Ersson i Växbo Hustrun [Karin Persdotter] Dräng Mickel Andersson Piga Karin Svensdotter	Moderns svåger Moderns syster Faderns svåger Faderns syster Dräng i gården, ej släkt Piga i gården, ej släkt
Per Larsson Född 19 maj 1761 Bollnäs C:2 (1734–1769) s. 178 r., HLA.	Adjunkten Henrik Linderfors Dess "kärste mademoiselle" Ulrika Stocksell ⁵²⁶ Jöns Jonsson i Rengsjö Hustrun [Karin Larsdotter] Dräng Engelbrekt Larsson	Faderns kusins make Faderns kusin Moderns bror Moderns svägerska Faderns kusin
Sigrid Född 17 augusti 1770 Bollnäs C:3 (1770–1790) s. 7 r., HLA.	Kyrkoherden doktor Olof Noræus Dess fru Adjunkt Andreas Oldberg Mademoiselle Kysel Klockaren Hans Altberg Hustrun [Anna Hansdotter]	Ej släkt Ej släkt Ej släkt Oklar Faderns kusin Faderns kusins hustru

TABELL 5. Faddrar till bonden Lars Perssons och hustrun Anna Jonsdotters barn i Växbo nr 10, Bollnäs socken. Det var vanligtvis fyra gifta faddrar och två ogifta. När yngsta barnet föddes hade Lars Persson blivit kyrkvård.

BESTÄLLARNAS EKONOMI

De nödvändiga byggnaderna för överlevnaden på en bondgård var utrymmen för att laga mat, äta och sova, byggnader för djuren, tröskloge, fåbodar, lador för förvaring av hö och härbren för förvaring av brödsäd och annan mat samt eventuellt olika typer av hus av verkstadsfunktion, som smedja.⁵²⁷ Utrymmen för fest och gäster var inte var nödvändigt för

överlevnaden, men de måste ändå ha ansetts viktiga, annars hade de inte byggts.

Anton Swab och Carl Magnus Robsahm skrev 1796 i sin resedagbok: ”I Bollnäs äro bönderna ganska välmående, och jag blev förvånad då jag infördes i deras gästrum. Dessa äro ofta ända till tre och fyra, försedda med diverse uppbäddade sängar och granna gula och gröna dekorationer på väggarna.”⁵²⁸ Beskrivningen gäller sannolikt några specifika gårdar, som Swab och Robsahm besökte på sin resa. Uppgiften kan också vara överdriven, men den kan tolkas i alla fall som att vissa av bönderna i just Bollnäs var förmögna och hade ett överflöd av rum som inte användes till vardags. Förutom en herrstuga hade vissa alltså flera inredda gästrum.

Att uppföra en herrstugsbyggnad eller nyinreda en herrstuga efter tidens mode krävde extra resurser. Bonden och hans hushåll måste alltså ha åstadkommit ett överskott, som kunde omsättas till herrstuga och eventuella gästrum. Rummet behövde även möbler, och bordet skulle ha statusfyllda objekt stående på sig, främst silverbägare, brännvinsskålar av silver och allra helst en silverkanna. Även dessa föremål, som köptes in i staden, krävde ett stort överskott.

En del av det material som gick för att uppföra dessa byggnader kunde produceras på gården, men det tog ändå tid och kraft i anspråk, något som hade kunnat användas till annat. Timret togs rimligtvis från den egna skogen, om den var skiftad, annars från byns gemensamma skog. Väven som måleriet utfördes på var förmodligen producerad i den egna gården. Linodlingen var omfattande och grov tuskaftsväv var en produkt som hälsingebönderna sålde till borgare i Hudiksvall och Söderhamn som i sin tur sålde den vidare.⁵²⁹ Vad gäller väggmålningar kunde bindemedlet, som lim och ägg, tillverkas av lokala varor. Men linolja och/eller ägg, färgpigment och inte minst målarens arvode och resa skulle betalas på något sätt. Även fönsterglas, blytenar och gjutjärnhällar fick köpas in.

Gårdarnas odlade jords storlek mättes i öresland och penningland. Det mättes ursprungligen utifrån bonitet, det vill säga hur mycket avkastning jorden

gav, det var inte en ytmässig mätning. Den gamla skattdokumentationen fortsatte att gälla och justerades inte trots nyodlingar och andra förändringar.⁵³⁰ Öres-talen avgjorde även hur hög skatt bonden skulle betala. Det har visat sig att gårdarnas storlek inte alltid korrelerar med de värden som fanns i gården i form av silver, reda pengar och fordringar. En mindre gård kunde ha mycket materiella värden medan en stor gård inte alltid hade stora rikedomar.

Anledningar till att gårdars ägare kunde bli av med en förmögenhet är inte svåra att hitta, t.ex. många syskon som skulle dela på arv och sjukdomar i familjen som innebar att arbete inte kunde utföras. Att däremot förstå hur ekonomiska värden kunde ackumuleras i en familj är svårare. Klart är att vissa bönder på 1700- och vid 1800-talets början var förmögna, redan innan skogen blev värdefull. Strategiska giftermål kan ha varit en anledning till detta, det vill säga att en förmögen bonde gifte sig med en rik bonddotter med få eller inga syskon. Ett exempel på detta är Växbo nr 10, familjen Per Larsson och Anna Engelbrektsdotter. Hon var från Stocksätter nr 1, hennes ena bror tog över släktgården, den andra blev kyrkoherde i Nora och systemen gifte sig med klockaren. Ett stort släktbråk om arvet bröt ut 1760.⁵³¹ Självt fick Per och Anna två barn, sonen Lars som tog över gården, och dottern Karin som gifte sig i en granngård. De fick dela på anseende när föräldrarna gick bort.

Bouppteckningar visar hur mycket en specifik person lämnade efter sig i lös och fast egendom, och hur mycket det var värt. Utifrån bouppteckningar går det också att räkna ut hur mycket samma person ärvde efter sina föräldrar och när det skedde. 1700-talets ekonomiska system var annorlunda än idag och värdet på mynten ändrades periodvis hastigt. Därför är valutans svår att använda som jämförelsegrund. Det är tydligt att vissa kategorier i bouppteckningarna, som silver eller kor, listas efter skiftande ekonomiska värden. Kor var bland det mest värdefulla som en bonde hade. Kon gav både mat till familjen och reda pengar, då smöret såldes på marknader och till handlare i städerna. Kor kan använ-

das som en jämförelseenhet, hur många kor som bouppteckningen motsvarade, eller hur många kor som skulle kunna köpas för silvret i bouppteckningen.

I flera av de åtta gårdarna som undersökts har en av föräldrarna dött några år före måleriet är daterat. I dessa exempel fick hushållet ett överskott som kunde användas för statushöjande åtgärder av gården, som en måleridekorerad herrstuga. I flera av fallen saknas bouppteckningar så tidigt, varför det inte går att undersöka. Två bouppteckningar ska lyftas särskilt som exempel, den efter Anna Engelbrektsdotter i Växbo nr 10 upprättad 1765 och den efter Hans Andersson i Herte nr 11 avfattad 1783, båda i Bollnäs socken. De avlidna hade båda efterlämnade makar och två barn, där det ena barnet tagit över gården och det andra gift sig i en annan gård i byn. Vid tiden ärvde ett barn en avlidens förälder redan omgående, den efterlevande maken eller maken fick en del av arvet men satt inte i orubbat bo. Således ärvde barnen i de aktuella gårdarna stora värden (främst silver respektive utlånade pengar). I Växbo nr 10 har spishällarna i herrstugan, sammanlagt fyra stycken, ingjutna initialer och året 1766. Måleriet är daterat 1768. Det kan tolkas som att när bonden Lars Persson och hans hustru Anna Jonsdotter ärvde ett stort kapital 1765 investerade de arvet i en renovering av herrstugsbyggnaden. Måleriet var det sista som utfördes innan herrstugan var färdig, och det skedde tre år efter arvskiftet. Två år senare, 1770, köpte de in en stor silverkanna om 98 ¼ lod silver, vilket även kan räknas till de föremål som användes i herrstugan. Senare bouppteckningar i gården visar att den var värd lika mycket som halva hemmanet.⁵³²

I Knubbens i Herte har två av spishällarna året 1771 och initialer efter den äldre generationen. Bollnässtugan är tydligt hopsatt av två äldre byggnader och spishällarna befinner sig i olika delar. Med utgångspunkt i spishällarnas datering borde själva husbyggnaden inte ha varit lika omfattande i Knubbens som i Wallins i Växbo, även om spishällarna kan ha återanvänts (en nybyggnation förfaller mindre troligt eftersom de var förhållandevis nya).

Men tre år efter arvskiftet målades fem rum av Jonas Hertman, ett omfattande arbete som bör ha varit en stor investering för den nya, unga generationen på Knubbens.

Vissa gårdar, som i Wallins i Växbo, hade stora mängder silver. Silvret i Anna Engelbrektsdotters bouppteckning var värt 2 993 daler kopparmynt och vägde 260 ¾ lod = 3,5 kg silver (förutom en svampdosa som inte var värd och en guldring om 5 dukater värderad till 120 daler kopparmynt). Silver och guld i gården var värt lika mycket som vad 52 kor var värda enligt samma bouppteckning.

Andra bönder valde att istället för att förvärva silver att agera som egen bank. Den nyss nämnda Hans Andersson i Herte hade 4 642 daler kopparmynt utlånade till inalles 49 personer vid sin död. Dessutom var en del brödsäd utlånad. Hans gård Herte nr 11 ”Knubbens” värderades till 1 050 daler kopparmynt. Med sina 5 öresland var det byns minsta. Han hade alltså kunnat köpa ytterligare 4,5 gårdar av samma storlek som sin egen för de utlånade pengarna. Det har inte noterats i bouppteckningen till vilken ränta pengarna var utlånade.

Bouppteckningarna kan även visa på en ökad ackumulation av förmögenhet. I den kortfattade bouppteckningen efter bonden Olof Persson i Näsbyn nr 7 ”Schols” i Alfta socken år 1791 har större kategorier lagts samman under gemensam rubrik, som kontanter och fordringar vilka uppgick till hela 4 000 riksdaler kopparmynt. Boet uppgick till ett värde motsvarande 146 kor. Trots att det fanns många syskon lyckades sonen ytterligare öka familjens egendom; vid hans död arton år senare, 1809, var boet värt 458 kor. Från hans eller föräldrarnas tid på gården har måleri från två 1700-talsrum bevarats, varav det ena är utfört av samma målare som i Mårtes i Edsbyn. Generationen efter honom rev ned den byggnad vi får förmoda rymde väggmålningarna och uppförde 1818–1821 den nuvarande mangårdsbyggnaden på Schols i Näsbyn, två och en halv våningar hög, där merparten av 1700-talets väggmålningar sekundärt placerats i ett rum på övervåningen.⁵³³

Materiell uppvisning

Herrstugsbyggningen var i sig något som gav bonden och hans familj status. Det var ett hus som ingen bodde i, det stod där och väntade på att tas i bruk för fest och av gäster. I huset fanns herrstugan, vars målningar också gav bonden och hans familj status. Scenen utökades genom möbleringen av rummet, silverkannor och bägare på bordet, och den uppbyggda sängen i gästrummet.

Ekonomi var orolig under 1700-talet. Prosten Olof Högman i Arbrå skrev 1791 ”Misstroende til pappersedlarne har meublerat deras [d.v.s. böndernas] hyllor med porcellaine, tenn, koppar, och skåpen med bägare, tumlare och skedar af silfwer.”⁵³⁴ Föremål, särskilt av metall, hade alltså ett beständigare värde då pengars enskilda värde varierade. Herrstugsbyggningen, herrstugan och gästrummet med sina inredningar och inventarier kan alltsammans ses som en del av en uppvisningskultur, som var i bruk när gäster besökte gården, som gäster vid ett bröllop, bevisade ett husförhör eller av en annan anledning.

Även utlåningsverksamheten, som Hans Andersson i Herte ägnade sig åt och även en del andra bönder, kan ses som en materiell uppvisning.⁵³⁵ Det indikerar en uppenbar ekonomisk kapacitet som bidrog till en viss makt. Det skulle också kunna vara så att verksamheten sågs som ett bevis på en social framgång - en indikation på att de är socialt kompetenta och upplevs som trovärdiga - som gav dem en ökad status.⁵³⁶

Immateriell uppvisning

Allmogen var som ett av de fyra stånden en grupp som bestod av både rika och fattiga. Som grupp var bönderna jämbördiga. Det fanns sätt att nå högre status i det lokala samhället, till exempel att inneha några av de förtroendeuppdrag som fanns i en socken. Det var främst kyrkvärd och nämndeman. Detta gällde så klart den manliga delen av befolkningen. Kyrkvärdens hustru, som åtminstone senare

kunde kallas kyrkvärdsmor, uppbar även status i andras ögon av makens förtroendeuppdrag.

Kyrkvärd var det främsta kyrkliga förtroendeuppdraget. Det innebar att verka i nära samarbete med prästen och att ha ansvar för kyrkokassan. Även rent fysiskt hade kyrkvärden placering längst fram i kyrkan, ofta nära dörren till sakristian. På så sätt såg hela församlingen de två (eller tre, i vissa större församlingar) kyrkvärdarna vid högmässan.⁵³⁷ Kyrkvärden utsågs av sockenstämman. Uppdraget gick inte på något sätt i arv, men inte sällan blev en son till en kyrkvärd själv det så småningom.

Riksdagsman var det främsta världsliga förtroendeuppdraget. Under 1700-talets nitton riksdagar var sammanlagt 26 bönder från Hälsingland riksdagsmän i bondeståndet.⁵³⁸ En av dessa var Erik Nilsson, sväger till Per Olsson och Ablun Hansdotter som beställde målningarna till Herte nr 11 av Jonas Hertman 1786.

Nämndeman var efter riksdagsman det främsta världsliga förtroendeuppdraget. I varje tingslag fanns tolv nämndemän, varför de även kallades tolvmän. Tingslagen var under 1700-talet ofta större områden än bara den egna socknen.⁵³⁹ Det betyder att i vissa socknar fanns tolv nämndemän, medan det i andra fanns endast någon enstaka.

När en bonde iklädde sitt nya förtroendeuppdrag ändrades titeln i alla sammanhang från ”bonden” till ”kyrkvärd”, som alltså ansågs finare. När personen i fråga frånsade sig sitt uppdrag blev titeln ”förr kyrkvärd”.

Rimligtvis sammanföll den materiella och immateriella uppvisningen, som i Växbo nr 10, alltså att kyrkvärden såg till att ha en påkostad herrstugsbyggning med väggmålningar. Men hur såg det ut hemma hos riksdagsmannen Erik Nilsson i Herte nr 2 ”Erik-Nils”, eller hos de övriga riksdagsmän i Hälsingland under 1700-talet, och hos alla andra kyrkvärdar? Utifrån teorierna om uppvisningskultur, och de samtida resebeskrivningarna, bör det ha varit gott om målade herrstugor och gästrum i Hälsingland under 1700-talet.

BILD 183. Silverkanna tillverkad 1770 av Hans Langberg i Söderhamn av 1,2 kg silver och delvis förgylld. I toppen står LPS AJD 1770. Två år efter herrstugan i Wallins stod färdig förvärvade Lars Persson och Anna Jonsdotter silverkannen, som var värd lika mycket som halva gården. Efter ett arvsifte finns den nu inte längre kvar i gården. Foto: Lars Nylander.





6

Motiven

VAD VÄGG- OCH TAKMÅLNINGARNA föreställer är centralt för förståelsen av flera aspekter vad gäller människorna och 1700-talsmåleriet i Hälsingland. Coltman har inte med någon fråga om att identifiera motivet i sin modell, vilket beror på att modellen är generell för att passa olika typer av föremål. Men hennes frågor om vad det är för föremål och vad det representerar skapar ett behov av att ta reda på motiven. I kapitlet om de åtta gårdarna har jag gått igenom alla motiv och kortfattat presenterat dem. De flesta finns också återgivna på bild. Nu sätts de i ett sammanhang genom att kategoriseras och analyseras.

Måleriet kan delas upp i främst tre kategorier: 1) Bildscener, 2) Ornament och mönster, 3) Materialimitation. Ett konstverks bemålade yta är inte alltid helt enkel att dela upp efter någon eller några av dessa kategorier. Regelrätta motiv befinner sig vanligtvis i den första och till viss del andra kategorin, även om det hela ibland smälter samman. Ett exempel

BILD 184. Den gammaltestamentliga Josef och Potifars hustru: Ett ovanligt motiv och en dräplig berättelse. Måleriet på väggarna kan ha varit grund till konversationer och diskussioner när rummet var taget i bruk, vid en fest. Kanske roade denna berättelse då särskilt besökarna. Paul Hallberg, 1768. Wallins i Växbo. Foto: Peter Hoelstad.

på det är de ornament i Jean Bérain-stil som finns i Mårtens i Edsbyn, där ansikten – som annars skulle falla sig naturliga att räkna till bildscener – här måste betraktas som ornament. Jag har fokuserat på själva bildscenerna, vad de visar och vad dessa kan ha betytt, och ännu betyder för de besökare i gårdar och museer som möter dem.

BIBLISKA MOTIV

Bibliska motiv intar en särställning i 1700-talets hälsingegårdar. Traditionen att omge sig av bibliska bilder går tillbaka till medeltiden, till kyrkornas muralmålningar och pannamålningar på altarskåp. De äldsta bibliska målningar som finns från profan miljö i Hälsingland är framställningen av Adam och Eva på Esterbonadens baksida. Måleriet är svårdaterat, då det inte existerar något jämförelse-material, men Maj Nodermann daterade det till 1400-talet.⁵⁴⁰

De bibliska motiven är oftast lätta att identifiera och i synnerhet de som har tydliga förlagor. Därför förs ingen djupare diskussion om identifieringen av motiven här. Däremot uppmärksammas några av de mer ovanliga motiven.

Målarna hade inte alltid ikonografen klar för sig. I mellankammaren i Jens-Orsgården på Bjuråkers

forngård finns en målning daterad 1755 med motivet *Abrahams offer* (bild 185). Väggfältet är ditflyttat från Pål-Ers i Berge och är ifyllt, sannolikt av Göte Hedin 1953 i samband med att Jens-Orsgården inreddes.⁵⁴¹ Texten invid framställningen är inte ändrad, och där står: "Abraham ofrade sin son Jakob." I Första Moseboks 22 kapitel kan vi läsa att det var patriarken Jakobs far Isak som Abraham var nära att offra i en svår prövning från Gud på Moria berg. Berättelsen bör ha varit allmänt känd i samtiden, men när måleriet utfördes skrevs namnet Jakob dit, och ingen verkar ha reagerat på det eftersom namnet inte ändrats i efterhand. Mindre anmärkningsvärt är kanske namnet på de heliga tre konungarna, som enligt legenden var Kaspar,



BILD 185. *Abrahams offer*, väggfält från Pål-Ers i Berge, Bjuråkers socken, nu på Bjuråkers Forngård. Sannolikt Gustaf Reuter, 1755. Foto: Peter Hoelstad.

Melkior och Baltasar. I trekonungaritten står ofta deras namn utskrivna, men namnen blev aldrig rätt. På ett gavelfält med trekonungaritten som kan attribueras till Gustaf Reuter heter den förste konungen "Carolus", den andra "Caspär" medan den tredje är namnlös.⁵⁴² Jag har hittills inte sett en framställning av motivet av Snickarmålaren Erik Ersson, där namnen på kungarna är utskrivna.

Trekonungaritten är ett exempel på motiv som betraktas som bibliskt fast det inte nämns i Bibeln.⁵⁴³ Evangelisten Matteus skriver att när Jesus föddes kom det "några österländska stjärntydare," som först besökte kung Herodes och sedan "gav de sig iväg." Till slut kom de fram till Jesusbarnet med sina gåvor "guld, rökelse och myrra."⁵⁴⁴ Med andra ord ges varken information om antalet stjärntydare eller deras färdstätt. Legenderna och traditionen har fixerat deras antal till tre – efter gåvorna – och gett dem kunglig status. Motivet med de ridande tre heliga konungarna fanns i Sverige redan på 1100-talet på dopfuntarna av Sigraf, varav en finns i Mo. I dopfuntarna i Åkirkeby på Själland, som signerats av samme gotländske stenmästare, rider de dessutom under varsin arkadbåge. Detta motiv har letat sig in i den folkliga konsten. Som tidigare nämnt finns det på en bonad från Gästrikland daterad 1639. I sydsvenskt bonadsmåleri förekommer motivet ofta, och det är många gånger placerat över själva högsätet.⁵⁴⁵

Den utförliga skildringen av Den förlorade sonens äventyr i Mickels herrstuga är intressant, särskilt som den består av så många scener. Den välkända berättelsen är en av Jesu liknelser och återfinns i Lukasevangeliet. Som motiv i konsten är Den förlorade sonens återkomst vanligt. Långa serier som möter oss i Mickels, där det är nio scener, är ovanliga. I Sverige var motivet mest utförligt behandlat i Södra Råda kyrka (Värmland) av målaren Anund 1493. I tjugo scener infogade i medaljonger berättades historien till kyrkan förstördes av brand år 2001. En annan utförlig serie finns i Ulvö kapell (Ångermanland), som målades helt invändigt 1719 av Roland Johansson Öberg. Där är antalet scener tio, fast några är skadade av senare fönsterupptagningar. På en



bonad av Anders Bengtsson berättas liknelsen i sju scener. Bonaden finns i Hallands konstmuseum.⁵⁴⁶

Serierna är intressanta vid en jämförelse med sviten i Mickels. Bibeltexten är kortfattad, särskilt vad gäller hur förmögenheten slösades bort i främmande land. Karl XII:s bibel har texten: "och ther förfoor han sina ägodelar, och lefde öfwerflödliga" (Lukas 15:13), vilket i 2000 års översättning har formulerats "och där slösade han bort sin förmögenhet på ett liv i utsvävningar." På vilket sätt anges inte, men de förslag som de tre målnings-sviten ger tyder på ett gemensamt ursprung, förmodligen någon typ av mycket gammal förlaga som sedan har använts av andra, och kopierats i en process.

BILD 186. *Trekonungaritten* som dominerande motiv på var sida om ett gavelfönster i denna rekonstruerade miljö, Reuterrummet på Delsbogården på Skansen. Väggmålningarna kommer framför allt från Karls i Tjärnmyra, Delsbo socken, men vissa partier (som de båda hörnfälten med akantus på gulröd botten ovanför de ridande kungarna och scenen med Jesu födelse som skymtar längst till vänster) är nymålade 1940 medan andra kommer från Kramsta i Järvsö (dörrvakten). I inredningen finns både årtalet 1747 och 1773. Foto: Peter Hoelstad.

I Södra Råda framställes livet i utsävning i fem scener, i Ulvö kapell i tre och i Mickels i två. Redan hos Anund möter den förlorade sonen två kvinnor och han framställs sittande mellan dem bakom ett bord. Även där förekommer kortspel, fast det sker med en man. I Ulvö möter de två kvinnorna redan när han anländer till häst. Sedan sker kortspelet i en större scen med sju personer, men där de två kvinnorna sitter mycket tätt på var sida om den förlorade sonen. Slutet på skörlevnaden framställs på likartat sätt. I Södra Råda drar de av hans kjortel i en scen och i den följande jagas han ut ur porten av den ena av kvinnorna med en käpp. På Ulvön och i Mickels slutar det hela med att de tar hans kläder och den ena drar honom i håret, på ett likartat sätt.

PIETISTISKA MOTIV

Ingemar Svensson konstaterade 1968 att Hertman haft tillgång till Heinrich Müllers *Himmelsk Kärleks-kyss* och andra pietistiska och herrnhutiska böcker och att han använt sig av vissa detaljer därifrån i sina målningar.⁵⁴⁷ I målningssviten från Freluga och i Bollnässtugan är vissa framställningar direkt hämtade från Müller.

Müller var verksam på 1600-talet vid Rostocks universitet och publicerade ett stort antal uppbyggelseskrifter. I dessa använde han gärna det slående och målande i uttrycket och delade gärna med sig av sin egen levnadsvisdom. Hans skrifter beredde marken för den framträdande pietismen i Sverige, vilket föranledde konventikelplakatet. Hans bok *Himmelsk Kärleks-kyss* översattes till svenska 1748 och är omarbetade predikningar i tryckt form. Den kom ut i flera upplagor och i den från 1750 ingår 35 kopparstick med motiv av allegorisk karaktär. Svante Svärdström konstaterar att i dessa ”ingå reminiscenser såväl från den karolinska tidens erotiska brudmystik som från den Arndtska mystikens Jesusfromhet och den för herrnhutismen utmärkande

sår- och blodsteologien.”⁵⁴⁸ Nedanför varje bild finns en fyrradig strof som ansluter till bilden, som tillsammans ansluter till en viss plats i en av Müllers predikningar.

Dalmålare använde flitigt Himmelsk Kärleks-kyss som förlaga till sina målningar. De skrev vanligtvis av versen invid målningen. I Rättvik använde Erik Eliasson 1781 en framställning i Müllers *Himmelsk Kärleks-kyss* som förlaga till en målning på ett gavelfält.⁵⁴⁹ Jufwas Anders Ersson målade motiv och texter från Müller på flera ställen i Malung på 1790-talet, bland annat 1794.⁵⁵⁰

En bild i Bollnässtugans ytterkammare, som till skillnad från de flesta andra i rummet inte har något bibelcitat skrivet invid, föreställer en kvinna och en man som står emot varandra och där mannen har en strålgans runt huvudet. Bakom står en annan man med strålgans som tittar mot dem. Bilden ter sig fullständigt obegriplig utan den förmodade förlagan, som kommer från Müllers Himmelsk Kärleks-



BILD 187–188. En bild från Heinrich Müllers bok *Himmelsk Kärleks-kyss* målades av både i Herte och Växbo av Jonas Hertman i slutet av 1700-talet. Målningen i Knubbens i Herte, nu Bollnässtugan på Skansen, har felrestaurerats och en kyckling och en korg har försvunnit. Foto: KB respektive Peter Hoelstad

kyss. Där har kvinnan en korg i handen och mellan mannen står en kyckling. Där finns även en vers till bilden: ”Jag bär en tomer korg, men Gud går mig till möte Med säcken full av nåd, at ösa i mitt sköte. Med våta ögon han ömt till mig talar så: ’Kom kyckling hit, så skal du ro för själen få.’” Målningen är uppenbarligen felrestaurerad, man kan eventuellt se rester av en korg på kvinnans klänning och mellan mannen är ett par blommor, som troligtvis tidigare var en kyckling. I sviten från Jon-Anders i Växbo finns motivet och där återges också texten.⁵⁵¹

Med versen och Müllers predikan kan bilden förstås. Mannen med käpp är Gud som i en säck bär nåden, som människan kan få samla i sin korg.

SAGA OCH FABEL

I förstugan till Norrbergsstugan återfinns två ryttare med dragna svärd. Den ena har texten ”Burman” medan den andra har en skadad text som slutar med ”ansk”. Erik Gustaf Wengelin skrev 1893 i Gamla minnen från Delsbo och Bjuråker att det i en stuga i Bjuråker som några år tidigare hade rivits fanns en målning föreställande ”ett par kämpar till häst” med överskriften ”Holjer Dansk vann seger öfver Burgman.”⁵⁵² Båda två handlar om Holger Dansk och Burman, en spridd berättelse som finns i olika versioner och har sitt ursprung i medeltiden. En ballad med historien upptecknades tidigast på 1630-talet. Under 1600-talets slut och 1700-talets början spreds den i svenska skillingtryck, som är delvis olika och skiljer sig från den äldsta uppteckningen. De har dock alla samma omkväde, Holger Dansk han vant seger af Burman, det vill säga nära texten från Bjuråker. Rimligtvis har ett skillingtryck funnits i Dellenbygden och inspirerat 1700-talsmålarna där. Äldsta svenska bilden finns i Floda kyrka i Södermanland, där en bild av kombattanterna på språkbandet har texten ”Hollager dans han



BILD 189. Åsnan och vargen som den framställs i Schols i Näsbyn, Alfta socken. Nordiska museet. Foto: Peter Hoelstad

wan siger af Burman”, balladens omkväde. Målningen tillskrivs Albertus Pictor och bör vara från 1480-talet.⁵⁵³

Från Nils-Jons i Freluga finns en målning av en varg som biter bort en trästicka ur foten på åsna. Framställningen skulle vara omöjlig att tolka utan texten som finns invid en liknande målning från Schols i Näsbyn. Detsamma gäller zoologin, åsna eller häst, varg eller hund? I Nordiska museets liggare beskrevs motivet vid accessionen 1921: ”Framställer

häst i landskap.” I texten står ”Del [...] Asino, e del L[...]o, vom Esel und vom Wolff, De l’ Ahne [...]]. Italienska, tyska och franska: Om åsnan och vargen.

En av Aisopos fabler har just rubriken Åsnan och vargen. Aisopos ska ha levt på 500-talet f. Kr. och det är oklart om han själv författat de många fabler som tillskrivs honom och som har getts ut i hans namn. Det finns även flera svenska utgåvor. En av dem har översättningar av Erik Widén (1919):

En åsna hade fått en stor sticka i foten och gick och haltade. Plötsligt såg hon till sin stora förskräckelse en varg nalkas. Nu voro goda råd dyra, ty halt som hon var, kunde hon icke undkomma vargen. Hon väntade därför lugnt, tills vargen kom fram, och sade då till honom: ”Min gode varg, jag vet mycket väl, att du tänker äta upp mig, och när allt kommer omkring unnar jag hellre dig att få mig till middag, än jag vill bli uppäten av gamar och korpar. Men gör mig en tjänst, innan jag dör: drag ut den där stickan ur foten. På detta sätt gör du också dig själv en tjänst, ty eljest får du lätt stickan i halsen, när du äter upp mig.” Vargen fann detta klokt talat, grep tag i stickan med sina vassa tänder och började dragga ut den. Men just som han fått den loss, gav åsnan honom en spark mitt i huvudet, så att skinnet skrapades av nosen och tänderna föllo ur munnen. Därpå sprang hon sin väg på friska ben. ”Det var rätt åt mig”, sade vargen, ”ty varför skulle jag, som är född till slaktare, slå mig på djurläkaryrket?”⁵⁵⁴

Utifrån denna berättelse blir framställningens ikonografi klar. Vargen drar loss stickan med tänderna och åsnan förbereder sig för att sparka. Utöver målningen i Schols finns den även i Pell-Pers i Långbo (Långhed), båda i Alfta socken och sannolikt utförda av samma målare som målade herrstugan i Mårtens i Edsbyn.

PORTRÄTT

Porträtt förekommer i 1700-talsmåleriet i gårdar i Hälsingland. Det är i regel i samtiden kända personer. Kungligheter och fältherrar målades ofta på väggarna, särskilt i Delsbomåleriet. Ibland kan de vara svåra att identifiera, som ”baron Puff” på Bjuråkers forngård, eller ”herr Axel Toresson” från Tjärna, Bjuråker, nu i Hälsinglands museum. Jag känner till ett exempel på att hela familjen i bondgården avbildats. Det är i anslutning till hushållets initialer och födelseår, som ofta ingår i en rumsinredning från 1700-talet (se bild 6).

I Norrbergsstugan förekommer en ryttare med profan hatt och draget svärd, i sällskap med en falkenerare. Texten ovanför säger: ”Pius V Konung af Spanien och hans wapendragare.” Målningen är hårt påmålad och kan vara förändrad. Det är intressant att ryttaren varken har krona eller påvetiara, vilket målarna gärna krönte sina bilder med när det handlade om kungligheter. Precis som med bilden av Abrahams offer (bild 185) har målaren rört ihop namnen. Pius V var inte kung av Spanien utan påve på 1500-talet. Däremot hette den påve som tillträdde året före måleriet utfördes 1776 Pius VI.

Nämnas kan även de stora porträtten av Adolf Fredrik och Lovisa Ulrika samt kejsar Augustus från Pell-Pers i Långbo, Långhed, Alfta socken, som sannolikt är utförda av samma målare som den som målat herrstugan i Mårtens i Edsbyn. Ovanför en framställning av trekonungaritten i Hälsinglands museum, där ett fönster varit i mitten, finns två midjeporträtt i medaljonger utan text, som skulle kunna tolkas som det samtida kungaparet. Det är i sådant fall även där Adolf Fredrik och Lovisa Ulrika.⁵⁵⁵

Vad gäller de kungliga kom kungaporträtt att sättas upp i kyrkorna åren kring 1750. Till Alfta kyrka köptes 1749 porträtt av Fredrik I, Ulrika Eleonora, Adolf Fredrik och Lovisa Ulrika.⁵⁵⁶ Kanske kan de ha inspirerat till att ha dem på väggen i gården.



ALLEGORIER

En allegori är en personifiering av ett abstrakt begrepp, som ofta försetts med symboler som associeras med begreppet. Personen är ofta en kvinna eller en ängel. Både synder och dygder framställs som allegorier i konsthistorien, inte sällan som motsatspar, som allegorier men även till exempel de fyra årtiderna och de fem sinnena. I Jens-Ors på Bjuråkers forngård framställs en kvinna som håller i en klassisk våg med två skålar, som väger jämnt. Motivet, som inte är ovanligt i domstolar, är *Justitia* – rättvisan eller rättrådigheten, som står skriven ovanför bilden i Bjuråker. I samma rum finns även en kvinna som håller i en fågel. Duvan är symbol för *Humilitas*,⁵⁵⁷ ödmjukheten. Ovanför står ”ömheten”, en felskrivning. Samma motiv finns i Norrbergsstugan på Delsbo forngård.

BILD 190–191. Lovisa Ulrika och Adolf Fredrik, målade senast 1771 av samma målare som utfört måleriet i herrstugan i Mårtens i Edsbyn. Pell-Pers i Långhed (Långbo), Alfta socken. Hälsinglands museum. Foto: Lars Nylander.

Allegorin för *Nya testamentet*, förekommer på flera ställen i 1700-talsmåleriet, både i norra och södra Hälsingland. Det utformas på olika sätt, och ofta finns texten ”Nya Testamentet liknas vid en kvinna” invid. I den mest utformade versionen finns livets bok med sju sigill på vilket lammet står på.

Herrstugan i Mårtens i Edsbyn har flest andel allegorier. Den såpbubbelblåsande gossen (bild 217) påminner om förgängligheten. Den har ingen text här, men en liknande bild som fanns på ett glasfönster från 1600-talet i Forsa och som tecknades av 1868 av Nils Månsson Mandelgren hade texten: *Hodie mihi, cras tibi* = Idag jag, i morgon du.⁵⁵⁸



Mårtens i Edsbyn finns även en allegorisk framställning av årstiderna i fyra scener. En liknande finns i Schols i Näsbyn, Alfta socken.⁵⁵⁹ Intressant är att det finns en tredje svit med årstiderna i Bingsjö, knappt fyra mil söder om de nämnda gårdarna, precis söder om gränsen till Dalarna. De har haft olika förlagor.

Målningarna i Pekkosgården i Bingsjö utfördes 1783 och Rune Bondjers attribuerar dem till Hans Wikström. Målningarna tecknades av och gavs 1870 ut i Tafvelgalleri i Dalom av Erik Bosaeus. Av allt



att döma var de redan då nedtagna. De återanvändes som bakgrund till tryckta tapeter i slutet av 1800-talet men återfanns så småningom och konserverades.⁵⁶⁰

Sviten i Mårtens har rubriken ”Om de fyra årsens tider” ovanför hösten. De tre första orden är skrivna 1834 i samband med rummets omdaning, men originalen under färgen är högst sannolikt desamma. Även Bosæus har infogat rubriken ”De fyra årsens tider.”⁵⁶¹



BILD 192–194. Den allegoriska framställningen av Nya Testamentet som en kvinna bredvid Livets bok med sigill och lamm med korsfana hämtades från en frontespis till en bok tryckt i Amsterdam 1698. På podiet under lammets skrevs Nya Testamentet på grekiska tillsammans med uppgifter om på vilket tryckeri boken kommit ut samt årtalet. Detta har kopierats av Jonas Hertman i Nils-Jons i Freluga 1799, men i Knubbens i Herte skrev han bara ut början av texten, och sedan satte han sin signatur. Foto bild 193: Lars Nylander. Foto bild 194: Peter Hoelstad.

samt på spistavlor. Även de blomsterdekorationer som ofta förekommer som utfyllnad i taken i Delsbo-måleriet under 1700-talet kan räknas som stilleben.

Paul Hallberg har i Wallins placerat ett stilleben på spistavlan bestående av en stor rocaille och en blomsterbukett, allt ställt på en kalkstensplatta. Vidare återfinns stilleben med blommor och fåglar över alla dörrar och fönster i rummet.

Jonas Hertman har i inredningen daterad 1799 i Freluga placerat blomsterknippen på marmorblock ovanför fönstren och dörrar, på samma sätt som Hallberg har gjort i Wallins. Även i Bollnässtugan, målad 1786, förekommer några sådana överstycken.

Inom gruppen av målare runt Gustaf Reuter ingår ett antal vegetativa blomsterstilleben eller ornament, både för väggar och tak. De är alla uppbyggda av ett begränsat antal element. Det är tulpaner, akantusblad, gula bollar (som ibland används som äpplen), kottfjäll (Sigurd Erixons uttryck) eller fjädrar, där varje fjäll eller fjäder har ett svart streck över sig samt korsblommor. Särskilt en variant är vanligt förekommande i taken. Det är ett helt symmetriskt arrangemang, där fyra svart-grå tulpaner är lagda i en korsform med blommorna utåt. Utrymmet emellan är regelbundet utfyllt av kottfjäll och akantusblad. Ut ur dessa sträcker sig gula bollar på tunna stjälkar. Vad som återfinns i mitten varierar. I herrstugan i Svensas i Norrberg har Snickarmålaren Erik Ersson placerat en korsblomma i en rombform i mitten. I Jens-Ors har Anders Ferm placerat fem sådana äppelbollar i mitten. I Karls i Tjärnmyra

STILLEBEN

En mindre avgränsad strikt tillrättalagd bild utan människor kallas stilleben. Konsthistoriens mest kända stilleben är de holländska från 1600-talet, ofta vardagliga föremål eller allegoriska budskap som byggdes upp med individuella föremål till en avgränsad grupp. I inredningsmåleri förekommer stilleben främst som dörr- och fönsteröverstycken

TABELL 6. Sammanställning av motiven i de åtta undersökta gårdarna.

Motiv \ Gård	Mickels i Nansta	Märtes i Edsbyn	Wallins i Växbo	Svensas i Norrberg	Jens-Ors i Tjärna	Lassa i Säljesta	Knubbens i Herte	Nils-Jons i Freuga
BIBLISKA MOTIV								
A. Gamla testamentet								
Adam och Eva				x				
Utdrivandet ut paradiset							x	
Mose mottager lagens tavlor								x
Jakobs stege			x					
Josef och Potifars hustru			x					
Faraos dotter finner Mose			x					
Elia och korparna			x					
Elia under ginstbusken			x					
Elie himmelfärd			x					
Drottningen av Saba					x			
Elisha							x	
En röst ropar i öknen							x	
Såsom hjorten trängtar							x	
Vakta din tunga							x	
Jona vid Nineve stad			x					
Ahasverus (och Ester)?				x				
B. Apokryferna								
<i>Tobias med fisken</i>								x
C. Nya testamentet								
<i>Marie bebådelse</i>		x					x	
Trekonungaritten				x				
Konungarnas tillbedjan				x				
Flykten till Egypten							x	
Jesus och Nikodemus			x					
Judaskyssen							x	x
Getsemane							x	x
Korset reses							x	
Korsfästelsen							x	
Korsnedtagningen							x	

Motiv \ Gård	Mickels i Nansta	Märtes i Edsbyn	Wallins i Växbo	Svensas i Norrberg	Jens-Ors i Tjärna	Lassa i Säljesta	Knubbens i Herte	Nils-Jons i Freuga
Gravläggningen							x	
Uppståndelsen							x	
Örtagårdsmästaren								x
Bröllopet i Kana				x				
<i>Den barmhärtige samariern</i>			x					
<i>Den förlorade sonen</i>	x							
<i>Den gode herden</i>			x					
Änglar	x			x	x			
PIETISTISKA MOTIV								
<i>Man med våg</i>							x	
Korgen med Guds nåd							x	
Dygdighet							x	
ALLEGORIER								
Årstiderna		x						
Memento mori		x						
Nya testamentet					x		x	x
De teologiska dygderna								x
Humilitas (ödmjukheten)				x	x			
Justitita (rättrådigheten)				x				
SAGA OCH FABEL								
Burman och Holger Dansk				x				
Åsnan och vargen								x
PROFANA MOTIV								
Bjudperson				x	x			
Dörrvakt		x		x				
Ryttare med vapendragare/falkenerare				x	x			
Kärleken i äktenskapet							x	
Landskap							x	x
Fåglar	x	x	x					
Hästekipage							x	
Blomsterstilleben/urnor etc	x	x	x	x	x	x	x	x

(1940 uppmonterat i Delsbogården på Skansen) har Gustaf Reuter placerat ansikten i mitten av vissa och runda blommor i andra. Utrymmet i taket runt dessa ornament är så gott som alltid utfyllt med lösa brandgula tulpaner, ibland med små blad på stjälkarna (det vill säga inte som tulpaner ser ut i verkligheten), eller utgår långa girlanger från två av de svartgrå tulpanerna.

Ovanför kärllhyllan och ovanför lister på gavlarna i rummen återfinns varianter på detta takornament, där en svart-grå tulpan placerats i mitten omgiven av gula bollar, kottfjäll och akantusblad. På många ställen har en blomsterurna konstruerats genom att en smäcker urna med tunna hänklar placerats under ett sådant ornament.

I mellankammaren i Svensas i Norrberg finns ett festongliknande mönster, där en rödbrun tråd hänger mellan rosetter och mitt på trådarna sitter ett ornament bestående av en upp-och-nedvänd svart-grå tulpan omgiven av bollar, denna gång inte gula utan vita, med kottfjäll och akantus samt ett vitt svårtolkat element, som kan vara en upp-och-nedvänd skål. Samma mönster finns uppe i Tjärnmyrastugans loft på Delsbo forngård, ett måleri som tillskrivs Gustaf Reuter.

I svickelutrymmen, de fyra triangelformade fält som bildas i ett rum med tredingstak, finns ibland variationer på detta ornament. Ett exempel är herrstugan i Svensas i Norrberg där en diagonalt placerad stängel som avslutas med en svart-grå tulpan omges av akantus och stora fält med kottfjäll samt gula bollar utspridda. I andra gårdar, som herrstugan från Mickels i Nansta, är det istället ett jättestort akantusornament som frodigt snirklar sig i utrymmet, försett med de gula bollarna här och där.

SAMMANSTÄLLNING AV MOTIVEN

Som tabell 6 på föregående uppslag visar är antalet motiv över femtio i åtta gårdar. Någon sammanställning över det sammanlagda antalet motiv i hälsingegårdar har inte gjorts tidigare. Nils-Arvid Bringéus har räknat till 274 olika motiv i sydsvenskt bonadsmålteri, med ett underlag om 1687 bonader daterade mellan 1733 och 1875.⁵⁶² Svante Svärströms genomräkning av motiv i dalmåleriet tar upp 121 religiösa motiv.⁵⁶³

VALET AV OCH PLACERINGEN AV MOTIVEN

Ett rum som skulle fördes med väggmålningar hade givna väggytor mellan fönster, dörrar, hörn och spis. Om det även skulle ingå takmålningar gällde det samma med ytorna mellan åsar och lister. Vi har ingen kunskap om hur upprättandet av ett förmodat bildprogram gick till. Förmodligen skedde det i en diskussion mellan bonden och målaren. I Gustaf Reuters och Snickarmålaren Erik Ersson måleri förekommer ofta liknande motiv i gård efter gård. Här kan det vara så att bonden önskade måleri som såg ut som hemma hos en specifik person i bekantskapskretsen, där målaren utfört arbete tidigare. I exemplet Wallins i Växbo kan Paul Hallberg ha haft den tyska bildbibeln med sig till gården och de kan gemensamt ha valt de motiv som skulle pryda väggarna. Denna teoretiska tanke ter sig särskilt

BILD 195. *Bjudpersonen som säger "En sup til main libe mutter" är målad invid det väggfasta skåpet, där förmodligen brännvin och glas förvarades – en genomtänkt placering av motivet. Svensas i Norrberg. Foto: Peter Hoelstad.*



tilltalande, då särskilt många motiv är hämtade från Moseböckerna. Med andra ord, de hann inte så långt in i Bibeln innan tillräckligt många motiv hade valts. Endast två av motiven är hämtade från Nya Testamentet.

I Knubbens i Herte är flera rum med målningar från 1786 bevarade. Där finns en tydlig skillnad mellan motiven. I herrstugan, det viktigaste rummet, är motiven hämtade från *passionen*, ett mycket centralt tema i den kristna traditionen. I ytterkammaren är två av motiven pietistiska. Som tidigare nämnts förekommer flera pietistiska skrifter och särskilt många psalmböcker i en bouppteckning. Ytterkammaren är ett mindre rum med fasta sängar och egentligen inte ett samlingsrum. Men det är samtidigt det rum som är beläget längst från ingången, och kanske det mest privata rummet. Om familjen hade valt att ha hemliga konventiklar, om vilket vi inte vet något, vilket var förbjudet under konventikelplakatets tid (1726–1858), skulle kanske det rummet ha använts.

I Norrbergsstugan på Delsbo forngård och Jens-Ors på Bjuråkers forngård finns framställningar av en *bjudperson* eller *värd*. De tillhör en kategori som vanligtvis är kvinnor och som Svante Svärström och Maj Nodermann kallar *bjudkvinna* och *värdinna*.⁵⁶⁴ Det är i båda fallen män, som håller i en silverbägare respektive ett fotglas. I Delsbo säger han: ”En sup til main libe mutter” och i Bjuråker: ”Mor en sup till.” Det är oklart om det är frågor eller erbjudanden, ber han mor om en sup eller erbjuder han mor en sup? Målningarna är placerade invid det väggfasta skåpet. Jag tolkar målningen tillsammans med skåpet som att brännvin, silverbägare och glas förvarades i skåpet.

I Norrbergsstugan är en dörrvakt placerad invid spisen. Motivet förekommer särskilt i ett stråk över Hälsingland, Dalarna, Västmanland, Värmland under 1600–1800-talet. Dörrvakten håller så gott som alltid i en eldgaffel som är nästan lika stor som dörrvakten själv, och är hotfull med ord om att den som inte uppför sig åker ut. Dörrvakten i Norrbergsstugan är en fredligare variant, då han säger: ”Stöt

på elden” och anledningen till placeringen av motivet invid spisen är tydlig.⁵⁶⁵

Sådant som förväntas finnas i himlen, som änglar och fåglar, återfinns ofta i taken i Snickarmålaren Erik Erssons måleri, liksom hos Anders Ferm (och även Gustaf Reuter). I herrstugan på museet (från Mickels i Nansta) är åtta olika fåglar placerade i kransar i taket (bild 23–25). I nästan alla tak utförda av dessa målare förekommer änglar i olika form (bild 1, 23, 86–89, 175, 185–186). Även Paul Hallberg placerar änglar i dörr- och fönsteröverstycken.

Motiv kan ha placerats utifrån bildens fysiska egenskaper. I Wallins i Växbo är motivet mellan gavel-fönstren Jakobs Stege. Det är rummets högsta väggfält. Rent teologiskt är inte motivet särskilt viktigt, som t.ex. korsfästelsen eller uppståndelsen. Men högst upp på stegen ses in i himlen där JA-HVE-emblemet strålar. Änglarna på stegen med sina fladdrande vingar är det element i rummets målningar som har mest rörelse.

TEXTER BLAND BILDERNA

I de målade inredningarna från 1700-talet möts vi ofta av texter. Formmässigt är de placerade på två olika sätt. Antingen är det långa inskrifter inlagda i en bård, som sträcker sig över flera av rummets väggar, eller är det en mer kompakt textmassa invid en specifik bildscen. Texterna är vanligtvis från Bibeln eller från psalmboken. I vissa fall är det specifika bibelhänvisningar, som underlättar vid tolkningen. Detta är särskilt tydligt i Wallins, där Paul Hallberg har lagt in hänvisningar direkt hämtade från förlagan. De ovanliga motiven Elia under ginstbusken och Elia matas av korpar hade kanske varit svåra att tolka för 1700-talets människor utan hänvisningen till Första Kungaboken, men för dagens människor som i många fall saknar en djupare kunskap i den bibliska historien vilket fanns i det förmoderna samhället, hade det varit omöjligt. Uti från detta resonemang har dessa små texters



BILD 196. Dörrvakten brukar vara framställd vid dörren eller spisen och han håller ofta i en överdimensionerad eldgaffel, som han hotar besökare som låter illa med. I Svensas i Norrberg är han fredligare och han säger: ”Stöt på elden”. En eldgaffel placeras gärna vid öppna spisen. Foto: Peter Hoelstad.

betydelse ökat när betraktarna har blivit andra. Bibelhänvisningar återfinns i herrstugan i Knubbens i Herte, vilket kan tyckas vara onödigt då passionsbilderna är så centrala, men inte i de övriga rummen, där flera av motiven är svårtolkade för oss idag, men kanske var de uppenbara för 1700-talets människor utifrån samtida kontext. Även i Nils-Jons i Freluga har bibelhänvisningar lagts in under bilderna, tillsammans med ett utdrag ur den aktuella bibeltex-ten. Motivet med åsnan och vargen, som är hämtad från en profan fabel, har ingen text under sig utan fältet är svart. Kanske visste målaren inte riktigt vad han skulle skriva när det inte fanns en exakt bibeltext att skriva av.

De långa textbanden återfinns främst i Delsbo-måleriet. De tre inredningar som hör till dessa av de jag beskrivit djupare, Mickels i Nansta, Svensas i

Norrberg och Jens-Ors i Tjärna har sådana långa band, lagda på gult underlag. De hänger alla ihop med motiven, fast på olika sätt. Mickels har utdrag ur en specifik psalm i 1695 års psalmbok som handlar just om Den förlorade sonen, vars historia berättas i nio scener runt herrstugans väggar. Psalmen är inte helt återgiven, utan det är brottstycken här och där, utdrag ur de partier som handlar om de framställda scenerna. I Norrbergsstugans herrstuga sträcker sig ett långt språkband med hela fem verser ur Matteusevangeliets andra kapitel. Det berättar om Jesu födelse och de tre heliga konungarna, vars ritt tar upp hela gavelväggen i herrstugan och kan tolkas som rummets huvudmotiv. Texten börjar på ena långväggen, sträcker sig över hela gaveln och fortsätter på andra långväggen.

I Jens-Ors i Tjärna är det flera parallella språkband eller bårder med text. De är så skadade att det är svårt att bilda sig en uppfattning, men de har rymt avgränsade motivbeskrivningar, förmodligen har de berättat vad som visas nedanför.

På många ställen finns uppbyggliga bibeltexter skrivna invid framställningar med ett inte helt klart samband och det skulle behövas en teologisk utläggning för att sambandet ska bli tydligt. Den såpbubbelblåsande gossen i Mårtes i Edsbyn vill påminna oss om att livet är kort och bräckligt. Han sitter på en dödska och hans såpbubblor är vackra när de skimrar i olika färger i ljuset, men ack så kortlivade. Ovanför är en text från Ordspråksboken skriven. Den handlar om att den som söker rättfärdighet och trohet skall finna liv och nåd.⁵⁶⁶ En rimlig tolkning av sambandet är att människan bör ägna sin korta tid på jorden åt att söka liv och nåd.

Vid den ikonografiskt oklara scenen med häst-ekipaget i barstugan i Knubbens i Herte står två bibelord uppradade ovanför scenen, från Job och Ordspråksboken. Båda handlar om hästar på olika sätt, och det verkar vara anledningen till att de skrivits där.

Mitt i taket i Svensas i Norrberg svävar tre änglar som håller i en basun, en blomstergirland och en krona. I det femdelade taket i Jens-Ors håller flera



BILD 197. Ängeln i taket håller en krona och säger: "Hålt däd du hafwär at ingän tagär tinna kronno" vilket stod på ett plakat buret av två skulpterade änglar, som höll en krona, över korgången i Delsbo kyrka fram till branden 1740. Gustaf Reuter, 1773. Karls i Tjärnmyra (nu i Delsbogården på Skansen). Foto Peter Hoelstad.

av änglarna i ris. Den mittersta ängeln håller både ris och en krona. Att änglar blåser i basuner känner vi från Uppenbarelsboken, och riset skall förmodligen hänvisa till de uppmaningar till barnaga som förekommer i Bibeln. Men kronor nämns inte ofta i bibeltexterna. Taket från Karls i Tjärnmyra, vilket nu är uppsatt i Delsbogården på Skansen, har en ås mitt i och en stor svävande ängel målats på var sida om den. Den ena blåser i en basun och texten invid säger: "Står up i döda och kämmär för domän." Den andra håller i en krona och där står texten: "Hålt däd du hafwär at ingän tagär tinna kronno. Johans 3." Samma text finns även på väggen i Tjärnmyrastugans dagligkammare, som också kommer från Karls, och nu finns på Delsbo forngård. Där står "Hålt thet tu hafwer att Ingen tager tina krono." Det första målades av Gustaf Reuter 1773 och det senare av Snickarmålaren Erik Ersson 1777. Det gick uppenbarligen tillbaka på ett arrangemang i Delsbo kyrka som den såg ut före branden 1740. Över gränsen mellan kor och långhus hängde två skulpterade änglar som mellan sig höll en krona och en texttavla, som åt koret (till prästen) hade texten: "War trofast in til döden, så skall jag gifwa dig lifsens krono. Apoc. 2:10" och åt kyrkan "Hålt thet du hafwer, at ingen tager tina krono. Apoc. 3:11."⁵⁶⁷ Att inte skriva ut texten vid de kronbärande änglarna i Svensas i Norrberg och Jens-Ors i Tjärna beror troligen på att motiven förekommer på så många ställen, att alla kände till det.

Elisabeth Berglin skriver om bonadsmålaren Johannes Nilsson i Breared att han sannolikt inte var skrivkunnig, och att han såg bokstäverna som bilder, vilka han kopierade på sina bonader.⁵⁶⁸ Jonas Hertman var läskunnig enligt husförhörlängderna, liksom de allra flesta andra i Bollnäs på den tiden.



BILD 198. En annan ängel i ett annat tak håller en krona, men där står ingen text. Är det månne en hänvisning till den 1740 uppbrunna ängeln med krona i Delsbo kyrka? Anders Ferm, 1781. Jens-Ors i Tjärna (nu Bjuråkers forngård). Foto Peter Hoelstad.

Han fick betyget "m" i läsning vilket betyder "mediocker", det vill säga "medelmåttig". Detsamma gäller Snickarmålaren Erik Ersson och Anders Ferm, de hade båda betyg 1-3 vilket betyder att de kunde läsa i ABC-boken, i katekesen och psalmboken.⁵⁶⁹ Husförhörlängderna tar inte upp något om kunskapen om att skriva, vilket sannolikt inte var lika utbredd som kunskapen att läsa. Men kunskapen i att läsa innebär att Jonas Hertman, Eric Ersson och Anders Ferm inte såg bokstäverna som bilder, utan var medvetna om vad de skrev.

För Paul Hallberg, Daniel Bergvall och Peter Bergvall som alla varit i lära hos skrivare respektive var sockenskrivare, finns ingen tvekan om att de kunde skriva.



7

Funktionen

ETER ATT HA analyserat motiv, upphovs personer och betraktare återstår att undersöka vilken funktion vägg- och takmålningarna hade, i samtiden och senare, hur målningarna togs emot och hur de brukades. I Coltmans modell befinner sig en del av detta under bruk (consumption) men även egenskaper (objecthood). Henry Glassie menar att väggarna skapar exteriörer, som vi ska titta på, och interiörer, som vi ska bruka. Det inre kan ses som en konsekvens av det yttre. I och med det har han pekat på att det som finns i interiören har en praktisk funktion. Själva användning av rummet och föremålen kallar även han konsumtion.^{ww}

BILD 199. Den öppna spisen gav både värme och ljus till herrstugan när den var tagen i bruk. Takmålningar från 1765 eller något av de fyra följande åren. Väggmålningar från samma tillfälle och från 1834. Takmålningarna är inte förändrade sedan dess. Spisen ommurades 1921 med den gamla som förlaga. Märtes i Edsbyn. Foto: Peter Hoelstad

CEREMONIELLA OCH OFFICIELLA RUM

Rum i bruk

Det finns flera likheter mellan kyrkorum och herrstugor under 1700-talet, vilket tidigare har påpekats, men även olikheter. Kyrkan användes enbart på söndagarna och andra helgdagar.⁵⁷¹ Då samlades större delen av socknens befolkning för att fira gudstjänst. Då var altartavlan och den övriga målade inredningen i bruk, både rent fysiskt då prästen uppsteg i predikstolen, församlingsborna öppnade och stängde de målade bänkdörrarna och genom att ljusen var tända på altaret nedanför altartavlan, mot vilken hela församlingen var vänd. Dop och begravningar förrätades även på söndagar. Av allt att döma var kyrkan tom resten av veckan. Rummets målade dekorationer var då inte i bruk, när de inte sågs av någon.

Placeringen av socknens invånare i kyrkan reglerades av bänklängden, ett skrivet dokument som reviderades med jämna mellanrum och lästes upp från predikstolen.⁵⁷² Utifrån den visste alla sin plats i satt i kyrkan, dels efter förtroendeuppdrag, dels efter social status men i synnerhet efter ålder, där de äldsta satt längst fram. En specifik person satt alltså

på många olika platser i kyrkan genom livet, sannolikt längre och längre fram efter tilltagande ålder. På så sätt såg personen i fråga ett visst måleri, t.ex. altartavlan eller på predikstolen, från olika ställen och med skiftande tydlighet på grund av avståndet.

Herrstugan var ett rum som i princip endast användes för fest och förvaring. Denna slutsats kan vi dra av att rummens inredningar i vissa fall är så välbevarade (t.ex. Wallins i Växbo), slitaget har varit högst begränsat eftersom det inte har botten någon där. Det har alltid funnits andra bostadsrum på gården, där folk arbetat, ätit och sovit. Herrstugorna har alltid en spis som är utformad för ljus och värme, inte för matlagning. Förvaringsfunktionen avslöjas av de krampor som på vissa håll sitter i taket, från vilka järnkrokar hängdes, och på dessa placerades slantar över vilka textilier veks och korgar kunde hängas. Just förvaringsfunktionen har i många fall räddat husen under 1900-talet. När det inte hade en specifik funktion för denna typ av byggnader riskerade de annars att betraktas som överflödiga och rivna. I timret fanns ett vedvärde, något som särskilt blev aktuellt vid tiden för Andra världskriget.⁵⁷³

När herrstugan användes inträffade det som inledningsvis sett att Glassie och Coltman kallar konsumtion, alltså den fortsatta användningen av föremålet. Jag har ovan propagerat för att det bör översättas till i bruk. När en bröllopfest eller annan fest skulle firas i herrstugan togs den i bruk som festlokal. Under själva festen var väggmålningarna (och takmålningarna) i funktion, på ungefär samma sätt som måleriet i kyrkan. De imponerade då även på gäster och gav på så sätt status åt gården och gårdens familj och släkt. Även möbleringen, som följde en viss ordning, och kärlet av olika sort – inte minst silverbägare, silverkannor och brännvins-skålar – spelade roll. Rummets väggmålningar, möblerna och husgeråden som behövdes för festen hade alla agens och agerade tillsammans med de 1700-talsmänniskor som deltog i festen i rummet.

En generell vilja att ha det vackert och modernt runt sig skall inte underskattas. Om de ekonomiska möjligheterna fanns och om det fanns en målare

tillgänglig kunde både kyrkan och gården dekoreras just för att stilla en mänsklig längtan till det som anses vara vackert. Även måleriets didaktiska dimension bör påtalas, liksom motivens möjlighet till konversationsämnen under festligheter i herrstugan.

Herrstugan som brölloppsal

Herrstugan kan liknas vid ett kyrkligt rum av fler anledningar. Var bilderna främst bibliska, som vi sett i de olika herrstugorna från 1700-talet (med undantag av Lassa i Säljesta) skapades ett närmast heligt rum med hjälp av inredningsmåleriet. De personer som var i rummet befann sig i de avbildade heliga personernas närhet. Anneli Palmköld hänvisar i sin forskning om de sydsvenska ryggåsstugornas inredning till Alfred Gell, som diskuterar bilder av gudomar utifrån tankar om vad det innebär att bli sedd och samtidigt se.⁵⁷⁴ En tolkning utifrån denna teori är att när Jesus tittar ned från korset i herrstugan i Knubbens i Herte kan folket i rummet upplevt det som att han välsignade rummet med sin blick.

Under 1700-talets andra hälft verkar vigseln ha kunnat hållas både i kyrkan och i hemmen, men främst i kyrkan. Några av de tidigare nämnda sockenbeskrivningarna från 1790–1791 ger explicit eller implicit bilden av att vigseln skedde i kyrkan, inte i gården.⁵⁷⁵ Vid ärkebiskopsvisitationen i Bollnäs 1752 intresserade sig visitatorn för musiken vid bröllop. Han fick veta att inget ”brudespel” brukades förrän måltiden var förbi. Men i kyrkan spelades ”på orgorna” vid ingång och utgång.⁵⁷⁶ Det visar på att själva vigseln skedde i kyrkan.

Ytterligare en ärkebiskopsvisitation hölls i Bollnäs 1791. Protokollen från denna har inte bevarats i kyrkoarkivet, men på sockenstämman den 30 oktober samma år diskuterades det som ärkebiskopen hade stadgat, ”at Brudewigningar ordinairt böra förättas i kyrckan.” Kyrkoherden påpekade då att samma höst hade ”flera Brudepar anmält sig till wigsel hemma i sina hus, och swåriligen kunnat wägras, i anseende till skedd Bröllops tilredning.”

Detta måste tolkas som att kyrkoherden inte kunnat säga nej, eftersom det skett förberedelser i hemmet inför vigseln. När sockenstämmans beslut senare lästes upp i kyrkan inför justering, reagerade nämndemannen Lars Persson i Sörbo nr 10. Han ”trodde, at de nu som för[r], efter behag kunde wigas i weckan, hemma och wille i den saken intet samtycka till Herr Arche–Biskopens förordnande.” Fler i kyrkan instämde varför ärendet sköts på framtiden.⁵⁷⁷

Den förberedelse som hade gjorts inför bröllopet i hemmet borde ha med någon fast inredning att göra. All annan tänkbar brölloppförberedelse, som föräringar av olika slag, kunde genomföras oavsett om vigselakten skedde hemma eller i kyrkan. Det sannolikaste är att en särskilt vacker lokal där vigseln skulle ske hade iordningsställts. Det enda som kan komma i fråga är just en målning och väl inredd herrstuga, gårdens mest representativa rum. Även förliden herr– kan tolkas som att den främst användes vid tidpunkter då den ende som benämndes herr på landsbygden, prästen, var närvarande.

I Ljusdal har Anders Assis funnit symmetriskt placerade spikhål i väggfältet mellan gavelfönstren och i taket framför i tre herrstugor med väggmålningar från 1800-talets första hälft. Han tolkar hålen som spår efter fästnanordningar för brudhimlar av tyg som suttit över brudparet vid bröllopfesten. Tyghimlarna har utifrån hålen varit elegant arrangerade och de har interagerat med målade kolonner på väggen. I ett fall har det senare, vid 1800-talets mitt, istället målats draperingar runt kolonnerna.⁵⁷⁸ Liknande arrangemang kan även ha använts för prästen och brudparet under själva vigselakten, då den skedde i gården. Inget motsäger att bord därefter kan ha burits in och dukats, och att brudparet kan ha haft sin plats på samma ställe vid middagen. I det måleri som utfördes vid 1800-talets mitt, då väggarna i herrstugor och salar försågs med ett repeterande inredningsmåleri utan specifika – t.ex. bibliska – motiv, sticker ofta mittfältet på gavelväggen ut. Det kan var ett stort kors, som i världsarvsgården Kristofers i Stene vars herrstuga målades 1854 av Anders Ädel, en kyrka i ett landskap eller helt enkelt ett

landskap i ett i övrigt schablonerat rum, som i världsarvsgården Gästgivars i Vallsta. I Wallins övre herrstuga, målade 1856 av Eric Ericsson (som alltså var en annan målare än Snickarmålaren Erik Ersson), har motsvarande fält en bild av Jesus som håller i ett kors och ett ankare.⁵⁷⁹ Det kan tolkas som en allegorisk framställning av tro, hopp och kärlek, där Jesus själv symboliserar kärleken. Stora kors och framställningar av Jesus för tankarna till kyrkornas altartavlor, som på 1800-talet inte sällan var försedda med stora nakna kors eller korsstilleben.⁵⁸⁰

Även de skriftliga källorna styrker detta. I sockenbeskrivningen från 1790 berättas från Skog:

Bröllopperna äro muntra och vackra. [---] Bröllopsrummet prydes med en himmel, öfwer der brudfolket sitter och spisar söndagsmiddagen. Denna himmel består uti en duk, som utzires med band af flera coleurer och sommartid med blomsterkrantsar och blommor.⁵⁸¹

Jag har inte noterat några liknande spår efter spikhål i 1700-talets herrstugor, men jag har inte specifikt sökt efter det, och de kan även vara igensatta eller retuscherade vid renoveringar. I Wallins har gavelfältet mellan fönstret det motiv i rummet som har mest rörelse, Jakobs stege, där änglarna klättrar upp och ned för en stege. Platsens betydelse understryks även av att det är där som Paul Hallberg valde att placera sin signatur.⁵⁸² I Jens-Ors herrstuga på Bjuråkers forngård finns ett stort motiv med tre svårtolkade figurer ovanför det centralt placerade gavelfältet. En av dem ser ut att hålla handen i en välsignande gest, vilket passar över såväl vigselplats som plats för brudparet vid middagen.

Det är en spridd uppfattning att herrstugor inreddes och målades inför ett specifikt bröllop.⁵⁸³ Initialer och årtal ovanför dörrar har tolkats som årtal för bröllopet och initialerna som härrörande från kontrahenterna. Undersökningar vad gäller 1800-talets inredningar, som ofta är daterade, visar att denna uppfattning är felaktig.⁵⁸⁴

Gård	Måleriets datering	Bröllop i familjen
Mickels nr 1	1758	1746, 1754, 1779, 1781
Edsbyn nr 4	1765–69	1746, 1756, 1757, 1762, ca 1769, 1774, 1774, 1779
Växbo nr 10	1768	1753, 1773, 1780, 1788, 1792
Norrberg nr 3	1776	1775, 1778, 1790, 1798
Tjärna nr 6	1781	1751, 1770, 1783
Säljesta nr 6	1780-tal	1768, 1776, 1777, 1789, 1793, 1795
Herte nr 11	1786	1770, 1772, 1802
Freluga nr 4	1799	1784, 1791, 1816

Eftersom så få målade inredningar har bevarats från århundradet före är en liknande analys svår att göra vad gäller 1700-talsmåleriet. Om analysen varit möjlig att göra, hade ett liknande resultat inte varit oväntat. Detsamma gäller det faktum att herrstugan inte målades inför ett specifikt bröllop. Vi kan se tendenser i de daterade exemplen (tabell 7).

Jag tolkar det som att det fanns en generell önskan och vilja bland bönder i Hälsingland att ha en representativt inredd och möblerad herrstuga beredd att tas i bruk för livets och årets fester. Reseberättelser från 1700-talet och sockenbeskrivningar från 1790–1791 ger indikationen att detta var normen. Flera samtida beskrivningar talar också om att de var målade eller försedda med tapeter (”tapeter” kan även betyda väggmålningar, men även t.ex. blocktryck).⁵⁸⁵

MÅLADE RUM SOM INDIKATORER FÖR SOCIALA NÄTVERK

I avhandlingen *Antiken som ideal* (2006) analyserar Margareta Nisser Dalman inredningsmåleri i landshövdingeresidenset i Falun och nio herrgårdar i Dalarna och Gästrikland, inredda 1791–1818 av

TABELL 7. *Vigslar i de åtta undersökta gårdar i jämförelse när måleriet i herrstugan är daterat. Källa: Forsa EI:1 (1737–1815), Nilsson et al. (1945), Bollnäs EI:1 (1765–1832), Delsbo C:2 (1734–1790), Delsbo C:3 (1791–1828), Bjuråker C:2 (1755–1792), Järvsö EI:1 (1722–1809).*

Johan Nils Asplind. Bland annat studerar hon spridningen av måleriet via sociala nätverk. Nisser Dalman kan konstatera att det fanns släktskap mellan aktörerna som beställt det måleri som hon studerar och att detta inte var tillfälligheter utan att betrakta som en medveten och pragmatisk strategi, eftersom relationer hade stor betydelse för hur människors liv gestaltades på 1700- och 1800-talet. Ägarna till de nio herrgårdarna utgjorde en liten elit i lokalsamhället de verkade i. En ”vikänsla” förstärktes av gruppens exklusivitet genom sådant som likartade livs- och konsumtionsmönster.⁵⁸⁶ Men hur fungerade detta i bondemiljöer i Hälsingland? Linnea Eriksson har konstaterat att målade herrstugor var ett sätt att upprätthålla sociala relationer mellan bönderna under 1800-talet.⁵⁸⁷ En omfattande undersökning av måleri från 1800-talets mitt i ett avgränsat område ligger till grund för slutsatsen. Detta måleri är fortfarande till största del kvar på sin ursprungliga plats.

Det är idag omöjligt att veta hur många herrstugor i Hälsingland som var inredda med vägg-

målningar under 1700-talets andra hälft. Följaktligen är det inte möjligt att veta hur mycket som var inrett med enkla målningar, som enfärgade väggar med återhållsamma mönster, respektive stora bibliska och allegoriska scener. De hela inredningar och fragment av mer avancerat måleri från herrstugor som utgör denna avhandlings forskningsmaterial kan även i samtiden ha varit något exklusivt och unikt. Det kan då också ha haft en funktion lik Asplinds antikiserande måleri i bruksherrgårdarna. Det kan ha skapat en ”vi-känsla” hos en grupp mer förmögna bönder, och ett sätt att upprätthålla sociala relationer, som Linnea Eriksson har konstaterat vad gäller 1800-talets hälsingegårdar.

Den 2 maj 1773 firades bröllop mellan bonden Jon Persson i Heden nr 4 i Bollnäs socken och kyrkvärdsdottern Brita Larsdotter i Växbo nr 10.⁵⁸⁸ Under rubriken ”Brudfolcks gåfvor” noterades i kyrkans räkenskaper: ”Heden Jon Persson, pigan Brita Larsdotter” som givit 2 daler kmt till kyrkan.⁵⁸⁹ I räkenskaperna finns även rubriken ”Frivilliga gåfvor” och där kan noteras att 31 daler och 9 skilling kmt hade lämnats in från: ”Wäxbo. Jon Perssons Bröllopslag.”⁵⁹⁰ Jag tolkar detta som att själva bröllopfesten firades i brudens hem, Växbo nr 10. Detta var av allt att döma det första bröllop som firades i herrstugan, som målades 1768 av Paul Hallberg, och rimligtvis vigdes de även där. Den 2 maj 1773 var nämligen en måndag.

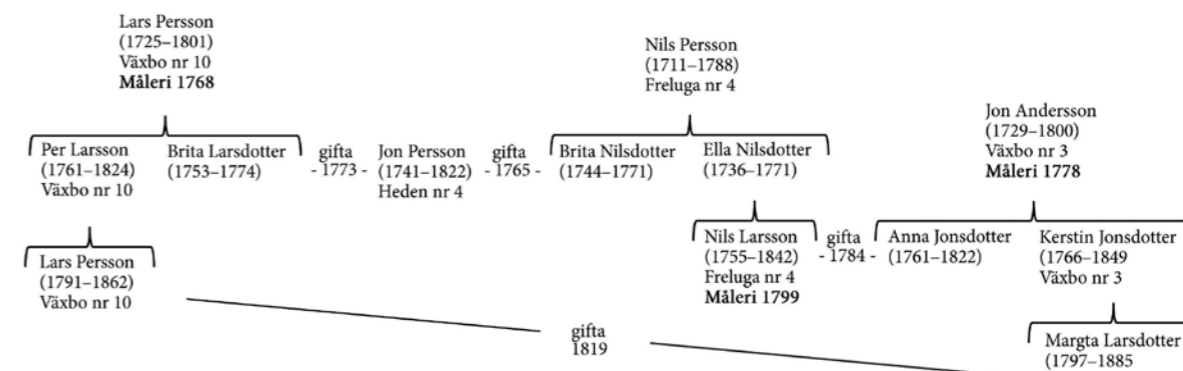


BILD 200. Släkttavla som visar hur gårdar med måleri från 1700-talets andra hälft var hopgifta. Förmodligen fanns måleri i många fler gårdar, men det har inte bevarats.

Jon Persson var tidigare gift och blev änkeman 1771. Hans första hustru Brita Nilsson var från Freluga nr 4 i samma socken. Från den gården finns fjorton lösa väggfält daterade 1799 i Nordiska museet. Det var Britas systerson Nils Larsson som var bonde på gården då målningarna utfördes.⁵⁹¹ Nils Larssons hustru Anna Jonsdotter var från Växbo nr 3, där måleri utfördes 1778. Här framträder alltså ett nätverk bildat av släktskap och giften mellan fyra av de sex gårdarna i Bollnäs socken som har bevarat måleri från 1700-talets slut. För att ytterligare komplicera släkttavlan kan nämnas att en systerdotter till Anna Jonsdotter, Margta Larsdotter, gifte sig med Lars Persson i Växbo nr 10, brorsdotter till den Brita som gifte sig med Jon Persson i Heden och barnbarn till Lars Persson och Anna Jonsdotter – de som 1768 anlitate Paul Hallberg att måla i Växbo nr 10.

Lars Persson och Margta Larsdotter i Växbo nr 10 fick två barn, Karin Larsdotter (1820–1910) och Kerstin Larsdotter (1825–1893).⁵⁹² De kunde i sitt eget barndomshem beskåda väggmålningarna med bland annat Josef och Potifars hustru och Jakobs stege från 1768 av Paul Hallberg. Några hundra meter bort kunde de hos kusinerna i Växbo nr 3 beskåda herrstugan med Elie himmelfärd och andra motiv. Hos moderns kusin i Freluga nr 4 kunde de se herrstugan med Getsemane och fabeln om åsnan och vargen. Släktskapen och nätverket framgår av släkttavlan här invid, där endast

relevanta personer för det bevarade materialet är upptagna. I flera av dessa har det högst sannolikt funnits måleri av de målare som var verksamma i Bollnäs socken med omnejd under den aktuella tidsperioden. Förutom bevarade fragment eller inredningar på plats finns det ingen möjlighet att spåra måleriet. Bouppteckningar tar aldrig upp den här typen av uppgifter, och eventuella kvitton från målaren – om sådana någonsin funnits – i gård-sarkiven är inte kända.

En gård som vi kan förmoda hade en målad herrstuga, men om och av vilket varken uppgifter om eller lösa väggfält eller annat bevarats, var Heden nr 4, hemma hos den nämnde Jon Persson, vars båda hustrur kom från gårdar med väggmålningar. Det finns även ett ytterligare indicium, det var en av Bollnäs sockens allra största gårdar, sett till jorden. Enligt bouppteckningen efter Jon Perssons styvfader Per Jonsson 1771 bestod gården av 31 öres- 6 penningland. Där fanns 13 kor och två hästar. Det fanns inte särskilt mycket silver, men en hel del koppar.⁵⁹³ Som vi tidigare noterat hängde inte alltid gårdens örestal ihop med hur förmögen en bonde var. Dock går det inte att komma ifrån att en av socknens allra största gårdar, tre–fyra gånger så stor som en medelstor gård, bör ha uppburit högre status. Denna status kan utifrån andra exempel som vi precis haft aktuella inneburit att ägaren valt att bygga nytt eller renovera äldre byggnader, köpa in järnhällar till öppna spisar och kalla på en målare och be honom att måla i herrstugan, gästkammare och andra rum för uppvisning. Gården Heden nr 4 är sedan länge borta och där ligger modern stadsbebyggelse i Bollnäs idag.

BILD 201. Karin Larsdotter (1820–1910) levde hela sitt liv i Wallins i Växbo. I sin barndom kunde hon besöka släktingars gårdar som hade dekorerade herrstugor från 1700-talet, precis som barndomshemmet. Schablonmåleriet och bårderna som omger porträtten utfördes 1841 av Jonas Wallström. Foto: Peter Hoelstad.

DEKORERADE HERRSTUGORS AGENS

Växbo by genomgick storskifte 1793. Av protokollet framgår att lantmätaren Augustin Lenæus (1740–1802) ankom till Växbo första gången den 22 maj 1793 och direkt ”kungjordes Byamännen derom, och därför sammanträdde hos kyrkvärden No 10 Lars Persson dess byamän.”⁵⁹⁴ Därefter räknas samtliga bönder, nitton stycken, upp. Vi vet att i Växbo nr 3, hos ”nämndeman Jon Andersson” enligt protokollet, fanns väggmålningar utförda 1778. Hos kyrkvärden Lars Person på nr 10 fanns herrstugan med måleri från 1768 av Paul Hallberg som utförligt beskrivits ovan. I vilket rum hos kyrkvärden Lars Persson sammanträdde de då? Vi vet inget om hur övriga gården såg ut. Enligt 1793 års mantalslängd skattade Lars Persson för 31 fönster, vilket var mest av alla bönder i Bollnäs socken.⁵⁹⁵ På herrstugsbyggningen satt max tio fönster.⁵⁹⁶ Övriga 21 var med andra ord inmonterade i andra bostadsbyggnader, rimligtvis på minst två olika. Men fanns det på gården något



mer rum som rymde minst 20 personer? Enligt lantmäteriprotokollet hade brev sänts i mars till samtliga bönder i byn, att lantmätaren skulle komma till byn den 22 maj. Lars Persson hade med andra ord tid på sig att ställa iordning herrstugan, om den hade använts som förråd under en tid. Troligast är att mötet hölls i herrstugan. Vi vet ju att den fanns då och vid ett sådant tillfälle, då en ofrälse ståndsperson som lantmätaren besökte gården, och alla byns hemmansägare varav en var nämndeman och en f.d. nämndeman, skulle sammanträda valdes förmodligen det största och vackraste rummet i byn. Det kan då tolkas som att målningarna interagerade med de tjugo männen som sammanträdde i rummet genom att de såg målningarna, noterade de många färgnyanserna och kanske identifierade några av de bibliska motiven. Byns bönder hade förmodligen varit där tidigare, men inte lantmätaren. Kanske kunde Lars Persson upplysa lantmätaren om att samma målare som dekorerat i kyrkan anlätats till att måla i just den herrstugan.

Agensen kan också diskuteras ur ett maktperspektiv. Målningarna kommunicerade bondens ställning och de dekorerade de rum där information förmedlades, diskussioner fördes, och beslut fattades. En påkostad materiell omgivning kan sägas ha gett legitimitet åt de möten som skedde och de samtal som fördes inom herrstugans väggar.⁵⁹⁷

MANIFESTATION AV NAMN OCH INITIALER

I 1800-talets hälsingegårdar möts vi ofta av texter i de målade inredningarna. Det är ibland en devis om att huset ska skyddas från eld och våda, men oftast är det husbondfolkets namn eller initialer och året då målningen kom till. Placeringen är vanligtvis ovanför ingångsdörren eller i enstaka fall på en eldskärm. De senare har sällan bevarats, då de antingen har kasserats eller har kistspisen ersatts av en kakel-

ugn under 1800-talets senare del. På Wallins i Växbo byggdes herrstugsbyggnadens övervåning till omkring 1840. De fyra rummen fick inredningsmåleri 1853 och 1856. Förstugans målningar är daterade 1853 och de två stora stugorna 1856. Mellankammarens målningar är odaterade, men rimligtvis är de utförda endera året. Husbondfolk på gården var då Hans Persson och Karin Larsdotter. Hon var från gården, och hennes föräldrar Lars Persson och Margta Larsdotter levde fortfarande. Dessa två par har 1856 tydligen bekostat inredningen av varsin stuga. Det större rummet, herrstugan, fick landskapsmålningar mellan pilastrar som var helt i linje med tidens mode.⁵⁹⁸ Ovanför dörren skrevs på öppen bok med korslagda basuner och bladkvistar: ”Herre Gud. Beware detta hus från Eld och Wåda. Herrans hand är mächtig att både gifwa och till att taga. Amen.” Diskret under sista ordet signerade ”Eric Ericsson” (1829–1903) en dalmålare från Rättvik.⁵⁹⁹ På eldskärmen skrevs: ”HPS CLD M,DCCC,L,VI, 1856.” I den andra stugan, som är något mindre men även inredd som en herrstuga, målade samma målare imiterade ramverk med fyllningar på väggarna. Över dörren skrevs mycket sirligt ”F: Bo: LPS MLD” och i de kalligrafiska krokarna under infogades flera ”EES” som en dold signatur av målaren Eric Ericsson. ”F: Bo:” betyder ”Förre bonden”.

Eric Ericsson målade således dessa två rum samma år, bekostat av det samtida husbondfolket och av det tidigare. De manifesterade det genom att sätta sitt namn över dörren och på spisskärmen. Inga besökare i rummet kunde låta bli att se det på 1850-talet och ingen kan idag undgå att läsa deras namn och påminnas om dem. Det tolkar jag också som syftet med att införa en text av det slaget, att berätta att de bekostat rummets inredning.

På bottenvåningen i herrstugan inredd 1768 finns ingen text som berättar att Lars Persson och Anna Jonsdotter bekostat inredningen. Rummet har renoverats 1842 (vilket en text på väggen invid dörren berättar om) och därför kan en ursprunglig inskrift på väggen ha utplånats. Men sannolikt har någon



sådan aldrig funnits, för både på eldskärmen och ovanför dörren finns blomsterstilleben, med rocaille respektive fågel. I de andra undersökta inredningarna i södra Hälsingland, Knubbens i Herte, Nilsjons i Freluga och Mårtens i Edsbyn saknas också denna typ av inskrifter om tillkomst. Helt okänt var fenomenet inte i södra Hälsingland vid samma tid. Margareta Larsdotter i Tyby nr 2 som då var änka lät 1767 måla sitt namn och årtal i en inredning. Hon gifte sig senare samma år.⁶⁰⁰ Av de många fragment av Ovanåkersmåleri som bevarats finns få delar med husbonndsfolksinitialer eller namn. Det är också en anledning till att den typen av måleri är svårt att få grepp om, då få dateringar finns. Men ett par är kända. På det till vinden uppflyttade gavelröstet i Nygårds i Vängsbo, Ovanåkers socken, finns en krans med initialer och årtalet 1737. I Edsbyns museums samlingar finns ett stort gavelfält daterat 1752 med en krans där initialer och födelseår på man, hustru och sex barn finns. Trots det karaktäristiska Ovanåkersmåleriet, vinvirade pilastrar med blomsterstilleben emellan och stora akantuskrokar ovanför, tillskrev Sigurd Erixon måleriet till Gustaf Reuter.⁶⁰¹ Det är begripligt, för samma typ av kransar med initialer och födelseår för hela hushållet förekommer frekvent i måleriet kring Delsbo. Herrstugorna från Svensas i Norrberg och Mickels i Nansta – d.v.s. Norrbergsstugan på Delsbo forngård och den uppbyggda herrstugan på Hälsinglands museum – utgör undantag.

BILD 202. Margareta Larsdotter var 1767 änka när hon lät måla en inredning, av vilket det här dörröverstycket och en dörrvakt återstår. Den 21 april samma år ingick hon ett nytt gifte. Att bara hennes namn står skrivet är intressant, då bröllopet borde ha varit planerat när måleriet utfördes. Foto: Lars Nylander.

Kransarna där hela familjens initialer eller namn skrevs upp visade familjesituationen som den såg ut exakt vid tillfället för måleriets utförande. I Jens-Ors i Tjärna (Bjuråkers forngård), där måleriet utfördes 1781, hade båda makarna varit gifta tidigare. Makarna Hans och Anna hade gift sig 1770. Sonen Per var från hans tidigare gifte. Sonen gifte sig 1783. Hade måleriet utförts 1784 hade sonhustruns initialer och födelseår infogats.

Även för 1700-talet tolkar jag denna företeelse att den målade inredningen var en sådan stor investering för hushållet att den tidens ägare ville berätta att det var under det hushållets tid som måleriet utfördes. Kanske kan initialerna även jämföras med högreståndsfamiljers porträtt, om än inte en avbildning utan ett avtryck.⁶⁰²



HERRSTUGANS MÖBLERING

I herrstugor förekommer väggfasta och lösa möbler. De har en spis för värme och ljus (förutom Mickels i Nansta, vilket kan ha haft en nischspis, se ovan). I norra Hälsingland förekommer ofta ett väggfast skåp. Målningen invid med en *bjudperson* avslöjar att skåpet förmodligen innehöll drycker, glas och silverbägare. I övrigt var lösa skåp tveksamma inslag, för de skulle skymma väggmålningarna. I södra Hälsingland förekommer inte väggfasta skåp i herrstugorna som undersökts, men det fanns andra rum i byggnaderna och i t.ex. Knubbens i Herte finns flera väggfasta skåp i de andra rummen. I Lassa i Säljesta finns en stor väggfast karhylla. Där stod tenntallrikar och lerfat. Hyllor finns även i t.ex. Svensas i Norrberg, där stänkor av trä och stop av tenn kan ha stått.

BILD 203. Eldskärmen i övre herrstugan i Wallins i Växbo har initialer för bonden och hustrun på gården samt årtalet 1856 som skrivits både med romerska och arabiska siffror. På den vanliga platsen där husbonndsfolkets initialer brukar finns är en uppslagen bok med en devis om att skydda huset från brand. Där finns även målarens signatur, mycket diskret placerat. Eric Ericsson, 1856. Foto: Lars Nylander.

En herrstuga i bruk krävde en rad lösa föremål, som lätt kan ha flyttats fram och tillbaka och därför är svåra att spåra. Utifrån uppteckningar, märken i rummen och bouppteckningar kan en del av det som hörde till en herrstuga för att det skulle fungera som ett festrum rekonstrueras.

Sigurd Erixon har i *Folklig möbelkultur i svenska bygder* (1938) utförligt behandlat landsbygdens möbler i ett nationellt perspektiv utifrån uppteckningar och fältarbeten. Han omtalar där *storborden*,



BILD 204. I ett annat rum på övervåningen i Wallins har den generation som dragit sig tillbaka fått sina initialer inskrivna ovanför dörren. I krokarna under initialerna skymtar ett kalligrafiskt ”EES” – förmodligen en dold signatur av målaren. Eric Ericsson, 1856. Wallins i Växbo. Foto: Peter Hoelstad.

som fanns i herrstugorna. Det var så kallade bockbord, stora bordsskivor lagda på bockar. De herrstugor som jag skriver om har fått sina bord utbytta och flyttade, med undantag av Mårtens i Edsbyn, som enligt uppgift har kvar sitt storbord.⁶⁰³ I Norrbergstugan står ett bockbord som har en med målning dekorerad bordsskiva, vilket är typiskt för området kring Dellensjöarna. Den är daterad 1746 och sannolikt målad av Gustaf Reuter utifrån formen på bokstäverna. Den har initialer som inte tillhör hus hållet på gården.⁶⁰⁴

Flera av herrstugorna som bevarats har väggfasta bänkar. Dessa kompletterades med lösa säten eller bänkar. I alla herrstugorna från norra Hälsingland, som idag är på museum eller hembygdsgårdar, står vändbänkar framför storbordet. Även Bollnässtugan har en vändbänk i herrstugan. Ingen av dem kommer från gårdarna i fråga, utan de har hämtats från andra håll. Vändbänken, eller vändsätet som Sigurd Erixon kallar dem, har ett ryggstöd som kan vändas över. Mårtens i Edsbyn har bänkar utan ryggstöd, även kallade långsäten, framför borden i herrstugan, vilket varit det vanliga i södra Hälsingland, där vänd-

bänkar inte verkar ha förekommit, åtminstone saknas kända sådana.

Det värdefullaste som fanns i gårdarna, och som räknas upp först i bouppteckningarna var föremålen av silver. Det var i regel föremål för bordet, kannor, bägare, brännvinsskålar, tumlare, supkoppar och skedar. Dessa föremål användes förmodligen sällan, men vid de stora festerna som bröllopfesterna togs de säkerligen fram och ställdes på borden. I flera av bouppteckningarna från gårdarna som haft de herrstugor som undersöks omtalas kannor, vilket var mycket ovanligt förekommande i gårdarna. En av dem har lyckats identifieras och kommer från Växbo nr 10. Den tillverkades av guldsmeden Hans Langberg i Söderhamn 1771 och på locket står ”LPS AJD 1771.”⁶⁰⁵ Enligt bouppteckningar i Wallins fanns i början av 1800-talet två lika stora kannor. I botten står inskrivet att kannan väger 98 ¼ lod, vilket är 1,2 kg. Kannan värderades i senare bouppteckningar lika mycket som 1/3 av hela gården med jord och skog.⁶⁰⁶

När herrstugan stod färdigmålad i Wallins 1768 var den säkerligen inredd som en festlokal med bockbord och bänkar. Högsätets plats var mellan gavelfönstren i en herrstuga i Hälsingland. Från 1771, när denna kanna tillkom, stod den kanske framför Lars Persson och Anna Jonsdotter på bordet. Tillsammans interagerade de då, husbondfolket, väggmålningarna och silverkannan. Tillsammans bildade de ett närmast liturgiskt sammanhang, där gårdens samlade rikedom manifesterades i deras närvaro inför gäster. Kanske var det så den 3 maj 1773, då det tidigare nämnda bröllopet mellan bonden Jon Persson i Heden nr 4 i Bollnäs socken och kyrkvärdsdottern Brita Larsdotter i Växbo nr 10 firades.

FORTSATT BRUK AV MÅLERIET

1800-talet var en förändringens tid på Hälsinglands landsbygd vad gäller arkitekturen. Ännu idag domineras delar av landskapet av de byggnader som uppfördes vid denna tid. Det gäller både bondgårdar och kyrkor. Den nya arkitekturen innebar att 1700-talets byggnader revs eller kraftigt byggdes om, vilket påverkade de målade interiörerna på ett påtagligt sätt.

Alla uppgraderande byggprojekt, där en byggnad gjordes större och högre, påverkade äldre inredningar. Hade gården tidigare haft enbart en våning och skulle få två påverkades både tak och murstockar. Kanske behövde även fönstren flyttas för att skapa symmetri.

Väggmaleriet var alltid en kostsam investering, dels i form av det material som gick åt, dels målarens arbete. Materialet bestod av en linneväv som spändes över väggarna med hjälp av lister, foder och trädubb, och färg. Linneväven vävdes av gårdens eget folk, och vissa ingredienser till färgen kunde komma från gården, särskilt färg med ägg som bindemedel. I andra fall, som linolja, var det köpevaror liksom de dyrbara pigmenten. För målarens del, oavsett nivå av profession, krävdes förutom lön, kostersättning samt resan. Även om linneväven tillverkades på den egna gården var det en kostnad, för i annat fall hade linneväven sålts och bidragit till gårdens ekonomi. Väven var vanligtvis en aln, ca 60 cm, bred. Till en herrstuga kunde 60 alnar väv gå åt.⁶⁰⁷

När husen byggdes på, eller revs för ett nybygge, kunde det gamla måleriet återbrukas på olika sätt. Det ökade och minskade värde som måleriet var föremål för kallas i värdeteorin för värdesubjektivism. Klart är att det återanvändes på något sätt, inget gick till spillo i det gamla bondesamhället. Vad tidigare generationer hade investerat i form av tid eller pengar för att få ett vackert representativt rum spelade ingen roll, när det behövdes trasor till skurning av ladugården eller tvättning av kornas juver före mjölkningen.

VÄRDEFÖRÄNDRINGAR UNDER 1800- OCH 1900-TALET

Föremål och arkitekturbundet måleri kan finnas till en kort tid eller mycket länge. De åldras på andra sätt än människor och kan brukas av många generationer. Ingen av de undersökta herrstugorna ser idag ut som de gjorde när de var nymålade. Dels har en nedbrytningsprocess ständigt pågått, där yttre faktorer som ljus, fukt, temperatur, markrörelser och skadedjur tillsammans fått materialet att förändras, dels har brukarna på grund av ändrad smak och behov förändrat rummen.

Nyårsdagen 1800 stod förmodligen herrstugorna i de åtta undersökta gårdarna i det närmaste oförändrade från tillkomsten. Den äldsta, som fanns i Mickels i Nansta, hade 42 år gammalt måleri, medan målningarna i Nils-Jons i Freluga hade varit färdiga i knappt tre månader. Förmodligen hade vissa materialförändringar redan uppträtt i Mickels. Kanske hade någon kulör bleknat eller en fuktros uppstått på något ställe i rummet. Herrstugan i Nils-Jons hade kanske precis använts första gången vid julen 1799. Inga skador eller förändringar bör ha varit synliga.

När Sveriges alla kyrkklockor ringde in nyåret 1900 var allt förändrat. Flera av rummen hade moderniserats under 1800-talet, men målningarna fanns ändå kvar. I en gård var målningarna övertapetserade med tryckta tapeter, som inte dokumenterats men förmodligen var de från 1800-talets andra hälft.⁶⁰⁸ En herrstuga hade flyttats till ett friluftsmuseum, en annan hade rivits men väggfalten fanns magasinerade i ett museum. Två stod kvar, kanske ganska oförändrade, men den ena skulle bara tre år senare hamna på museum och den andra skulle få sina målningar ifyllda innan den till slut flyttades till en hembygdsgård.

Detta kan tolkas med begreppen *värdesubjektivism* och *värdeabsolutism*. För väggmaleriet i de åtta gårdarna som jag undersökt var 1800-talet en

omväxlande tid av värdesubjektivism. Det betyder att värdet hade förändrats över tid. Från att ursprungligen ha setts som mycket värdefulla, inte bara ekonomiskt utan även något som gav status etc, till att under en period vara så lågt värderade att de kunde kasseras, till att åter vara högt värderade och då som kulturhistoriskt intressanta objekt.

Även under 1800-talet byggdes herrstugor i de nya gårdarna, och precis som tidigare var det där de mest påkostade inredningarna placerades. I de gårdar där 1700-talets måleri fortfarande fanns kvar var de förmodligen i bruk på samma sätt som tidigare. Vid något tillfälle upphörde bruket av de gamla herrstugorna, för att åter tas upp som museala miljöer eller som gårdsmuseer under 1900-talet. I herrstugorna på hembygdsgårdarna har bröllopfester fortsatt att firas, men i allmänhet har den största mängden betraktare av målningarna varit turister, som besökt hembygdsgårdarna under somrarna.

Uppteckningar från 1890-talet uppger att Knubbens herrstugsbyggning periodvis användes som skollokal. En ambulering skolmästare kom dit med jämna mellanrum, och då användes barstugan.⁶⁰⁹ Herrstugan hade varit ett mer väntat val, eftersom den är större och har passionsberättelsen på väggarna, något som kunde passa den tidens kristendomsinriktade undervisning. Barstugan har lägre i tak och var förmodligen lättare att värma upp.

Flytt till friluftsmuseum

Fyra av de undersökta herrstugsbyggningarna har flyttats till friluftsmuseer eller hembygdsgårdar. Herrstugsbyggningen på Knubbens i Herte i Bollnäs flyttades 1892 till Skansen, där den blev Bollnässtugan. Även inom Skansen har den flyttats en gång, men utan att timras ned. De två stugorna i Dellenbygden, Svensas i Norrberg och Jens-Ors i Tjärna flyttades 1952 respektive 1954 till forngårdarna i Delsbo och Bjuråker. Dessa tre flyttades i delar, som lösa timmerstockar. Murstockar mättes upp och återuppfördes på liknande sätt. I Knubbens i Herte var måleriet utfört direkt på timret, men de remsor

som satt mellan stockarna togs lös och flyttades med. I de andra två var måleriet utfört på väv och på takbrädor (utan remsor över mellanrummen). Väggfälten monterades ned och rullades inför flytten. Vid alla tre fick måleriet restaureras och retuscheras vid återuppsättningen. Från Norrbergstugan vet vi att en rad förändringar av måleriet gjordes, vilket förmodligen var kompromisser för att få plats med takkonstruktionen och att stugans vinklar inte blev likadana som tidigare. Att timra ned ett hus och sätta upp det exakt likadant är en svår och komplicerad uppgift.

Den fjärde herrstugsbyggningen som flyttades till en hembygdsgård var Mårtens i Edsbyn. Föreningen köpte 1920 granntomten och Mårtens mangårdsbyggnad förvärvades. Sommaren 1921 revs murstockarna och byggnaden flyttades till sin nya plats genom rullning på runda stockar. På hösten samma år var spisar och skorstenar åter uppmurade och gården kunde tas i bruk. Genom flyttmetoden behövde målningarna i herrstugan inte tas ned och sättas upp igen.

Användningen av husen på Skansen, på forngårdarna och på hembygdsgården innebar först och främst att herrstugan fick ett större antal besökare, från när och fjärran, istället för släktingar och ortsbor som tidigare. Bollnässtugan användes från invigningen på Skansen som café. Här såg också den moderna lucian dagens ljus 1893. Hon stannade kvar hela december, och ännu vid nyåret annonserades i tidningen om att folk kunde få se Lucia i Bollnässtugan.⁶¹⁰

Modernisering i samband med påbyggnad

Mårtens i Edsbyn flyttades vid Laga skifte omkring 1830. När gården monterades på sin nya plats försågs den med en andra våning. Genom att en andra våning lades till sänktes tredingstaket till ett platt innertak med bibehållande av åsar. Det innebar att gavelfältens vävar fick tas av och takbrädorna samt taklisterna fick kapas. Det framgår tydligt, då det ena gavelfältet har delats i fem och återanvänts på



BILD 205. Elie himmelsfärd 1921.
Foto: Haqvin Carlheim-Gyllensköld



BILD 206. Elie himmelsfärd 1965.
Foto: Hilding Mickelsson.



BILD 207. Elie himmelsfärd 2021.
Foto: Lars Nylander.

Motivet Elie himmelsfärd målades 1778 sannolikt av Jonas Hertman. Det fick nya ramar 1828 och monterades in i en rumsinredning strax efter sekelskiftet 1900. Sedan har det tagits lös och ramats in på nytt.

flera ställen, takrosorna sitter nära takåsarna och listerna är skarvade på ett sätt att mönster inte fortsätter på gavlarna, vilket är fallet på långsidorna.

Förmodligen lades ett eller ett par fönster till, vilket sannolikt är den största anledningen till att väggmålningen justerades. Dalmålare, enligt en uppgift från 1926 "Bäckpojkar" (från Boda) inredde två av övervåningens rum 1834.⁶¹¹ Samtidigt återmonterades herrstugans inredning. För att få den att passa fick väggfälten flyttas om, klippas av och lappas. Två nya fält tillkom, eventuellt målades äldre delar som inte gick att inkomponera i rummets nya karaktär över.

Detta tolkar jag som att målningarna från 1760-talet ännu på 1830-talet ansågs dekorativa eller att det sågs som en ekonomiskt fördelaktig lösning, sannolikt en kombination av de båda.

Herrstugan i Växbo nr 10 stod av allt att döma i orört skick från 1768 då måleriet tillkom omkring 1840. På väggen vid ingångsdörren i herrstugan finns texten: "Nedra våningen reparerad och målad af dåvarande Husbonde och Matmoder L:P:S och M:L:D: På Deras bekostnad 1841. Renovering å detta rum 1842." Texten är skriven av målargesällen Jonas Wallström, som även signerade sin renovering vid

Paul Hallbergs signatur på väggfältet mellan gavel-fönstren, "Renoveradt af J. Wallström 1842."⁶¹² Initia-lerna tillhör Lars Persson (1791–1862) och Margta Larsdotter (1793–1885). Att det överhuvudtaget fanns en övervåning 1841 indikerar texten "Nedra våningen". Hade huset fortfarande bara haft en våning hade Wallström uttryckt sig på annat sätt. Nedervåningens inredning ansågs förmodligen föråldrad men de ingrepp som gjordes vid övervåningens tillbyggnad krävde även vissa tekniska korri-geringar av nedervåningen. Nu behövdes en trappa till övervåningen vilket bör ha föranlett en flytt av ytterdörren, eftersom trappan krävde utrymme. För att få någorlunda symmetri i placeringen av fönster flyttades ett fönster i herrstugan, vilket Paul Hallbergs bröstning visar. Spegeln sitter nämligen kvar under fönstrets ursprungliga plats. Förmodli-gen gjordes inga korrigeringar i taken, vilket herrstugans målningars överkant visar, och inte heller av spisarna, utan murstockarna murades troligtvis endast om från övervåningen till ovanför det nya yttertaket. Viktigast var att få nedervåningen i ordning, vilket alltså skedde 1841–1842. Först 1853 och 1856 målades övervåningen, vilket visar på hur lång tid inredandet av ett hus av detta slag kunde ta.



BILD 208. Långhed före laga skifte. Gården i förgrunden, vars huvudbyggnad har åtta fönsteraxlar, är Pell-Pers. När bilden togs fanns där 1700-talsmålningarna med Adolf Fredrik, Lovisa Ulrika, kejsar Augustus och många fler, uppsatta och inmonterade i en herrstugusinredning av en dalmålare 1846. Pell-Pers skulle flyttas ut vid skiftet. Vid sekelskiftet 1900 revs Pell-Pers och den nya gården uppfördes vid fäbodstället Långbo, en mil från byn. Målningarna monterades då upp i en vindskammare i den nya mangårdsbyggnaden. I bakgrunden ses två vitmålade stora byggnader. Den främre av den, med två flyglar, är världssarvsgården Pallars i Långhed. Foto: Agnes Andersson.

Vid det laget hade gården en ny husbonde och matmoder, Hans Persson och Karin Larsdotter. Deras initialer placerades i den mest påkostade herrstugan, rakt ovanför den med Paul Hallbergs målningar, och i övre förstugan. Kammaren saknar initialer. I den östra herrstugan finns över dörren texten: ”F. Bo. LPS MLD 1856” – d.v.s. ”Förre bonden Lars Persson [hustrun] Margta Larsdotter”, samma husbonde och matmoder som bekostade nedervåningens målningar 14–15 år tidigare.⁶¹³

Flytten av vänstra fönstret på södra väggen innebär att två scener påverkades. Rimligtvis var väven fläkt åt sidan för fönstrets skull när Wallström kom dit. Han löste det genom att skära av scenen och byta plats på de båda scenerna. För att följa skarvarna nymålades alla ytor runt scenerna. Nya gula ramar målades runt de figurativa fälten. Då målades de ursprungliga svängda övre hörnen över. I de figura-

tiva fälten skiner originalramarna igenom det nya färgskiktet. Analyser på plats visar att de var något tunnare och breddningen av ramarna har skett på bekostnad av de figurativa fälten. Det förklarar varför ”fec” i Hallbergs signatur återfinns oväntat nära ramen. Den svängda formen, som var särskilt omhuldad under rokokon, byttes mot en modernare klassicistiskt rak form. Ytorna runt ramarna är nu blå, men resterna vid de tidigare svängda hörnen visar att rummets bottenfärg ursprungligen varit brun. I anslutning till det tidigare flyttade fönstret har Wallströms retuscher varit större. I övrigt lämnades av allt att döma scenerna oförändrade.

Fem lösa väggfält från en målningssvit från Växbo nr 3 Jon-Anders monterades i början av 1900-talet sekundärt in i en rumsinredning i Edstuga nr 3, Bollnäs socken. Där fotograferades inredningen av Nordiska museet 1921 (se bilaga). Vid en renovering på 1950-talet togs väggfälten ut och de sattes upp i gårdens bryggstuga. Hilding Mickelsson besökte gården och tog ut väggfälten och fotograferade dem omkring 1960. Där framgår att de en gång suttit i ett rum med tredingstak, men vid ett tillfälle hade taket sänkts och motivfälten hade försetts med nymålade omramningar. Det hade förmodligen skett 1828. Ett av väggfälten har nämligen inskriften I:A:S. B:L:D 1778” och under det ”Nuvarande Bon[d]e Herr[ads]Dommaren Lars Nilsson och Hustru Kerstin Jons Dötter År 1828”. Initialerna står för Jon Andersson och Brita Larsdotter i Växbo nr 3, som var föräldrar till Kerstin Jonsdotter som bodde i samma gård. Senare under 1900-talet delades väggfälten mellan fem syskon i en familj.

Väggmålningar till museum

Artur Hazelius besökte Bollnäs 1885 och såg sedermera Bollnässtugan och herrstugsbyggnaden på Freluga nr 4 Nils-Jons. Båda husen intresserade Hazelius, men eftersom han förmodligen redan då planerade att flytta Bollnässtugan till Skansen förvärvades målningarna i Freluga samma år, och de har sedan dess förvarats i museala magasin. De har

förmodligen aldrig visats i en utställning. Målningarna har hela tiden varit rullade, vilket har varit positivt för målningarna, som tack vare det ständiga mörker de legat i mer än 2/3 av tiden som gått sedan de kom till har mycket välbevarade färger.

Vägg- och takmålningarna från Nansta nr 1 ”Mickels” i Forsa socken skänktes till Hälsinglands museum 1903. De infogades i en uppbyggd museimiljö när det nuvarande museet byggdes upp 1936 och har sedan dess fungerat som en utställning. Takmålningarna var kompletta vid uppsättningen, men delar av väggmålningarna saknades. Dessutom är det sannolikt att fönstren, foder och golvet kommer från andra håll. Klart är att dörrarna inte är från samma originalmiljö.

Nedtagna inredningar

Vad har då hänt med jämförelsematerialet, väggmålningar från 1700-talet vars herrstugor är helt borta eller där rummet inte alls går att få en uppfattning om vad gäller utseende? Här tas några exempel med främst måleri från 1700-talets andra hälft upp.

Gården Pell-Pers i Långhed ligger sedan Laga skifte i slutet av 1800-talet närmare två mil från den gamla byn, i fäbodarna Långbo. I ett inrett vindrum i mangårdsbyggnaden var väggfält både från 1700-talet och 1846 sekundärt uppsatta till sommaren 2022. Av motiven är tio stilmässigt från 1700-talet. De övriga har målats 1846. Detta framgår av ett löst dörröverstycke i samma stil, med texten ”Jesus Christus all världens ljus, för held och våda beware detta hus. JOS och EOD. 1846”. Att målaren var dalkarl visar ordet ”held” istället för ”eld” – dalkarlarna lade ofta till en konsonant på ord som börjar med vokal.⁶¹⁴ 1700-talsmålningarna har delvis målats över 1846, de har fått nya omfattningar i gult. Korta beskrivande texter har skrivits in med samma handstil som på dörröverstycket. De är dock sannolikt kopierade från nu övermålade eller bortklippta originaltexter. Målningssviten har alltså moderniserats 1846, men det är oklart om det är en inredning som suttit kvar i samma rum eller



BILD 209. En sommardag 1964 hittades närmare 80 kvadratmeter målad linneväv från 1400- och 1500-talet i trossbottenarna i den röda byggnaden på bilden. Det är det största trossbottenfynd av äldre måleri som gjorts i Norden, och det kallas "Alftafyndet". På bilden ser vi bonden på gården och hans dotter som håller upp Esterbonaden från 1500-talets andra hälft. Foto: Hilding Mickelsson.

om måleriet återbrukats i ett annat rum. Eftersom flera fält tillkom 1846, bland annat en stor framställning av Stockholms slott, är det troligt att det varit en omfattande förändring av rummet. Därefter, i slutet av 1800-talet, har målningarna placerats i vindsrummet.

Teknologen Haqvin Carlheim-Gyllensköld företog i juli och augusti 1921 en dokumentationsresa i Hälsingland som en del i Nordiska museets byundersökningar, vilka leddes av Sigurd Erixon (på den tiden amanuens).⁶¹⁵ Carlheim-Gyllensköld besökte då Pell-Pers och rummet med målningarna. Han beskriver de tio väggfälten och noterar att de påminner om målningarna i Mårtes i Edsbyn. Motiven räknas upp: soldatläger, rococoscéne, romersk ryttare, åsna sparkande en varg, Daniel och draken, flicka med glas och flaska, drottning (Louise Ulrica), kung (Adolf Fredrik), knäböjande man och hjort, samt man i soldatuniform.

Carlheim-Gyllensköld skriver vidare att målningarna hade flyttats år 1846 från "Häggs" i Långhed⁶¹⁶ men att de "ursprungligen lära ha setat" i Lars-Nils i Önneberg.⁶¹⁷ Lars-Nils är gården Önneberg nr 5. Inget nämns om i vilket sammanhang målningarna flyttats, om det varit genom arv, köpt eller något annat.⁶¹⁸

Initialerna "JOS EOD" som återfinns vid årtalet 1846 härrör från det bondepar som ägde Pell-Pers nämnda år, Jon Olsson Hed och Ella Olsdotter.

På Schols i Näsbyn uppfördes 1818–1821 en 2,5 våningar hög mangårdsbyggnad med ansenliga mått.⁶¹⁹ I ett rum på övervåningen i denna byggnad har måleri på brädor och väv från andra hälften av 1700-talet sekundärt placerats. Taket har vit botten med stora målade kransar och rundlar. Väggmålningarna med motiv inom dekorativa ramar är på väv och kommer från två olika rum. Två olika taklister som härrör från 1700-talsmåleriet är inplacerade i rummet. Även ett par väggfält från 1800-talets början har satts upp för att fylla ut väggarna. I gården finns även ett löst fält från 1700-talet och i Nordiska museet finns ytterligare fyra väggfält i liknande stil från Schols i Näsbyn.⁶²⁰



BILD 210. Väggfältet från Västergården i Näset, fotograferat utomhus förmodligen kort efter att det återfanns i gårdens bryggstuga bakom tryckta tapeter och innan den blev restaurerad. (För utseendet efter restaurering, se bild 166.) Foto: Hilding Mickelsson.

Eftersom taket med sina målningar är inmonterat, liksom taklister, är det troligt att rummet sett likadant ut sedan huset uppfördes. Det är troligt att målningarna har suttit i en äldre mangårdsbyggnad på samma plats, som rivits strax före uppförandet av nuvarande, men det finns inga husbondsfolk-sinialer eller annat i måleriet som styrker detta, ej heller något årtal. Av de två taklisterna är den ena marmorerad i svart, grått, gult och rosa på vit botten, och den andra har ett viggmönster i svart, gult och vitt.

Väggfälten består av större och mindre bitar som klippts och satts fast för att varje väggyta skall täckas. Som tidigare har nämnts kommer de från två olika rum. Det ena hade gul bottenfärg och det andra vit. Det finns texter på båda typerna av väggfält och i taket. Takets texter är av samma typ som de på väggfälten med vit bottenfärg, vilket visar att dessa två ursprungligen hört ihop.

Eftersom elementen från de två olika inredningarna har så pass disparata stilar är det oklart om måleriet ursprungligen var tänkt att synas, eller om både takbrädor och väv på väggarna satts upp för att målas över och/eller bilda underlag för annan väggdekoration. Huset hade många salar och kamrar varför just detta rum inte behövdes inledningsvis. Rimligtvis var måleriet från tiden 1765–1790, det vill säga det var 30–55 år gammalt när Schols nya stora byggning uppfördes. Kan det ännu ha ansetts dekorativt 1820? Eller var det en typ av pietet till tidigare generations gård? Rummet har av allt att döma inte ändrats sedan 1820.

Det tidigare nämnda Alftafyndet, 80 kvadratmeter målad linneväv från 1400- och 1500-talet är det mest kända av trossbottenfynden i Hälsingland, från när bemålad väv återbrukats genom att läggas på ovansidan av takbrädor i trossbottnar, för att isolering inte skulle sippra ned mellan brädorna. Det har även gjorts med senare tiders måleri. I många fall har detta inneburit att måleriet har kunnat tas om hand när det åter kom i dagens ljus, men i de allra flesta fall har det förmodligen mött sin undergång när hus rivits och isoleringen med underlag helt kasserats, eller om huset brunnit.

Målade vävar har även vänts med det gamla måleriet mot timret och fått ny målning på andra sidan, eller fått bilda underlag till tryckta tapeter. Det finns även exempel på att målad väv klippts till drevremсор som lagts mellan stockar vid timring. Flera exempel finns då på att motiv har kunnat monteras ihop igen, även om det oftast återstår en mängd remsor som ett pussel där ett antal bitar saknas.

I Västergården, Näset nr 3 i Mo socken, hittades 1947 ett väggfält med jaktmotiv,⁶²¹ signerat ”Jonas Hartman 1775”. Fyndet gjordes i en vägg i gårdens mindre bostadshus, ”brystiga” (bryggstugan), och den var uppsatt med bildytan mot timret.⁶²² Fyndet dokumenterades sedan av fotografen Hilding Mickelsson på en bild.⁶²³ Målningen sitter uppsatt på utsidan av huset mot en vägg vilket tyder på att

Hilding Mickelsson kallats dit rätt omgående efter fyndet.

Det lösa fältet har en imiterad ram på liknande sätt som annat inredningsmåleri från 1700-talets andra hälft. Det är helt klart en del av en större inredning i ett nu rivet hus från 1700-talet, men av någon anledning har bara detta fält bevarats. Det är så klart möjligt att det finns eller har funnits mer i bryggstugan eller i gårdens andra byggnader.

Ändrad funktion och nya betraktare

Måleriet i de åtta herrstugorna kan sägas ha haft tre perioder. Den första var när herrstugorna var i sin ursprungliga funktion, stod i sin fulla prakt förberedda för fest. Det andra var när denna kultur upphört, rummens inredningar kasserades i hög grad och de som ändå fick vara kvar användes främst som förråd. Den tredje befinner vi oss i just nu, där måleriet åter uppskattas.

När gårdarna som utsågs till världsarv valdes ut fanns kriterier att följa. Hela gården skulle vara välbevarad, bostadshuset skulle ha inredningsmåleri tiden före industrialiseringen i flera rum och ägaren av gården skulle godkänna att gården byggnadsminnesförklarades och nominerades.

Ett argument som gjorde att flera av de nu aktuella gårdarna föll bort var att de inte fick vara flyttade. På grund av detta mönstrades t.ex. Mårtensgården bort, trots att den endast flyttats 150 meter och att målningarna inte har tagits ned. I de sju världsarvs gårdarna finns inga målningar från 1700-talet.

UNESCO har följande beskrivning av världsarvet Hälsingegårdar:

Seven timber houses are listed in this site located in the east of Sweden, representing the zenith of a regional timber building tradition that dates back to the Middle Ages. They reflect the prosperity of independent farmers who in the 19th century used their wealth to build substantial new homes with elaborately decorated ancillary houses or suites of rooms reserved for festivities. The pain-



BILD 211. När en byggnad med herrstuga flyttades till hembygdsgården blev den offentlig. Herrstugan kunde användas av alla. Här ser vi hur ett bröllop firades 1943 i herrstugan i Mårtes i Edsbyn. Byggnaden hade då varit hembygdsföreningens i över 20 år och hundratals, kanske tusentals, hade besökt Mårtes herrstuga och mött den såpbubbelblåsande gossens budskap om att livet är förgängligt. Foto: Stig Elvén.

tings represent a fusion of folk art with the styles favoured by the landed gentry of the time, including Baroque and Rococo. Decorated by painters, including known and unknown itinerant artists, the listed properties represent the final flowering of a long cultural tradition.⁶²⁴

Med andra ord ligger fokus på de målade rummen för festligheter och gäster. De avslutande orden om att de sju gårdarna representerar en slutlig blomstring i en lång kulturtradition innebär att även 1700-talets måleri är viktigt för världsarvet Hälsingegårdar, oavsett att inget av det befinner sig i en av de sju gårdarna. Många av de besökare, forskare som kulturturnister, åker till fler gårdar än världsarvs gårdarna. Den ökade status som hälsingegårdar har fått genom världsarvsutnämningen innebär främst att de är kända vida utanför landskapets och rikets gränser och betraktas av hela världen.



8

Sammanfattande diskussion

AVHANDLINGENS ÄMNE, vägg- och takmålningar från 1700-talets andra hälft i bondgårdar, med ursprung i Hälsingland, har här studerats utifrån metod och teori från Material Culture Studies och särskilt utifrån en analysmodell av Vicky Coltman. Centralt i MCS är att få kunskap genom att studera föremål. Av inledningen framgår att jag valt att se väggmålning och takmålningar främst som föremål och inte som en del av arkitekturen. Tak- och väggmålningar har transformerats till museiföremål, tagits ned och flyttats med hela byggnaden eller demonterats vid renoveringar och hanterats. Min forskning visar att av de sju rum i åtta gårdar som ingår i undersökningsmaterialet är det endast ett rum där måleriet hela tiden suttit fast på väggen på samma koordinater. I detta rum, i Lassa i Säljesta, är måleriet från 1780-talet utfört på lerklining på timret. Med andra ord har det allra mesta av måleriet, både målad väv och takbrädor,

BILD 212. Allegori över ödmjukheten (*Humilitas*) i Svensas i Norrberg (Norrbergsstugan på Delsbo forngård). Målningen är hårt påmålad 1913 och restaurerad 1952, men jämförelser mellan andra målningar visar att den förmodligen inte fått några tillägg. Texten upptill har varit "ömheten". Foto: Peter Hoelstad.

behandlats som lösa föremål, det vill säga de har flyttats runt, haft baksidan och framsidan ömsom synlig eller dold, setts i olika typer av ljus från olika håll, varit på olika platser, transporterats, mött nya betraktare på nytt ställe i nya kontexter. Att se vägg- och takmålningarna som föremål gör det möjligt att använda Igor Kopytoffs begrepp föremålsbiografier, vilket jag använt som rubrik på kapitlet om de åtta gårdarnas måleri.

Med stöd i föremålsbiografierna kan jag följa målningarna som just föremål, men jag vill även föra in byggnaden som måleriet sitter i – eller en gång har suttit i – i analysen. Detta arbetssätt skiljer sig från Vicky Coltman, som i sitt exempel använt ett porträtt av en silversmed från 1700-talets Boston. Målningarna kan förstås som föremål, och för att kunna tolka dem behövs deras omedelbara miljö, deras kontext, tas med i studiet av dem. Jag hävdar därför att byggnaden som måleriet sitter i eller har suttit i är viktig att föra in i analysen. Inte bara målningarna utan hela rummet är intressant, eftersom måleriet har bidragit till rummets funktion på olika sätt.

Syftet med avhandlingen är att undersöka inredningsmåleri i hälsingegårdar under 1700-talets

andra hälft utifrån ett kulturhistoriskt perspektiv genom att diskutera tillkomstkontexten, det regionala samhället, vilka människor som var inblandade och hur inredningsmåleriet har brukats från tillkomsten till idag. Forskningsfrågan är: Vad berättar målningarna om de människor som levererat, beställt och tagit emot dem, och om dessa människors tillvaro, värderingar och omvärldsbild? Vid utarbetandet av föremålsbiografier och efterföljande analyskapitel har jag inspirerats av Coltmans modell och ställer följande frågor. Vilka var upphovspersonerna? Vilka var beställare och hur såg deras ekonomiska situation ut? Vilka är motiven? Hur förhåller sig de olika målade inredningarna till varandra? Vilka likheter och skillnader finns? Vad har målningarna haft för funktion, i samtiden och senare? Vilka var de tänkta betraktarna? Hur togs målningarna emot? Hur har de brukats fram till idag?

MÄNNISKORNA

Flera målare var verksamma med att dekorera herrstugor och andra rum åt Hälsinglands bönder under 1700-talets andra hälft. Ett fåtal, som Gustaf Reuter, Paul Hallberg och Jonas Hertman har tidigare lyfts i forskning och litteratur. I den här avhandlingen visar jag att flera målare än vad som tidigare uppmärksammats verkade i landskapet. I de åtta studerade gårdarna har sex olika målare varit verksamma. Antalet kan dessutom ha varit större, då flera målare kan ha hjälpts åt med måleriet. Två målare har utfört två inredningar var, Snickarmålaren Erik Ersson och Jonas Hertman. Kring två av de målade interiörerna, Mårtens i Edsbyn och Lassa i Säljesta, råder osäkerhet kring vem upphovs personen eller vilka upphovs personerna var.

Biografierna över de sex målarna behandlar deras liv och yreksmässiga verksamhet. Snickarmålaren Erik Ersson och Anders Ferm ingick i en större grupp av målare där Gustaf Reuter är det mest kända namnet. De bodde i Delsbo och försåg traktens

gårdar och kyrkor med dekorativa målningar. Utifrån bevarade lösa väggfält, fragment och ett fåtal bevarade rum var deras samlade produktion omfattande. De flesta i gruppen var soldater, utom Erik Ersson som var sockensnickare, vilket betyder att han också arbetade med trä.

Paul Hallberg var skråmålare i Hudiksvall och hans främsta kunder var stadens borgare och traktens kyrkor. Hans signerade herrstuga i Wallins i Växbo är unik i materialet, då det är den enda som är utförd av en målare inom skråväsendet. Fler har funnits, till exempel i Fränö i Forsa, men av dessa återstår endast fragment.

Jonas Hertman var förutom målare även urmakare, och från 1780-talet hade han till och med elever som var urmakare, vilket kan tyda på att han ägnade mesta tiden och intresset åt urmakeri. Han har efterlämnat två signerade målningar, varav en är en hel byggnad, Knubbens i Herte, nu Bollnässtugan på Skansen. Signaturen är diskret placerad i ytterkammaren. Det omfattande arbetet skulle kunna indikera att han haft kollegor som hjälpt till. Den ofta anförda uppgiften om en muntlig tradition att Hertman skall ha utbildats hos stadsmålaren Sven Hult i Söderhamn har visat sig vara en av Wilhelm Engelke sannolikt förmodad uppgift, det var helt enkelt den enda skråutbildade målare under 1700-talet i närheten som han kände till. Uppgiften har sedan traderats vidare i litteraturen men måste nu avföras. Däremot kan Sven Hult ändå ha haft samröre med Hertman, eftersom de verkade inom samma område vid samma tid. Men kunskaperna kan lika gärna ha gått genom den äldre brodern Erik, eller så arbetade alla tre (och kanske fler) som en grupp.

Målningarna i Mårtens herrstuga har i över hundra år (1921–2022) tillskrivits Jonas Hertman i litteraturen, trots att han var ungefär 9–14 år gammal när den avancerade målade inredningen tillkom något av åren 1765–1769. Jag pekar på att Erik Hertman, Jonas Hertmans äldre bror, var målare och fullt verksam redan 1771 och skulle kunna vara en möjlig upphovsman. Dessvärre finns inga målningar sig-

nerade av honom och upphovs personen får i väntan på ytterligare forskning ses som anonym. För Lassa är det än mer oklart, men familjen hade juridiska kontakter med sockenskrivaren Daniel Bergvall, som också var målare. Kanske var Daniel Bergvall den målare som anlidades för att måla gården i början av 1780-talet. En annan möjlighet är att det var hans son Peter Bergvall, sockenskrivare i Arbrå, som också var målare och i 25-årsåldern då Lassa bör ha målats. Ett måleri av samma hand som hållit i penseln i Lassa har bevarats i Arbrå Fornhem. Närmare belägg än så finns inte, och målaren i Lassa får liksom i Mårtens ses som anonym.

Den motstående parten, bönderna som anlidade målarna att dekorera i deras hem, har också kartlagts i min studie. De var alla självägande familjer som under 1700-talets andra hälft valde att låta en målare dekorera en herrstuga eller flera rum i sin gård. Ekonomin i de åtta gårdarna som undersökts måste sägas ha varit god. De har alla klarat av att betala sin skatt och andra utskylder och inte tvingats gå från sina gårdar. De har haft många kor och i tillgängliga bouppteckningar kan man se att alla har ägt silver. Ett överskott har också varit förutsättningen för att kunna göra den stora investering som en herrstugsbyggnad med målad herrstuga var.

Tidigare forskning har pekat på inkomster från linet som bakgrund till att målade inredningar förvärvades. Min forskning visar att tillkomsten av måleriet sammanfaller i flera av exemplen med att bonden eller hustrun fått ett stort arv. De har då konsumerat delar av detta på att bygga en ny herrstugsbyggnad eller renovera en befintlig. Det tyder på att det var en ekonomiskt sett stor investering som krävde reda pengar. Årtalet som sätts på måleriet sammanfaller inte i något fall med att ett bröllop har firats i familjen. Däremot har bröllop firats i gården senare. Det kan tolkas som att det var viktigt och statushöjande för gården att ha en representativ herrstuga redo att tas i bruk för livets och årets fester. Flera av ägarna till gårdarna hade förtroendeuppdrag, som kyrkvärd och nämndeman. Det förvän-

tades av en bonde med förtroendeuppdrag att ha representativa rum.

Under 1700-talets andra hälft pågick en ekonomisk och demografisk förändring av befolkningen på Sveriges landsbygd. De fattiga blev fattigare och de rika blev rikare. Det finns uppgifter om att Snickarmålaren Erik Ersson målade rum i soldattorp i slutet av 1740-talet. Om det ska tolkas som att även fattigare personer hade råd att låta måla sin bostad eller om det är ett uttryck för att avståndet mellan fattig och rik var kortare före 1750 är oklart. Intressant är Hans Persson Pålman i Jens-Ors i Tjärna (på Bjuråkers forngård), som hade varit soldat men som efter att ha avslutat sin tjänstgöring, blev ägare av gården i Tjärna som han 1781 lät Anders Ferm måla.

De tilltänkta betraktarna var personer i hushållets nätverk, de som besökte gården som gäster i samband med livets och årets fester, liksom husförhör och andra mer öppna sammankomster. Även vid sådana tillfällen som en ofrälse stånds person, som lantmätaren, kom till byn öppnades herrstugan upp.

UTTRYCKET

De figurativa motiv som mötte 1700-talets människor och som möter oss idag imponerade och imponerar på gårdens besökare. I en av de åtta undersökta gårdarna saknas helt figurativa motiv. Merparten av de motiv som målades på väggarna i de undersökta gårdarna är bibliska. Motiv har hämtats både från Gamla och Nya Testamentet samt från Gamla Testamentets apokryfer. Näst flest motiv är allegoriska och en tredje kategori är att beteckna som profana. Några motiv har hämtats från pietistiska skrifter som Heinrich Müllers *Himmelsk Kärleks-kyss*.

De flesta figurmotiverna är avgränsade till en inramad scen. Några är utdragna över flera. Störst utbredning har framställningen av liknelsen av den förlorade sonen i Mickels i Nansta (herrstugan på Hälsinglands museum), som berättas i nio scener

längs tre väggar. Även trekonungaritten som ofta förekommer i Delsbo med omnejd på 1700-talet, är ett utdraget motiv. Bland de undersökta gårdarna finns motivet i Svensas i Norrberg (nu på Delsbo forngård). De ridande vise männen eller heliga konungarna framställs i varsitt fält och Maria, Josef och Jesusbarnet i ett fjärde. Även Herodes, som konungarna red ifrån, och som pekar mot de ridande konungarna, bör räknas in i motivet.

Över femtio olika motiv finns i de undersökta gårdarna. Antalet motiv på bevarade lösa väggfält från andra hälften av 1700-talets Hälsingland är högre, men exakta antalet är okänt. Motiven är generellt sett ojämnt spridda över norra respektive södra Hälsingland. Södra Hälsingland är rikare på antalet bibliska motiv, där Knubbens i Herte och Wallins i Växbo har de allra flesta. Profana motiv är något vanligare i norra Hälsingland. Lassa i Säljesta sticker ut i materialet då det helt saknar motiv, väggarna är istället dekorerade med främst rocailler, blommor och mönster.

Målningarnas uttryck var inte bara för lyst. De kommunicerade manifestation och makt med sina besökare och gav status till gården och släkten.

FUNKTIONEN

De flesta av de undersökta rummen är herrstugor, vilket var gårdens främsta rum och vars användning främst var för fest men även i viss mån förvaring. Måleriet, hela rummet och hela byggnaden var en dyrbar investering, varför de användes ytterst sparsamt. Endast vid festliga tillfällen var rummet i bruk, vilket är anledningen till att de i flera fall är välbevarade. Hade de använts för vardagligt bruk hade inredningen slitits ut och ersatts.

En herrstuga med påkostade målningar kan även tolkas som ett instrument för att upprätthålla sociala relationer mellan bönder. Det kan ha skapat en vi-känsla mellan bönder som hade möjlighet att skaffa ett representativt rum av det slaget. Det kan

ha fungerat ungefär som det immateriella uppdraget att ha förtroendeuppdrag som kyrkvärd och nämndeman, det vill säga något som gav status i en grupp av annars till synes likvärdiga personer.

Det finns belägg på att herrstugan ibland kunde användas som vigsellokal. Det gav rummet ytterligare status, då äktenskapet dels ingicks dels firades i herrstugan. Måleriet var förmodligen en viktig del i detta, då det gav rummet något mer än andra bostadsrum på gården. Oftast var det gårdens största rum, men det är inte säkert, eftersom gårdarna uppfördes efter parstugans plan fanns oftast ett till lika stort rum.

Herrstugan kunde även användas som sammanträdesrum, till exempel då bystämma skulle hållas eller när lantmätaren kom till byn för att sammanträda med bönderna om storskiftet. Rimligtvis användes då den gård som hade mest påkostad herrstuga, eller den bonde som hade högst anseende, särskilt den som hade ett uppdrag som kyrkvärd eller nämndeman, eller när både en vackert herrstuga och ett förtroendeuppdrag sammanföll.

Hur många gårdar som en gång var inredda med målningar av Snickarmålaren Erik Ersson, Jonas Hertman, Anders Ferm och Paul Hallberg och av andra målare som Gustaf Reuter, Jonas Eriksson eller Sven Hult eller andra målare är okänt. Det som har bevarats är sannolikt enbart en liten del av det som en gång funnits. Lösa väggfält och fragment visar på rester av rivna herrstugor. Inte minst av Gustaf Reuter och Snickarmålaren Erik Ersson finns många lösa väggfält, inte minst i Hälsinglands museums och Nordiska museets samlingar.

Vissa herrstugor eller väggfält från dessa har överlevt till oss idag genom att måleriet förändrats på olika sätt. Ett sätt var att modernisera väggmålningarna. I Jon-Anders i Växbo, Wallins i Växbo och Pell-Pers i Näsbyn målades nya ramar runt 1700-talsmåleriet 1828, 1842 och 1846. I Jon-Anders och Wallins vet vi att de målade ramarna runt motiven hade svängda hörn, rokokons ideal. På 1800-talet följdes det klassicistiska modet och hörnen blev raka. I Pell-Pers vet vi inte hur ramarna såg ut tidigare,

för alla fälten är övermålade med gul färg fram till ramarnas kant. Även i Mårtens i Edsbyn flyttades väggfälten om vid en renovering 1834, men där målades nya väggfält som harmonierade med de andra. 1760-talets väggfält fick råda över utformningen av de nya. Även två lösa väggfält från Arbrå visar spår på förändrade ramar, vilket visar att de moderniserats vid ett tillfälle.

I några fall är det oklart vad planen för väggfälten var när de återbrukades genom att sättas upp i en ny byggnad. I Schols i Näsbyn är äldre måleri från flera olika rum uppsatt i ett stort gavelrum på övervåningen i ett hus som uppfördes på 1820-talet, och de nyss nämnda målningarna från Pell-Pers i Långbo hamnade vid sekelskiftet 1900 i en vindskammare när gården flyttats efter laga skifte. Antingen sattes målningarna upp som någon typ av pietet eller var tanken att väggarna skulle förses med ett nytt skikt av måleri eller tryckta tapeter, och taket skulle vitmålas, men att det aldrig blev av. Båda gårdarna hade andra rum som kunde användas.

Vid sekelskiftet 1900 stod några gårdar med väggmålningar från 1700-talet kvar på sin ursprungliga plats och dessa målningar hade inte förändrats nämnvärt, främst genom nedbrytningen av materialet och slitage av användning. Fler av dessa gårdar har som nämnts flyttats till hembygdsgårdar och Skansen, på 1890-talet och 1950-talet. Dessutom köptes hela rum med väggmålningar in till Nordiska museet 1885 och till Hälsinglands museum skänktes en målad herrstuga 1903.

När byggnaderna med målade herrstugor sattes upp på friluftsmuseer, hembygdsgårdar och i museer kom nya betraktare till rummen. Det var då inte de som bjudits in av gårdens ägare, utan tusentals konst- och kulturhistoriskt intresserade personer och turister. Den privata herrstugan blev plötsligt en sevärdhet. Hembygdsgårdarna fortsatte att använda rummen för fest och till exempel firades bröllopfester där. Vissa av dem, som Bollnässtugan, har slitits hårt. Det har eldats i spisen och besökare har gått in och ut. Målningarna har konserverats och restaurerats i omgångar.

Väggmålningarna från Nils-Jons i Freluga har vilat sedan 1885. De har existerat virade om en tjock rulle och knappt någon har sett dem. Enstaka gånger har de rullats ut. Färgskikten är inte påbättrade eller ifyllda, och färgerna lyser starkt. Ljuset har inte kunnat bryta ned dem. Dock har även denna minimala hantering påverkat väggmålningarna, som slitits av hanteringen.

Det måleri som inte bevarades på dessa sätt återbrukades på andra sätt. Den målade väven kunde klippas till drevremor och läggas mellan stockarna, placeras i botten på trossbottnar för att isoleringen inte skulle sippra ned mellan takbrädorna.

Det sista återbruket bestod i att färgen togs bort från linneväven som därefter klipptes i lagom stora bitar för att kunna användas som skurtrasor. Sådana behövdes i bondgårdarna, inte bara för att skura bostadshusets golv, utan även till ladugården. Där användes de för att rengöra kornas juver före mjölkning och hela lagården skulle skuras ren när korna var i fåboden.

FORTSATT FORSKNING

Jag har i min studie varit inne på att föremålen, det vill säga måleriet, har haft olika värde över tid. Inredningarna i Mickels, Svensas i Norrberg och Jens-Ors i Tjärna har restaurerats och förändrats i varierande grad. Under 1900-talets första hälft och mitt fanns en rad målare som livnärde sig på att restaurera gamla målningar och bemålade möbler. Gustaf Hedman och Göte Hedin, som skymtar förbi, i studien är två av dessa, men det fanns många fler. Det verkar som möbler där färg hade slitits bort vid handtag och ytor som ofta rördes inte kunde accepteras, och därför målades de om. Vid någon tidpunkt under andra hälften av 1900-talet svängde synen på gamla målade möbler och väggmålningar, och skador av slitage sågs plötsligt som patina och uppskattades, medan de ommålade möblerna började ses som ointressanta. Under en period avlutades

även målade möbler, eftersom det trävita ansågs eftertraktat. Hela denna process där möbler och föremål tillskrivs och fråntas värde är intressant och borde utforskas.

Vid 1900-talets mitt uppfördes många hembygds-gårdar, som försågs med målningar som inte sällan hämtades från andra gårdar. Min undersökning visar att det finns en begränsad mängd med arkiv-material som berättar om detta i hembygdsföreningarna. Kunskapen om flytten, vilka delar som är nygjorda och varifrån målningar hämtades har varit en muntligen traderad kunskap som burits av de aktiva i föreningen. Den här kunskapen går och har gått förlorad på grund av avsaknad av skriftlig dokumentation.

Processen kring flytt och uppsättning av byggnaderna skulle behöva dokumenteras och studeras vetenskapligt.

I det inledningsvis nämnda projektet *Dekorerade interiörer i Hälsingegårdar – en holistisk studie av ett kulturhistoriskt världsarv* utfördes konsteknologiska undersökningar av färgskikten och underlag som bland annat visade sammansättningar och vilka typ av färger som har använts i hälsingegårdars måleri. Studien riktade in sig på världsarvgårdarna men en del 1700-talsmåleri undersöktes även, bland annat av Snickarmålaren Erik Ersson. Då jag varken är konservator eller kemist har några ytterligare undersökningar av detta slag inte utförts i anslutning till avhandlingsprojektet. Ytterligare undersökningar av måleriet med hjälp av naturvetenskapliga metoder skulle behöva göras, särskilt vad gäller det äldsta bevarade måleriet, från 1400-talet och tiden fram till omkring år 1800. Det skulle ge svar på hur underlag och färger använts i ett större tidsmässigt perspektiv. Bland annat skulle kanske de lösa trådar jag nu lämnar, som upphovs-personerna i Märtes och Lassa, kunna lösas. Under arbetet med min avhandling har det framgått att ingen fullständig genomgång av motiv i hälsingemåleri har gjorts. Hälsingemåleriet väntar fortfarande på ett större vetenskapligt verk, där målare, stilar, uttryck och motiv 1450–1900 blir

ordentligt genomlyst och analyserat. För det behövs grundliga genomgångar av äldre inventeringar och nytt arbete i fält. Det skulle vara en hälsingsk mot-svarighet till den omfattande boken *Dalmåleri – dalmålarnas och deras verk*, som kom 2007. En stor sammanställning över hälsingemåleriet skulle vara intressant för många och även gagna arbetet med världsarvet Hälsingegårdar.

BILD 213. Baksidan av ett föremål har också något att berätta. Här ser vi den grova väv som hösten 1799 spändes på väggen i herrstugan i Nils-Jons i Freluga, Bollnäs socken. Förmodligen är det linneväv, men det kan också vara hampa. På väven klistrades grått papper som bemålades, och resultatet ses vi på bild 142. Längst nere återfinns Nordiska museets inventarienummer men även en fraktsedel med en text som berättar vilken dag år 1885 som väggfälten från Freluga lämnades till järnvägsstationen i Bollnäs för vidare transport till "Stockholm norra." Foto: Peter Hoelstad.





THE TOPIC OF THIS study are decorated walls and ceilings in in farmhouses during the second half of the 18th century in the province of Hälsingland in northern Sweden. The aim is to examine these paintings from a culturalhistorical perspective by discussing the context of creation, the regional society, the people involved and how interior painting has been used from its creation to the present day. This has been done by examining eight farms with preserved interiors from the second half of the 18th century. The farms are:

- Mickels in Nansta, a room with wall and ceiling paintings from 1758.
- Mårtes in Edsbyn, a room with wall and ceiling paintings from around 1765–1769.
- Wallins in Växbo, a room with wall paintings from 1768.
- Svensas in Norrberg, four rooms with wall and ceiling paintings, one of which is dated 1774.

BILD 214. *Jakobs Stege. Gavelfältet mellan fönstren i Wallins herrstuga, högsätets plats. Nedtill till höger på målningen finns Paul Hallbergs signatur från 1768 och Jonas Wallströms uppgift om att rummet renoverats 1842. Foto: Peter Hoelstad.*

9

Summary

- Jens-Ors in Tjärna, a room with wall and ceiling paintings from 1781.
- Lassa in Säljesta, three rooms with wall paintings from the 1780s.
- Knubbens in Herte, five rooms with paintings from 1786.
- Nils-Jons in Freluga, wall paintings from 1799 from one room.

The farms and rooms have been studied based on the theory and methodology of Material Culture Studies (MCS) and in particular on an analytical model by Vicky Coltman. Central to MCS is the extraction of knowledge through the study of objects. I primarily consider wall and ceiling paintings as objects and not as part of the architecture. The vast majority of the paintings, both painted fabric and ceiling boards, have from time to time been detached and treated as loose objects. Seeing the wall and ceiling paintings as objects makes it possible to use Igor Kopytoff's concept of the biography of things. In developing biographies, questions were asked based on Coltman's model.

The overall question of the thesis is: What do the paintings tell us about the people who produced, commissioned and received them, and about their

lives, values and world view? The thesis also answers the research questions: Who were the creators? Who were the commissioners and what was their financial situation like? What are the motifs? How do the various painted interiors relate to each other? What are the similarities and differences? What was the function of the paintings, at the time and later? Who were the intended viewers? How were the paintings received? How have they been used until today?

The people

Several painters decorated festivity rooms and other rooms for the farmers of Hälsingland during the second half of the 18th century. A few, such as Gustaf Reuter, Paul Hallberg and Jonas Hertman, have previously been highlighted in research and literature. The thesis shows that more painters than previously recognised worked in the province. In the eight studied farms, six different painters were active. There may have been more, because several painters may have helped painting without leaving traces. Two painters have done two interiors each, Erik Ersson and Jonas Hertman. For two of the painted interiors, Mårtes in Edsbyn and Lassa in Säljesta, the creator is uncertain.

The biographies of the six painters cover their lives and professional activities. Erik Ersson and Anders Ferm were part of a larger group of painters, where Gustaf Reuter is the most famous name. They lived in Delsbo and painted local farms and churches. Based on preserved loose wall canvases, fragments and a few preserved rooms, their total production was extensive. Most of the group were soldiers, except Erik Ersson who was a parish carpenter, which means he also worked with wood.

Paul Hallberg was a guild painter in Hudiksvall and his main customers were townspeople and parishes. His signed painting in the festivity room in Wallins in Våxbo is unique in the material, as it is the only one executed by a painter within the guild system.

Jonas Hertman was not only a painter but also a watchmaker, and from the 1780s he even had student watchmakers, which may indicate that he devoted most of his time and interest to watchmaking. He has left two signed paintings, one of which is an entire house, Knubbens in Herte, now Bollnässtugan at Skansen. The signature is discreetly placed in the outer chamber. The extensive work could indicate that he had colleagues who helped him.

The paintings in the festivity room at Mårtes are attributed to Jonas Hertman in the literature, even though he was a child when the advanced painted interior was created in 1765–1769. I point to the fact that Erik Hertman, Jonas Hertman's older brother, was a painter and already fully active in 1771 and a possible creator, but since there are no preserved paintings signed by him, or archival records verifying him as the painter, the creator of the painting remains anonymous. It is even more unclear when it comes to Lassa, but the family had legal contacts with the parish clerk Daniel Bergvall, who was also a painter. Daniel Bergvall may be the painter hired to paint the farm in the 1780s. Another possible creator is his son Peter Bergvall, parish clerk in Arbrå, who was also a painter and around 25 years old when Lassa most likely was painted. There is no further evidence, and the painter in Lassa, as in Mårtes, must be regarded as anonymous.

The counterparts, the farmers who hired the painters to decorate their homes, have also been mapped. They were all freeholder families who, in the second half of the 18th century, chose to have a painter decorate a festivity room or several rooms in their farm.

In several of the examples, the creation of the painting coincides with the farmer or his wife receiving a large inheritance. They spent part of it on building a new house with a festivity room or renovating an existing one, which indicates that it was a financially large investment that required financial resources. The date on the painting does not in any case coincide with a wedding in the family, as is often claimed for Hälsingland farms in the literature. However,

weddings were celebrated at the farm later on. This can be interpreted as it being important and status-enhancing for the farm to have a representative festivity room ready to be used for various celebrations during the year and throughout life. Several of the owners of the farms held positions of trust, such as churchwarden and councillor. Presumably, a farmer in a position of trust was expected to have representative rooms.

The second half of the 18th century saw an economic and demographic change in the population of rural Sweden. The poor became poorer, and the rich became richer. Especially interesting is Hans Persson Pålman of Jöns-Ors in Tjärna, who had been a soldier but who, after finishing his service, became the owner of the farm in Tjärna, which he had Anders Ferm paint in 1781.

The economy of the eight farms studied can be presumed to have been good. They all managed to pay their taxes and other obligations and were never forced to leave their farms. They had many cows and they all had silver listed in their estate declarations. A financial surplus was also a prerequisite for being able to make the large investment of building a house with a decorated festivity room.

The intended viewers were people in the household network, those who visited the farm as guests in connection with celebrations throughout the year and during life, as well as for catechetical meetings and other more open gatherings. The festivity room was probably also opened up on occasions when an official of higher rank, such as the land surveyor, came to the village.

The expression

The figurative motifs that met the people of the 18th century and that meet us today impressed and continues to impress visitors to the farm. Most of the motifs painted on the walls of the studied farms are biblical. Motifs from both the Old and New Testaments and from the Old Testament Apocrypha have been used. Some motifs have been retrieved from

pietistic writings, such as Heinrich Müller's book *The Heavenly Love Kiss*. Allegorical representations are the second largest group. Finally there are a variety of secular representations.

There are over fifty different motifs in the studied farms. The number of motifs on preserved loose wall canvases from the second half of the 18th century in Hälsingland is higher, but the exact number is unknown. The motifs are generally unevenly distributed across northern and southern Hälsingland. Southern Hälsingland has a higher number of biblical motifs, most found in Knubbens in Herte and Wallins in Våxbo. Secular motifs are slightly more common in northern Hälsingland. Lassa in Säljesta stands out in the material as it has no motifs at all, instead the walls are decorated with mainly rocaille, flowers and patterns.

The function

Most of the studied rooms are festivity rooms, which were the main rooms of the farm and only used for festivities and to a lesser extent storage. The painting, the whole room and the whole building were expensive investments, used very sparingly. The rooms were only in use on festive occasions, which is why they in many cases are so well preserved. If they had been used daily, with a fire in the fireplace, the paintings would have been worn out and replaced.

A festivity room with lavish paintings can also be interpreted as an instrument for maintaining social relations between farmers. It may have created a sense of community among the farmers who were able to acquire a representative room of this kind. The function may have been similar to the intangible task of holding positions of trust, such as churchwardens and councillors, in other words, something that conveyed status in a group of otherwise seemingly equal people.

There are moreover indications that the festivity room gained additional status if the marriage ceremony was held and celebrated there. The paintings were most likely an important part of this,

as it showed that the room was more important than other residential rooms on the farm. It was usually the largest room in the farmhouse, but not necessarily so.

The festivity room could also be used for village meetings. Most likely the farm with the most lavish festivity room was chosen, or that of the farmer of highest standing, especially one who held a position as churchwarden or councillor, or of the person who had both a beautiful festivity room and a position of trust.

Some festivity rooms have survived up until today because the paintings have been changed in various ways. One such way would have been to modernize the paintings. In Jon-Anders in Våxbo, Wallins in Våxbo and Pell-Pers in Näsbyn, new frames were painted around the 18th century paintings in 1842, 1823 and 1846.

When the houses with painted festivity rooms were moved to open-air museums, heritage centres and museums, new viewers came into the rooms. They were not people invited by the owner of the farm, but rather thousands of tourists and people interested in art and cultural history. The private festivity room suddenly became an attraction. Heritage centres continued to use the rooms for festivities, including wedding parties. Some of them, such as Bollnåstugan, have become severely worn. The fireplace have been lit and visitors have gone in and out. The paintings have been preserved and restored several times.

The paintings from Nils-Jons in Freluga have been untouched since 1885. They have been kept wrapped around a thick roll and hardly anyone has seen them. The layers of colour have not been enhanced or filled in, and the colours are still vivid. Light has not been able to break them down.

Paintings that have not been preserved in similar ways have been reused in other ways. Painted fabric might have been cut into caulking strips and put between the logs, placed at the bottom of the trusses so that the insulation would not creep down between the ceiling boards. The final reuse could be removing the colour from the linen fabric, which was then cut into suitably sized pieces and used as barn rags.

*Abstract och Summary är översatta av
Anna Rosenqvist, AR Translation.*



BILD 215. Utsågad del med husbondfolkets initialer från Lia nr 9 "Jon-Ols", Bjuråkers socken, nu på Bjuråkers forngård. Det är sista källan till Snickarmålaren Erik

Erssons måleriverksamhet, från 1794 – av vad som är känt – han skrev sitt spegelmonogram med EES. Han dog sex år senare. Foto: Peter Hoelstad.

Källor

OTRYCKTA KÄLLOR

BJURÅKER

BJURÅKERS HEMBYGDSFÖRENINGIS ARKIV
Fotografier

EDSBYN

EDSBYNS MUSEUMS ARKIV
Storskifteskarta
Karta över Edsbyn upprättad 1939 av O. Nilsson

GÄVLE

ARKIV GÄVLEBORG
Söderhamns Fabriks- och Hantverksförenings arkiv
E1 Korrespondens

LÄNSMUSEET GÄVLEBORGS ARKIV
Handlingar enligt dossieplan

LÄNSSTYRELSEN GÄVLEBORGS LÄN
Kulturmiljöenhetens ärendearkiv
Ljusdals kn, Järvsö sn. Dossierer 1976–2004

HUDIKSVALL

HÄLSINGLANDS MUSEUMS ARKIV
Hälsinglands fornminnessällskaps arkiv
AI Protokoll
AII Accessionskataloger

HÄRNÖSAND

LANDSARKIVET
Alfta tingslags häradsrätts arkiv
AI Husförhörlängder
FII Bouppteckningar
NI Inventarier
Arbrå kyrkoarkiv
AI Husförhörlängder
F Död- och begravningsböcker

Bjuråkers kyrkoarkiv
L Kyrkoräkenskaper

Bollnäs kyrkoarkiv
AI Husförhörlängder
AII Församlingsböcker
C Födelse- och dopböcker
E Lysnings- och vigselböcker
KI Sockenstämmoprotokoll
LI Kyrkoräkenskaper
Ola Bänklängder

Bollnäs tingslags häradsrätts arkiv
FII Bouppteckningar

Borgsjö kyrkoarkiv
LI Kyrkoräkenskaper

Delsbo kyrkoarkiv
AI Husförhörlängder
C Födelse- och dopböcker
LI Kyrkoräkenskaper

Delsbo tingslags häradsrätts arkiv
FII Bouppteckningar

Forsa kyrkoarkiv
AI Husförhörslängder
AII Församlingsböcker
C Födelse- och dopböcker
E Lysnings- och vigsellängder

Forsa tingslags häradsrätts arkiv
FII Bouppteckningar

Gävleborgs landskontors arkiv
E1b Landsboksverifikationer (inkl. mantalslängder)
Hanebo tingslags häradsrätts arkiv
FII Bouppteckningar

Harmångers kyrkoarkiv
C Födelse- och dopböcker

Hassela kyrkoarkiv
AI Husförhörslängder

Hudiksvalls kyrkoarkiv
AI Husförhörslängder
AII Församlingsböcker
C Födelse- och dopböcker

Hudiksvalls stads rådhusrätt och magistrats arkiv
FII Bouppteckningar

Härnösands stads rådhusrätt och magistrats arkiv
FI Bouppteckningar

Hälsinglands domsagas arkiv
AI Domböcker

Häradsskrivarens i södra Hälsinglands fögderi arkiv
FI Mantalslängder

Järvsö kyrkoarkiv
AI Husförhörslängder
E Lysnings- och vigselböcker

Idenors kyrkoarkiv
C Födelse- och dopböcker

Järvsö tingslags häradsrätts arkiv
FII Bouppteckningar

Kårböle kyrkoarkiv
LI Kyrkoräkenskaper

Mo kyrkoarkiv
C Födelse- och dopböcker

Norråla kyrkoarkiv
LI Kyrkoräkenskaper

Norråla tingslags häradsrätts arkiv
FII Bouppteckningar

Ovanåkers kyrkoarkiv
AI Husförhörslängder
AII Församlingsböcker
LI Kyrkoräkenskaper

Söderhamns kyrkoarkiv
AI Husförhörslängder
B Flyttninglängder
C Födelse- och dopböcker

Trivialskolans i Hudiksvall arkiv
D Matriklar

Trönö kyrkoarkiv
C Födelse- och dopböcker
KIII Sockenstämmoprotokoll
LI Kyrkoräkenskaper

Undersviks kyrkoarkiv
LI Kyrkoräkenskaper

Voxna kyrkoarkiv
LI Kyrkoräkenskaper

Ytterhogdals kyrkoarkiv
C Födelse- och dopböcker

LUND

FOLKLIVSARKIVET
Mandelgrensamlingen
Teckningar

MO

GÅRDSARKIVET I FLORHED NR 2 OL-JONS
(PRIVAT ÄGO)
Köpebrev

GÅRDSARKIVET I SVEDJA SUB 2 LASS-JANS
(PRIVAT ÄGO)
Köpebrev

STOCKHOLM

ANTIKVARISK-TOPOGRAFISKA ARKIVET
Antikvarisk-topografiska dossierer
F1 Bollnäs, Hs
K1D Bilder av profana byggnader

KRIGSARKIVET
Generalmönsterrullor
Kungl. Hälsinge regemente
Ämnesordnade handlingar

NORDISKA MUSEETS ARKIV
Topografiska arkivet
Alfta, Bjuråkers, Bollnäs, Järvsö, Ovanåkers socknar.

Stockholms målareämbetes arkiv
6 In- och utskrivningsbok

Ämnessamlingen
Gårdshandlingar 17:15 (1853-1866)

RIKSARKIVET
Kammararkivet
Mantalslängder

Lantmäteristyrelsens arkiv
Kartor

SKANSENS ARKIV
Handlingar rörande Bollnässtugan

STADSARKIVET
Storkyrkoförsamlingens arkiv
Fla Död- och begravningsböcker

UPPSALA

INSTITUTET FÖR SPRÅK OCH FOLKMINNEN
Ortnamnsuppteckningar
Gävleborgs län

LANDSARKIVET
Orsa kyrkoarkiv
C Födelse- och dopböcker
Uppsala domkyrkoförsamling
AI Husförhörslängder
F Död- och begravningsböcker

VADSTENA

LANDSARKIVET
Linköpings domkyrkoförsamling
AI Husförhörslängder

NÄTSIDA

Decorated Farmhouses of Hälsingland - UNESCO World Heritage Centre [https://whc.unesco.org/en/list/1282/] läst 2024 28/1.

MUNTLIGA KÄLLOR

Assis, Anders, museichef, Ljusdalsbygdens museum
Nyström, Ingalill, docent, Göteborgs universitet
Olsson, Daniel, antikvarie, Länsmuseet Gävleborg
Richter, Jan Friedrich, fil. dr, Kunstgewerbemuseum, Berlin
Westberg, Daniel, docent, Uppsala universitet

KÄLLSKRIFTER

Aisopos (1919). *Aisopos' fabler*. Stockholm.
Bosæus, Ernst Leon (1870). *Tafvelgalleri från stugor i Dalom*. Stockholm.
Bringéus, Nils-Arvid (red.) (1961). *Sockenbeskrivningar från Hälsingland 1790–1791. Tillkomna på anmodan av landshövdingen F.A.U. Cronstedt*. Uppsala.
Broman, Olof (1911–1954). *Olof Joh. Bromans Glysisvallur och öfriga skrifter rörande Helsingland*. I–III. Uppsala. Hälsingland. *Gårdar och hemman i Hälsingland* (1938). Örebro.
Hemslöjdskommitténs betänkande. I. Huvudbetänkande och förslag. Översikt av den svenska hemslöjdens historia. Den svenska hemslöjdens ortskaraktärer. Hemslöjden i utlandet (1918). Stockholm.
ICOMs etiska regler (2011). Stockholm.
Jonsson, Bengt, Jersild, Margareta & Jansson, Sven–Bertil (red.) (2001). *Sveriges medeltida ballader. V:1 Kämpa visor. Skämtvisor*. Stockholm.
Leusden, Johannes (1698). *He Kaine Diatheke: Novum Testamentum, cum Versione Latina Ariae Montani, in quo tum selecti versiculi 1900, quibus omnes Novi Testamenti voces continentur, astericis [sic] notantur, tum omnes et singulae voces, semel vel saepius occurrentes, peculiari nota distinguuntur*. Amsterdam.
Lundstedt, Bernhard (1902). *Sveriges periodiska litteratur. Bibliografi. III. Landsorten 1813–1899*. Stockholm:

Meddelanden från Nordiska museet [MNM] (1898–1905). Stockholm.

Müller, Heinrich (1750) *Himmelska kärleks-kysz, eller En sann christendoms öfning, härflytande af Guds kärlek* (...). Stockholm.

Ohlén, Carl–Eric, Sydow, Waldemar von & Björkman, Sten (red.) (1940). *Svenska gods och gårdar D. 34 Hälsingland med Orsa finnmark*. Uddevalla.

Ordbok över svenska språket [SAOB] (1893–2023). I–XXXV. Lund.

Ovanåkers gammalgård (1922), *Hälsingerunor* 1922:4.

Ovanåkers hembygdsförening. Hembygdsgården och samlingarna. Kortfattad beskrivning (1926). Edsbyn.

Redogörelse för Nordiska museet 1921, *Fataburen* 1922

Ström, Carl Petter (1827). *Försök till en beskrifning öfver Färila socken af Carl Peter Ström*. Gävle.

Then swenska psalmboken. med the stycker som ther til höra, och på föliande blad vpteknade finnas, uppå Kongl. Majtz. nådigste befallning ... åhr M DC XCIII. Med flit öfwersedd, förbättrad, och förmehrad: och vngdomen til fromma, vti then e beqwäme storlek åhr 1695. af trycket vtgången. (1695). Stockholm.

Tuneld, Eric (1773). *Geographie öfwer Sweriges rike, författad af ... Eric Tuneld. Femte uplagan, mycket tilökt och förbättrad*. Stockholm.

Weigel, Cristoph (1712): *Historiae celebriores Veteris Testamenti iconibus repraesentatae et ad excitandas bonas meditationes selectis epigrammatibus exornatae Historiae celebriores Novi Testamenti*. Nürnberg.

REFERENSER

Abenius, Karin Falkstedt & Nylander, Lars (2009). Hälsinglands museum 150 år, *Hälsingerunor*.
Almevik, Gunnar (2012). *Byggnaden som kunskapskälla*. Diss. Göteborg.
Alstermark, Bror (1898). *De religiöstsvärmiska rörelserna i Norrland 1750–1800*. 1 Herjeådalen och Helsingland. Diss. Uppsala.
Andersson, Maj-Britt (2000). *Allmogemålaren Anders Ädel*. Diss. Uppsala.
Andersson, Maj-Britt (2022). *Allmogemålaren Jonas Hertman*. Stockholm.
Andersson, Roland (1996). Rättviksmålare i Österled, *Hälsingerunor*.

Andersson, Roland (red.) (2007). *Dalmåleri. Dalmålarna - deras liv och verk*. Falun.

Assis, Anders (2016 a). Att spåra en okänd målare, *Museivännen*.

Assis, Anders (2016 b). Ljusdals många allmogemålare och bygdeforskaren Carl Perssons källvärde, *Hälsingerunor*.

Assis, Anders (2017). Jon–Pers i Nore, nytt ljus över ädelmåleriet, *Museivännen*.

Assis, Anders (2021). *Målaren Anders Erik Ädel 1809–1888*. Ljusdal.

Assis Anders, Nylander, Lars & Sandberg, Elvi (2022).

Anders Ferm – en 1700-talsmålare i Gustaf Reuters krets, *Hälsingerunor*.

Bager, Einar (1969). Kyrkomålaren Eghils sorgliga ändalykt, *Ångermanland*. Kramfors.

Bedoire, Fredric & Hogdal, Lis (2000). *Den stora hälsingegården. Gårdar och befolkning i Voxnans dalgång*. Stockholm

Berglin, Elisabeth (2000). *En bonadsmålare och hans värld. Johannes Nilsson i Breared*. Diss. Lund.

Bergström, Lars (1990). *Grundbok i värdeteori*. Stockholm.

Blomberg, Erik (1959–1964). *Bollnäs*. I–III. Bollnäs.

Berglin, Elisabeth (2000). *En bonadsmålare och hans värld. Johannes Nilsson i Breared*. Diss. Lund.

Berglöw, Gösta (1989). *Trönö kyrkor och prästgårdar*. Trönö.

Blomberg, Erik (1958–1964). *Bollnäs*. I–III. Bollnäs.

Bondjers, Rune (2012). Hans Wikström i Dalarna, *Dalarna*. Falun.

Brekke, Nils Georg (1995). *Dalmålningarna som rosmålning: Ikonologiske studier i eit jamforande perspektiv, Bringéus, Nils-Arvid & Tellenbach, Margareta (red.) Dalmålningar i jämförande perspektiv. Föreläsningar vid bildsymposiet i Falun och Leksand den 13–16 september 1992*. Falun.

Bringéus, Nils-Arvid (1977). Kistebrev som förlagor till sydsvenska bonadsmålningar, [Varbergs museums] Årsbok.

Bringéus, Nils-Arvid (1981). *Bildlore. Studiet av folkliga bildbudskap*. Stockholm.

Bringéus, Nils-Arvid (1995). Dalmålningar och sydsvenska bonadsmålningar i jämförande perspektiv, *Dalmålningar i jämförande perspektiv*. Falun.

Bringéus, Nils- Arvid (1996). Rumsdekorationer i Hälsingland i jämförande perspektiv, *Hälsingerunor*.

Bringéus, Nils-Arvid (1999). *Kistebrev tryckta i Jönköping*. Jönköping

Bringéus, Nils-Arvid (2001). Bibliska bilder för folket. Tegborg, Lennart & Jarlert, Anders (red). *Sveriges kyrkohistoria. VIII. Romantikens och liberalismens tid*. Stockholm.

Broström, Ingela (2012). Hälsingegårdarna – ett kulturarv i världsklass, *Hälsingerunor*.

Brännberg, Gudrun (2007). *Målare i Medelpad 1700–1890*. Mjölby.

Jacobsson, Bengt (1983). Nils Månsson Mandelgren: en resande konstnär i 1800-talets Sverige. Höganäs: Bra böcker i samarbete med Folkklivarkivet i Lund

Cajmatz, Karl (1965). Bondeslotten, *Svenska turistfören ingens årsskrift*. Stockholm.

Cajmatz, Karl, Nodermann, Maj & Svensson, Ingemar (1971). *Folkkonst i Hälsingland*. Gävle.

Carlsson, Gustaf (red.) (1912). *Gamla svenska allmogehem*. Stockholm.

Cinthio, Erik (red.) (1998). *Kyrkobyggnader 1760–1860. D. 4 Härjedalen, Jämtland, Medelpad och Ångermanland*. Stockholm.

Coltman, Viccy, (2015) Material Culture and the History of Art(efacts), Gerritsen, Anne & Riello, Giorgio (red.) *Writing material culture history*. London.

Cornell, Henrik (1918). *Norrlands kyrkliga konst under medeltiden*. Uppsala.

Cornell, Henrik & Rappe, Axel (1929–1939). *Sveriges kyrkor*. Medelpad. Stockholm.

Curman, Sigurd, Roosval, Johnny & Ugglas, Carl af (1913). *Utställningen af äldre kyrklig konst i Strängnäs 1910*. Stockholm.

Dagligt allehanda (1787). Stockholm.

Dahlby, Frithiof (1999). *De heliga tecknens hemlighet. Om symboler och attribut. 8 omarb. uppl*. Stockholm.

Dannehl, Karin (2009). *Object biographies, History and Material culture. A Student's guide to approaching alter native sources*. New York.

Danielsson, Ing-Marie (1998). *Den bildade smaken. Målade dekorationer hos borgerskapet i frihetstidens Stockholm*. Diss. Stockholm.

Decorated farmhouses of Hälsingland. Swedish World Heritage Nomination (2011). Gävle.

Ekelöf, Kjell (1996). Måleri i Delsbo och Arbrå 1748–49, *Hälsingerunor*.

Engelke, Wilhelm (1896–1898). Bollnässtugan, Hazelius, Artur (red.) *Bilder från Skansen. Skildringar af svensk natur och svenskt folklif*. Stockholm:

- Erixon, Sigurd (1922). Bollnässtugan och dess gårdsmiljö, *Fataburen*.
- Erixon, Sigurd (1923). *Hälsingarnas hem, Svenska turistföreningens årsskrift*. Stockholm.
- Erixon, Sigurd (1929 a). Nummer tio Växbo, *Svenska kulturbilder*. I. Stockholm.
- Erixon, Sigurd (1929 b). Bröllopsstugor, *Svenska kulturbilder*. I. Stockholm.
- Erixon, Sigurd (1934). Målarna berätta, *Svenska kultur bilder. Ny följd*. I. Stockholm.
- Erixon, Sigurd (1937 a). Hälsinglands bygdemåleri under äldre skeden, *Svenska kulturbilder. Ny följd. VIII*. Stockholm. Hamberg (1974) lägg in sist: Stockholm.
- Erixon, Sigurd (1937 b). Arv, nybildning och degeneration i svenskt bonadsmåleri, *Svenska kulturbilder. Ny följd. VIII*. Stockholm.
- Erixon, Sigurd (1938). *Folklig möbelkultur i svenska bygder*. Stockholm.
- Erixon, Sigurd (1939). Türwächter und prangenfiguren, *Folkliv* 1939:1.
- Erixon, Sigurd (red.) (1957). *Atlas över svensk folkkultur. 1 Materiell och social kultur*. Uppsala.
- Folkesdotter, Gärd (1997). Jonas Wallström och samtida schablonmåleri, *Hälsingerunor*.
- Frykberg, Nils (red.) (1968). *Kungl. Hälsinge regementets historia. Förbandet och bygden*. Gävle.
- Furuhagen, Björn (1996). *Berusade bönder och bråkiga båtsmän: social kontroll vid sockenstämmor och ting under 1700-talet*. Diss. Stockholm.
- Gadd, Carl-Johan (2000). *Det svenska jordbrukets historia. III. Den agrara revolutionen. 1700–1870*. Stockholm
- Gegerfelt, Gunnar von (1965). Målet för fest, *Svenska turistföreningens årsskrift*. Stockholm.
- Glassie (1999). *Material culture*. Bloomington.
- Gustafson, Gunvor & Lundell, Jan (2008). *Lador, logar och längor. Om Hälsingeböndernas uthus*. Hudiksvall.
- Gustafsson, Gotthard (1941). Delsbogården, *Fataburen. Göteborgs aftonblad* (1905). Göteborg.
- Hamberg, Per Gustaf (1974). *Norrländska kyrkoinredningar. Från reformation till ortodoxi*. Stockholm.
- Hudiksvalls tidning* (1951, 1952, 1953, 1969). Hudiksvall.
- Idéhistoria, kulturförbindelser, mästare*. Stockholm.
- Harnesk, Börje (1990). *Legofolk. Drängar, pigor och bönder i 1700- och 1800-talens Sverige*. Diss. Umeå.
- Hillström, Magdalena (2001). *Ansvar för kulturarvet. Studier i det kulturhistoriska museiväsendets formering med särskild inriktning på Nordiska museets etablering 1872–1919*. Linköping.
- Hjort Lassen, Ulrik (2014). *The invisible tools of a timber framer. A survey of principles, situations and procedures for marking*. Diss. Göteborg.
- Hofrén, Manne (1925). Norrländska konstprovinser, *Tidskrift för konstvetenskap*.
- Hälsingegårdar i fem socknar* (2002). Stockholm.
- Jacobsson, Bengt (1983–1985). *Svensk folkkonst*. I–II. Lund.
- Jansson Herlitz, Lenita & Broström, Ingela (2013). *Världsarvet Hälsingegårdar*. Gävle.
- Johansson, Olof (1929). *Gävleborgare uti hedervärda bondeståndet vid riksdagarna 1809–1866*. Edsbyn.
- Kempff, Margareta (1994). *Attribueringarnas mångfald. Johannes Stenrat och Hans Hesse. Den senmedeltida verkstadens produktion*. Diss. Stockholm.
- Kilström, Bengt Ingmar (1953–1987). *Hälsinglands kyrkor*. I–IV. Uppsala.
- Knutsson, Johan (1998). Folkkonsten, *Signums Svenska konsthistoria. Den Gustavianska konsten*. Lund.
- Knutsson, Johan (2001). Folkliga möbler. Tradition och egenart, en stilanalytisk studie av renässans- och barockdrag i den svenska folkliga möbelkonsten. Diss. Stockholm.
- Knutsson, Johan (2005). Experiment, konnässörskap och kulturhistorisk kontext, *Föremål för forskning. Trettio forskare om det kulturhistoriska museimaterialets möjligheter*. Stockholm.
- Knutsson, Johan (2007). Dalmåleri i jämförande perspektiv, i Andersson, Roland: *Dalmåleri. Dalmålarna – deras liv och verk*. Falun.
- Knutsson, Johan (2012). Med plats för två – om brudstolarnas inbyggda mening, *I kärlekens spår. Nordiska museets och Skansens årsbok [Fataburen]*.
- Knutsson, Johan (2015). Hälsinglands möbel- och inredningsmåleri. En forskningsöversikt, *Rig* 2015:1.
- Knutsson, Johan (2021). Inrednings- och möbelmåleri i Ovanåker och Delsbo, Nyström, Ingalill, Palmsköld Anneli & Knutsson, Johan (red) *Hälsinglands inredningskultur*. Göteborg.
- Knutsson, Johan & Palmsköld, Anneli (2021). *Hur bilden av ett världsarv konstrueras*, Nyström, Ingalill, Palmsköld, Anneli & Knutsson, Johan (red.) Hälsinglands inredningskultur. Göteborg.
- Kopytoff, Igor (1986). *The cultural biography of things. Commoditization as process*, Appadurai, Arjun (red.) *The social life of things. Commodities in cultural perspective*. Cambridge.
- Lange, Ulrich. Hus för hus, socken för socken, län för län. Om försöken att katalogisera alla landsbygders byggnader, *Rig* 2007:3.
- Lindgren, Mereth (1996). Kalkmålningarna, *Den gotiska konsten. Signums svenska konsthistoria IV*. Lund.
- Lindkvist, Evert (2015). *Gotlands romanska stensulptur. Visuella budskap i sten*. Diss. Stockholm.
- Lundberg, Willy Maria (1966). *Träslottet*. Stockholm.
- Lundell, Jan & Norberg, Åke (1990). *Svågadalen*. Hudiksvall.
- Lundell, Jan (2003). Hälsingegårdarna och linet. Till frågan om linnenäringens betydelse för stora hälsingehus, *Bebyggelsehistorisk tidskrift*.
- Magnusson, Lars (1996). *Sveriges ekonomiska historia*. Stockholm.
- Myrdal, Janken (2007). Källpluralismen och dess inkluderande metodpaket, *Historisk tidskrift* 2007 (127):3. Stockholm.
- Mytum, Harold (2003). Artefact biography as an Approach to Material Culture: Irish Gravestones as a Material Form of Genealogy, *The Journal of Irish Archeology* 2003/2004.
- Nilson, K. Josef & Wahlund, Sten (red.) (1945). Sveriges släktregister: *Ovanåkers socken*. Stockholm.
- Nisser Dalman, Margareta (2006). *Antiken som ideal. Det antikiserande inredningsmåleriet och dess sociala funktioner i högreståndsmiljöer i Dalarna och Gästrikland 1791–1818*. Diss. Uppsala.
- Nodermann, Maj (1980). Jöns Ljungberg – den konstnärlige tullvaktmästaren i härjedalsfjällen, *Jämten*.
- Nodermann, Maj (1985). Bengt Jacobsson: *Svensk Folkkonst, Rig* 1985:2.
- Nodermann, Maj (1990). *Mästare och möbler. Jämtländska målare, bildhuggare, hantverkare och deras produkter*. Diss. Lund.
- Nodermann, Maj (1997a). *Bonadsmåleri i Norden från medeltid och Vasatid*. Stockholm.
- Nodermann, Maj (1997b). På väggar och i tak, *Signums svenska konsthistoria. VII. Frihetstidens konst*. Lund.
- Nodermann, Maj (1998). Kyrkoinredningar i rokokon och empire, i Cinthio, Erik (red.): *Kyrkobyggnader 1760–1860 D. 4 Härjedalen, Jämtland, Medelpad och Ångermanland*. Stockholm.
- Nodermann, Maj (2005). *Mästare & möbler. Jämtländska målare, bildhuggare, hantverkare och deras arbeten*. 2 rev. uppl. Östersund.
- Nordin, Erik (2022). Hälsingegårdarnas långa väg till världsarv, *Hälsingerunor*.
- Norrköpings tidning* (1813). Norrköping.
- Nylander, Lars (2003). Allmogemålaren Eric Ericsson och inredningsmåleriet i södra Hälsingland vid 1800-talets mitt, *Hälsingerunor*.
- Nylander, Lars (2004). Den förlorade sonen – en 1700-talsinredning av Snickarmålaren, *Hälsingerunor*.
- Nylander, Lars, Olsson, Daniel & Ulfhielm, Bo (2016). *Fiskarkapell i Gästrikland och Hälsingland*. Gävle och Hudiksvall.
- Nylander, Lars (2019). *En vandring genom Söderhamns historia*. Andra upplagan. Hudiksvall.
- Nylander (2020). Guld- och silversmeder i Söderhamn, *Söderhamn 400 år*. Söderhamn.
- Nylander, Lars, Olsson, Daniel & Ulfhielm, Bo (2021). *Fiskarkapell i Medelpad och Ångermanland*. Härnösand.
- Nylander, Lars (2021). *Söderala kyrka*. Söderala.
- Nyström, Bengt (2007). Byggt för samlad kunskap, *Fataburen*. Stockholm.
- Nyström, Ingalill (2012). *Bonadsmåleri under lupp. Spektroskopiska analyser av färg och teknik i sydsvenska bonadsmålningar 1700-1870*. Diss. Göteborg.
- Nyström, Ingalill (m. fl) (2018): Hälsingegården och den färggranna folkkonsten, Daun, Johannes & Ahlberger, Christer (red.): *Bondeherrgårdar. Den nyrika bondeklassens gårdar 1750–1850*. Lund.
- Nyström, Ingalill, Palmsköld Anneli och Assis, Anders (2021). Färgers framställning, distribution och användning. Vejde, turkiskt rött och andra färger. Material och Tekniker, Nyström, Ingalill, Palmsköld, Anneli & Knutsson, Johan (red.) *Hälsinglands inredningskultur*. Göteborg.
- Nyström, Ingalill & Roxvall, Andras (2018). Färgväxten vejdes användning i Sverige under 1700- och 1800-talen – en översikt, *Rig*.
- Nyström, Ingalill och Assis, Anders (2018). Handeln med färger i Hälsingland under 1700- och 1800-talen, *Rig*.
- Nyström, Ingalill, Palmsköld, Anneli & Knutsson, Johan (red.) (2021). Hälsinglands inredningskultur. Göteborg.
- Nyström, Ingalill, Friis, Liv & Knutsson, Johan: Målarens tekniker, verktyg och tillvägagångssätt, Nyström, Ingalill, Palmsköld, Anneli & Knutsson, Johan (red.) (2021). *Hälsinglands inredningskultur*. Göteborg.
- Olanders, Gustav (1996). Tre generationer Ovanåkersmålare, *Hälsingerunor*.
- Olsson, Daniel & Bertil Thelin (2003). Hälsinglands bostadshus under 1600- och 1700-talet, *Bebyggelsehistorisk tidskrift*.

Olsson, Daniel (2014). ”Norr på gårn” vid Tomtens i Tjärna. *Antikvarisk medverkan i samband med renovering av parstuga. Tjärna 2:1, Bjuråkers socken, Hudiksvalls kommun, Hälsingland, 2008–2009*. Gävle.

Paju, Martin (2016). *Hälsingegården i omvandling. En studie av världsarvsprocessen i Hälsingland*. Diss. Uppsala.

Palmsköld, Anneli (2007). *Textila tolkningar: om hängkläden, drättar, lister och takdukar*. Diss. Lund.

Panofsky, Erwin (1972). *Renaissance and renaissances in Western art*. New York.

Pipping, Gunnar, Sidenbladh, Elis & Elfström, Erik (1995). *Urmakare och klockor i Sverige och Finland: historisk översikt jämte förteckning över personer som verkat inom urmakeri och angränsande hantverk före år 1900*. Stockholm.

Post, Georg von & Humbla, Philibert (1937). Hälsinglands museum, kort historik och vägledning, *Gammal hälsingekultur*.

Prown, Jules (1982). Mind in Matter. An Introduction to Material Culture Theory and Method, *Winterthur portfolio* 1982:1 (vol. 17).

Ranby, Henrik (2002). Harald Boklund. Kosmopolitiskt, regionalt och nationalromantiskt i Skånes arkitektur 1890–1930. Diss. Lund.

Rapp, Bengt (1968). *Målaren Paul Hallberg i Hudiksvall och hans nürnbergska kopparstycken. Bidrag till det svenska sjuttonhundratalets ikonografi*. Stockholm.

Rapp, Bengt (1998). Jonas Åkerström. 1759–1795. *Ett gustavianskt konstnärssöde*. Stockholm.

Rentzhog, Sten (2007). *Friluftsmuseerna. En skandinavisk idé erövrar världen*. Stockholm.

Rondahl, Björn (1972). *Emigration, folkomflyttning och säsongarbete i ett sågverksdistrikt i södra Hälsingland 1865–1910. Söderala kommun med särskild hänsyn till Ljusne industrisamhälle*. Diss. Uppsala.

Roosval, Johnny & Cornell, Henrik (1914). *Utställningen af äldre kyrklig konst i Hernösand 1912*. Stockholm.

Roosval, Johnny (1918). *Die Steinmeister Gottlands. Eine Geschichte der führenden Taufsteinwerkstätte des schwedischen Mittelalters, ihrer Voraussetzungen und Begleit-Erscheinungen*. Stockholm.

Roosval, Johnny, Lilja, Gösta & Andersson, Knut (red.) (1952–1967). *Svenskt konstnärlexikon. Tiotusen svenska konstnärers liv och verk*. Malmö.

Sandberg, Elvi (2005). Målaren Gustaf Reuters föräldrar och familj. *Hälsingerunor*.

Sandberg, Elvi (2006). Erik och Jonas Hertman. Målande bröder från Norrborn i Bollnäs, *Hälsingerunor*.

Sandberg, Elvi (2007). Jacob Marcusson Tillberg – en 1700-talsmålare i Bergsjö, *Hälsingerunor*.

Sandberg, Elvi och Nylander, Lars (2023). Eric Nord's golvur och möbelmåleriet i Forsa kring 1800, *Hälsingerunor*.

Selander, Nils & Selander, Edvard (1920). *Två gamla Stockholmares anteckningar*. Stockholm.

Sinha, Kerstin (2002). *Bild på bondevägg. Hälsingegårdarnas måleri*. Hudiksvall.

Skott, Fredrik (2008). *Folkets minnen. Traditionsinsamling i idé och praktik 1919–1964*. Diss. Göteborg

Steinrud, Marie (2013). Per Reinhold Tersmedens Ramnäs. Bruksherrgården som scen för statuskonsumtion och manifestation i början av 1800-talet, *Historisk tidskrift för Finland*.

Stockholmstidningen (1912).

Sundin, Greger (2020). *A matter of amusement. The material culture of Philipp Hainhofer's games in early modern princely collections*. Diss. Uppsala.

Svenska dagbladet (1893).

Svensson, Ingemar & Mickelsson, Hilding (1968). *Hälsingemålningar*. Stockholm.

Sveriges kyrkor. Konsthistorisk inventarium (1912–). Stockholm. (Hänvisas med landskap + band).

Svärdström, Svante (1936). Hälsingemålningar från drottning Kristinas dagar, *Fataburen*. Stockholm.

Svärdström, Svante (1949). *Dalmålningarna och deras förlagor. En studie i folklig bildgestaltning 1770–1870*. Diss. Lund.

Svärdström, Svante (1957). *Dalmålningar*. I urval. Stockholm.

Söderhamns tidning (1892, 1947). Söderhamn.

Telhammer, Ingrid (1978). *Predikstolsmakare och predikstolskonst före 1777 i norra Hälsingland, Medelpad och Ångermanland*. Diss. Umeå.

Telhammer, Ingrid (1995). Magnus Granlund. *En svensk bildhuggare på 1700-talet*. Stockholm.

Ulväng, Marie (2012). *Klädeekonomi och klädkultur. Böndernas kläder i Härjedalen under 1800-talet*. Diss. Uppsala.

Wallenberg Bondesson, Maria (2003). *Religiösa konflikter i norra Hälsingland 1630-1800*. Diss. Stockholm.

Wengelin, Erik Gustaf (1893). *Gamla minnen. Skildringar från Delsbo och Bjuråker. Sägner, sagor, och berättelser*. Gävle.

Wretblad, Lars-Erik (2010). *Manne Östlund 1904–1957. Konstnär och hembygdsvårdare*. Gävle.

Åkerlund, John (1912). Våra svenska allmogehem, *Svenska turistföreningens årsskrift*. Stockholm.

Åstrand, Folke (1967). Österlund, John, *SKL V*.

Östlind, Margareta (2003). Kyrkorummet som sociala arena, *Bebyggelsehistorisk tidskrift* (46). Stockholm.

Östlund, Manne (1953). Dekorativt inredningsmåleri i Hälsinglands bondehem. *Hälsingerunor*.

UPPSATSER OCH STENCILER

Assis, Anders, Broström, Ingela, Nylander, Lars (2012): *Rumsdekorationer i Hälsingland. Sammanställning av kunskapsläget 2011*. Hälsinglands museum, Ljusdals bygdens museum och Läns museet Gävleborg.

Cavallin, Isabell (2010). När väggarna talar. En gårds historia i relation till dess interiör. Kandidatuppsats i kulturvård, Högskolan på Gotland, vårterminen 2010.

Eriksdotter, Linnea (2018): *Inredningsmåleri i bondemiljö i sydöstra Hälsingland under 1800-talet: Aspekter på dess tillkomst och sociala funktioner*. Masteruppsats i konstvetenskap, Uppsala universitet 2018.

Folkesdotter, Gärd (2003): Små hål med stor effekt. Jämförelser mellan schabloner, målare och interiörer från Hälsingland under 1800-talet. C-uppsats, Konstvetenskapliga institutionen, Stockholms universitet, vårterminen 2003.

Folkesdotter, Gärd (2004): Du skall stjäla med smak. Mönster i hälsingegårdsmåleri. D-uppsats, Konstvetenskapliga institutionen, Stockholms universitet, höstterminen 2004.

Fyrand, Kristin & Söderberg, Kajsa (2012). Färgunder sökning i Bollnässtugan. Skansen.

Nylander, Lars (2002). Allmogemålaren Eric Ericsson och hans inredningar i fyra gårdar i södra Hälsingland vid 1800-talets mitt. C-uppsats, Konstvetenskapliga institutionen, Uppsala universitet höstterminen 2001.

Nylander, Lars: Aspekter på allmogens inredningsideal i sydöstra Hälsingland vid 1800-talets mitt. D-uppsats, Konstvetenskapliga institutionen, Uppsala universitet vårterminen 2002.

Olsson, Daniel & Thelin, Bertil (2000). *Hälsinglands bostadshus under 1600-talet. Institutionen för kulturvård, Göteborgs universitet*.

Olsson, Daniel (2002). Hälsinglands bostadshus under 1700-talet. Institutionen för kulturvård, Göteborgs universitet.

FÖRKORTNINGAR

AHA Artur Hazelius och Nordiska museets tidiga arkiv (i NMA)

HLA Landsarkivet i Härnösand

HM Hälsinglands museum

HMA Hälsinglands museums arkiv

HMM Hilding Mickelssons bildarkiv, Hälsinglands museum

Hs Hälsingland

HT Hudiksvallstidningen (från 1986: Hudiksvalls tidning)

ISOF Institutet för språk och folkminnen (tidigare: SOFI, ULMA)

KA Kammararkivet (i RA)

KrA Krigsarkivet

LjB Ljusdalsbygdens museum

Mtl Mantalslängd

MNM Meddelanden från Nordiska museet

NMA Nordiska museets arkiv.

NM Nordiska museet

RA Riksarkivet

SAOB Ordbok över svenska språket (1893–2023). I–XXXV. (Hänvisas ge-nom uppslagsord).

SKL Roosval, Johnny, Lilja, Gösta & Andersson, Knut (red.) (1952–1967) Svenskt konstnärlexikon. Tiotusen svenska konstnärers liv och verk. Malmö.

SMÅ Stockholms målareämbetes arkiv, i NMA

SSA Stockholms stadsarkiv

SVK Sveriges kyrkor. Konsthistorisk inventarium (1912–). Stockholm

ULA Landsarkivet i Uppsala

VLA Landsarkivet i Vadstena

XLM Läns museet Gävleborg

BILDREFERENSER

Förteckning över bilder, fotografier och bildkällor.

Omslagsbild. Mårtes. Foto: Peter Hoelstad.

Frontespis. Wallins. Foto: Peter Hoelstad.

1. Svensas. Foto: Peter Hoelstad.
2. Mickels. Foto: Joel Bergroth.
- 3–4 Värö. Mandelgrenssamlingen, Folklivsarkivet, Lund
5. Okänd fotograf. HMB
6. Berge. HMB23438. Foto: Hilding Mickelsson.
7. Karta 1796. HMA. Foto: Lars Nylander.
8. Manuskript med sockenbeskrivningar från Gästrikland och Hälsingland 1790–91, opag, i Kungl. Skogs- och Lantbruksakademiens arkiv. Foto: Per Eriksson.
9. Faksimil från Coltman (2015).
10. Faksimil från Wengelin (1893).
11. Vik. Foto: Joel Bergroth.
12. Alfta. Foto: Joel Bergroth.
13. Vängsbo. Foto: Lars Nylander.
14. Rångsta. Foto: Mats Landin, NM bildarkiv.
15. Hassela. Foto: Joel Bergroth.
16. Knubbens. Foto: Peter Hoelstad.
17. Karta av Lars Nylander och Klara Rydberg.
18. Mickels. 188.e.ö. Foto: Olle Ekberg. NMA.
- 19–25. Mickels. Foto: Joel Bergroth.
26. Mårtes. OXB00491. Foto: Per Arvid Persson. Edsbyns museums arkiv.
27. Mårtes. Foto: Peter Hoelstad.
28. Mårtes. OXB00918. Okänd fotograf. Edsbyns museums arkiv.
- 29–33. Mårtes. Foto: Peter Hoelstad.
34. Mårtes. Akvarellsamlingen, NMA.
- 35–42. Mårtes. Foto: Peter Hoelstad.
43. Voxna kyrka. Foto: Ulf Borin.
44. Wallins. HMM42925. Foto: Hilding Mickelsson, HMM.
45. Wallins. Foto: Peter Hoelstad.
46. Wallins. HMM67677. Foto: Hilding Mickelsson, HMM.
- 47–50. Wallins. 60310–60313. Foto: Hilding Mickelsson. Länsmuseet Gävleborgs bildarkiv.
- 51–60. Wallins. Foto: Peter Hoelstad.

61. Svensas. Fotograf okänd. HMB7075.
- 62–63. Svensas. Foto: Peter Hoelstad.
64. Svensas. Från Erixon (1938).
65. Svensas. Foto: Peter Hoelstad.
66. Svensas. 105.c.aa, NMA.
- 67–71. Svensas. Foto: Peter Hoelstad.
72. Svensas, NMA.
73. Svensas. 106.B.y. Foto: Olle Ekberg 1924, NMA.
- 74–77. Svensas. Foto: Peter Hoelstad.
78. Jens-Ors. Bild i Bjuråkers hembygdsförenings arkiv.
79. Jens-Ors. Foto: Peter Hoelstad.
80. Ur Wengelin (1893).
81. Jens-Ors. Bild i Bjuråkers hembygdsförenings arkiv.
- 82–90. Jens-Ors. Foto: Peter Hoelstad.
91. Säljesta. Bild i HMB.
92. Lassa. Foto: Peter Hoelstad.
93. Ur Kulturmiljöenhetens ärendearkiv, Ljusdals kn, Järvsö sn. Dossierer 1976–2004, Länsstyrelsen i Gävleborg.
- 94–99. Lassa. Foto: Peter Hoelstad.
100. Lassa. Foto: Hilding Mickelsson. HMM 123346.
101. Lassa. Foto: Hilding Mickelsson. HMM 123348.
- 102–106. Lassa. Foto: Peter Hoelstad.
107. Arbrå fornhem. Foto: Lars Nylander
108. Knubbens. 201.c.ab. Foto: O. Halldin, NMA.
109. Knubbens. Foto: Peter Hoelstad.
110. Knubbens. Ritning av B. Kjellström, NMA.
111. Knubbens, i AHA, NMA.
- 112–113. Knubbens. Efter Erixon (1922).
114. Knubbens. Foto: Lindahl. Topografiska samlingen, NMA.
115. Knubbens. Foto: Peter Hoelstad.
116. Ur Fyrand & Söderberg (2012).
- 117–139. Knubbens. Foto: Peter Hoelstad.
140. Nils-Jons, i AHA, NMA.
- 141–151. Nils-Jons. Foto: Peter Hoelstad.
152. Tjärna. Foto: Joel Bergroth.
153. Hög. Foto: Lars Nylander.
154. Delsbo, i HMB.
155. Delsbo. Foto: Mats Andersson.
156. Kårböle. Foto: Lars Nylander.
157. Gnarp. Foto: Lars Nylander.
158. Forsa. Foto: Lars Nylander.
- 159–160. Borgsjö. Foto: Lars Nylander.

161. Delsbo. Foto: Hilding Mickelsson. Länsmuseet Gävleborgs bildarkiv.
162. Delsbo? Foto: Joel Bergroth.
163. Delsbo? Foto: Joel Bergroth.
164. Näsbyn. Foto: Peter Hoelstad.
165. Långbo. Foto: Lars Nylander.
166. Mo. Foto: Joel Bergroth.
167. Edstuga. Foto: Hilding Mickelsson, HMM23201.
168. Arbrå. Foto: Peter Hoelstad.
169. Arbrå. Foto: Peter Hoelstad.
- 170–173. Trönö. Foto: Joel Bergroth.
- 174–178. Trönö gamla kyrka. Foto: Lars Nylander.
179. Undersvik. Foto: Per Rydberg.
180. Arbrå. Foto Peter Segemark, NM bildarkiv
181. Svensas. Foto: Peter Hoelstad.
182. Bollnäs. Foto: Peter Hoelstad.
183. Wallins. Foto: Lars Nylander.
- 184–186. Foto: Peter Hoelstad.
187. Ur Müller (1755).
188. Foto: Peter Hoelstad.
189. Foto: Peter Hoelstad.
- 190–191. Långbo. Foto: Lars Nylander.
192. Från Leusden (1698).
- 193–198. Foto: Peter Hoelstad.
199. Släkttavla, Lars Nylander.
200. Foto: Peter Hoelstad.
201. Foto: Lars Nylander.
- 202–203. Foto: Peter Hoelstad.
204. Edstuga. 401.vas. Foto: Haqvin Carlheim-Gyllensköld, NMA.
205. Edstuga. Foto: Hilding Mickelsson, HMM83745.
206. Edstuga. Foto: Lars Nylander.
207. Långhed. Foto: Agnes Andersson, Alfta hembygdsförening (via DiBiS).
208. Alfta. Från Mickelsson (1995).
209. Näset. Foto: Hilding Mickelsson. HMM23321.
210. Bröllop. XOV_EL119 Foto: Stig Elvén, Edsbyns museums arkiv.
211. Svensas. Foto: Peter Hoelstad.
212. Freluga. Foto: Peter Hoelstad.
213. Säljesta. Foto: Peter Hoelstad.
214. Lia. Foto: Peter Hoelstad.
- 215–217. Foto: Peter Hoelstad.

FÖRTECKNING ÖVER TABELLER

Tabell 1. Måleri utfört i Delsbo 1748(?)–1749 av Snickarmålaren Erik Ersson.

Tabell 2. Förlagor använda ur Cristoph Weigels *Historiae celebriores Veteris Testamenti ...* (1712) av Paul Hallberg och Hans Fransson.

Tabell 3. Måleri som av tidigare forskning tillskrivits Jonas Hertman, men som jag anser bör avskrivas från hans verksförteckning.

Tabell 4. Måleri som jag utifrån jämförelser av detaljer som ansikten, händer lövverk etc bör vara utförda av Jonas Hertman, med utgångspunkt i de två signerade verken.

Tabell 5. Faddrar till bonden Lars Perssons och hustru Anna Jonsdotters barn i Växbo nr 10, Bollnäs socken.

Tabell 6. Sammanställning av motiven i de åtta undersökta gårdarna.

Tabell 7. Vigsjar i de åtta undersökta gårdar i jämförelse när måleriet i herrstugan är daterat.



BILD 216. Detalj från herrstuga, rocaille med blomsterknippen. 1780-talet. Lassa i Säljesta.
Foto: Peter Hoelstad.

NOTER

- ↑ Svärdström (1957) s. 3.
- ↑ Nyström (2012) s. 51–77.
- ↑ Andersson et al. (2007).
- ↑ Se vidare nedan.
- ↑ Nodermann (1997b) s. 427.
- ↑ Nodermann (1997b) s. 431 f.
- ↑ Jacobsson (1983) s. 90 ff. Takbrädorna har inventarienummer NM.0191616.
- ↑ Jacobsson (1983) s. 94 f.
- ↑ SAOB uppslagsord ”hälsinggård”. I *Dagligt allehanda 1787 25/4* s. [3] nämns *”Helsingegården wid Hötorget” i huset nr 30. Under hela 1800-talets första hälft nämns Stora respektive Lilla Helsingegården otaliga gånger* i tidningar, enligt KB:s söktjänst ”Svenska dagstidningar”. Stora låg under nuvarande Konserthuset och lilla låg i hörnet Apelbergsgatan–Holländaregatan. De revs 1901 respektive 1906. Selander & Selander (1920) s. 179.
- ↑ Nylander (2019) s. 111.
- ↑ *Göteborgs aftonblad 1905 28/10* s. [3].
- ↑ *Hemslöjdskommitténs betänkande D. 1 Huvudbetänkande och förslag. Översikt av den svenska hemslöjdens historia* (1918).
- ↑ Åkerlund (1912) s. 29.
- ↑ *Hälsingland. Gårdar och hemman i Hälsingland* (1938).
- ↑ För Hälsinglands del, även Ohlén et al. (1940). Om dessa ambitiösa beskrivningsprojekt, se Lange (2007).
- ↑ Lundberg (1966).
- ↑ Knutsson & Palmsköld (2021) s. 18.
- ↑ ”Linlandet Hälsingland” och flera projekt med hälsingegårdsan-knytning, se Nordin (2022).
- ↑ Andersson (2000), Paju (2016), Nyström & al. (2021).
- ↑ En enkel undersökning på google gav 2023 5/12 resultatet: Hälsingegård 59 500 träffar, hälsingegårdar 58 600. Medelpadsgård 59, medelpadsgårdar 48. Härjedalsgård 321, härje-dalsgårdar 7. Gästrikegård 53, gästrikegårdar 62. Dalagård 21 900, 28 700. Det kan noteras att mäklarfirmor frekvent använder begrepp som Skånegård etc.
- ↑ Paju (2016) s. 83.
- ↑ *Decorated farmhouses of Hälsingland. Swedish World Heritage Nomination* (2011).
- ↑ Den äldsta är daterad 1825. Det är den nedre herrstugan i Bortomåa. På vinden till Gästgivars herrstugsbyggning finns som taktro (takbrädor) sekundärt placerade brädor med äldre måleri, kanske så gammalt som från 1500-talets andra hälft. Ibid.
- ↑ *Decorated farmhouses of Hälsingland. Swedish World Heritage Nomination* (2011) s. 79–85.
- ↑ Eriksdotter (2017) s. 107 f. Broström (2012) s. 15.
- ↑ Daniel Olsson och Bertil Thelin har kommit fram till att speciella festhus började uppfö-ras på 1780– och 1790–talet. Tidigare hade byggnaden som rymde herrstugan fler funktioner. Olsson & Thelin (2003) s. 23.
- ↑ Broström (2012) s. 7, 19.
- ↑ Delar av hälsingegårdar är två medeltida härbren i Färila respektive Ljusdal samt en få-bodvallar i Färila och Ljusdal.

- ↑ Tack till antikvarie Hans-Erik Hansson vid Länsstyrelsen för diskussion om byggnads-minnen 2024 23/1.
- ↑ Bringéus (1961) s. 24 (exempel från Skogs socken).
- ↑ Olsson & Thelin (2002) s. 23.
- ↑ Nodermann (1997a), Sinha (2002), Svensson (1968) etc.
- ↑ Detta är inte uttalat utan är min tolkning utifrån hur t.ex. hälsinge-måleriets historia framställs i t.ex. Andersson (2000) och Sinha (2002).
- ↑ Den första stora industriella sågen öppnade i Ljusne 1849. Flottning i Ljusnan påbörjades 1850. Därefter industrialiserades hälsingekusten i en rasande fart under 1800-talets andra hälft, med otaliga sågverk, stor demografisk förändring och ett helt förändrat samhälle. Se t.ex. Rondahl (1972). Svanesång är ett idiom som betecknar en sista konstnärlig eller motsvarande storslagen prestation. Det går tillbaka på en antik sägen om att svanen är stum under hela sitt liv, men att det precis i slutet av sitt liv kan sjunga en oerhört vacker och hjärtskärande sång. Jmf Aisopos (1919) s. 65.
- ↑ Exempel på detta är tex. Bland världsarvsgårdarna Gästgivars i Vallsta och Kristofers i Stene, där herrstugsbyggningarnas inredningar i hög grad bevarats. De fick båda nya funktioner under 1900-talet, där Kristofers infogades i den turistkultur som bred de ut sig i Järvsö i början av seklet, och Gästgivars har använts av en hemslöjdsförening från 1950-talet. även exempel i *Hälsingegårdar i fem socknar* (2002) med särskilt utförliga plan– och sektionsrit-ningar, där flera av exemplen består av i det närmast oförändrade stora herrstugsbyggnader, medan de övriga visar byggnader där en eller ett par rum moderniserats.
- ↑ Nordin (2022) s. 17–26.
- ↑ Nyström & al. (2021).
- ↑ I t.ex. de sju världsarvsgårdarna och andra gårdar. Jmf Nylander (2003).
- ↑ Om exempel på det tidiga dalmaleriet i Hälsingland, se Andersson (1996) och Andersson et al. (2007).
- ↑ I Gästgivars i Vallsta finns måleri direkt på väv, förmodligen från 1830-talet av Jonas Wallström. Samma målare utförde måleri på papper klistrad på väv i Wallins i Växbo 1841.
- ↑ 1700-talet är ämnet för denna avhandling. Vad gäller 1800-talet, t.ex. Olof Hofrén som var mästare och Jonas Wallström som var gesäll. Se Gärd Folksdotters avsnitt i Sinha (2002) och Folkesdotter (2003) och (2004).
- ↑ Se avsnittet om Snickarmålaren Erik Erson nedan liksom avsnittet om Jonas Hertman.
- ↑ Om begreppet, se Nylander (2008) s. 205–208 och Knutsson (2000).
- ↑ SAOB (denna del utgiven 1919) definierar ”bonde” som ”allmoge-man (---).”
- ↑ Ulväng (2012) s. 12.
- ↑ Friköpsbrev finns i vissa av gårdsarkiven till de gamla under en period kronoägda gårdarna, t.ex. Florhed nr 2 och Svedja sub 2 i Mo socken, båda i respektive gårdsarkiv.
- ↑ Se t.ex. Söderala AI:22b (1876–1880) s. 224, HLA.
- ↑ Fiebranz (2002) s. 105–109.
- ↑ Lundell (2003) s. 78–80.
- ↑ Lundell (2003) s. 79.
- ↑ Magnusson (1996), s. 89 f., s. 183 ff, Gadd (2000), s. 11–15, s. 232.
- ↑ Harnesk (1990) s. 115.

- ↑ Herrstugsbyggnaderna har dendrokronologiskt kunnat daterats till 1752 (Karls) och 1754 (Oppigården). Meddelande från Daniel Olsson.
- ↑ Främst genom att en senare högkonjunktur uttraderade en före-gåendes konstnärliga uttryck då samtidens tyckte och smak skulle gälla i smyckandet av gården eller kyrkan.
- ↑ Mantalslängd 1720, RA.
- ↑ Daterat måleri: 1734 (sekundärt placerat gavelröste i Nygårds i Vängsbo, Ovanåkers sn, se *Hälsingegårdar i fem socknar* (2002) s. 40.), 1735 (fragment från Hamre, Ljusdals sn, nu i Ljusdalsbygdens museum, se Sinha (2002) s. 16, 28f), 1739 Gustaf Reuter målade i Bjuråkers kyrka (LIB:2 (1737–1755) opag., HLA) och året efter signerades ett gavelfält i en gård i Hassela (HM 764).
- ↑ Olsson & Thelin (2003) s. 20.
- ↑ Jmf uppslagsordet ”fyr-byggd” i SAOB.
- ↑ Bringéus (1961) s. 144.
- ↑ Erixon (1937) s. 215.
- ↑ Jmf loftet på Tjärnmyrastugan på Delsbo forngård, veterligen det enda ställe där det finns 1700-talsmåleri på sannolik ursprunglig plats en trappa upp (men byggnaden har flyttats två gånger under 1900-talet).
- ↑ Bringéus (1961) s. 183. Jmf källarstugan på Ovanjö hembygdsgård vilken har väggmålningar från 1760-talet. Se Olsson & Thelin (2002).
- ↑ Den vetenskapliga, etnografiska benämningen parstuga är använd åtminstone sedan 1911 (STF 1911 s. 368).
- ↑ Placeringen kan ha haft topografisk bakgrund, t.ex. att en stark sluttning eller en närbelägen granngård omöjliggjorde utbyggnaden av en kammare på gaveln. Daniel Olsson beskriver en sådan belägen påbyggnad, som i det fallet sträckte sig fram till mellan kammarens fönster och över mer än halva det stora rummet. Det hade en nischspis (det vill säga en öppen spis som befinner sig i själva murstocken. Den skulle kunna vara från 1700-talet. Se Olsson (2014) s. 16. Annars förekommer några exempel från 1800-talet i Voxnadalen.
- ↑ Orden används allmänt i min hembygd, sydöstra Hälsingland, särskilt av personer födda på 1920- och 1930-talet, när de beskriver gamla hus.
- ↑ Se de åtta gårdar jag beskriver i det följande.
- ↑ Bringéus (1961) s. 53.
- ↑ Ibid., s. 144.
- ↑ Engelke (1896) s. [6]. Citerat av Erixon (1922) s. 132. Engelkes tolkning av benämningen barstuga är felaktig, då benämningen fanns redan på 1600-talet, då inga ambulerande skolmästare tog barstugan i besittning.
- ↑ Bollnäs AI:27a (1891–1895) s. 267, HLA.
- ↑ Förutom en sydsvensk bonad av Anders Eriksson i Ås. HM8611
- ↑ Brita Klingström, som målade i Delsbo kyrka (se nedan) respektive den muntliga traditionen om ”Harpman och hans hustru” i Mårtes (se nedan).
- ↑ De målningar som nu är uppsatta på övervåningen i Delsbogården på Skansen, och som kommer från Tjärnmyra nr 6 ”Karls” är intressanta, men rummet är för ombyggt och förändrat, och dokumentationen för begränsad, för att tas upp här. Även Kälkebobyggningen på Forsa forngård är intressant i sammanhanget.

- ↑ Föremål i kyrkor är t.ex. Paul Hallbergs måleri i Borgsjö kyrka, Medelpad, från Harmångers kyrka (deponerat i Hälsinglands museum) och altarmålningen i klockstapeln i Delsbo kyrka, som 2023 flyttades för konservering och 2024 kommer att deponeras i Hälsinglands museum.
- ↑ I Assis et al. (2011) finns en utförlig genomgång av inventeringar av folkligt inredningsmåleri i Hälsingland som utförts i offentlig regi.
- ↑ Väggmålningar från en gård i Trönö monterades ned 2022 och såldes på en auktion i Dalarna 2022. Takmålningarna från samma rum var utbudna till försäljning av en antikhandlare 2023.
- ↑ En köptes av två privatpersoner som skänkte den till Hälsinglands museum, sju köptes in av Hälsinglands museum, och de sista två kunde 2023 köpas av museet från den antik-handlare som köpte dem på den ena auktionen.
- ↑ Väggfältet signerat 1775 av Jonas Hertman från Näset, Mo. Den nyss nämnda samlingen från Pell-Pers i Långhed, Alfta. En svit osignerade målningar från 1771. Dessutom har 1700-talsmåleri från Stiftsgården i Undersvik skänkts tills Hälsinglands museum.
- ↑ HM 29070-29073.
- ↑ Topografiska arkivet, NMA.
- ↑ Se Berglin (2000) s. 27, 237–286.
- ↑ Andersson et al. (2007).
- ↑ Assis et al. (2012) s. 13–18.
- ↑ Med undantag av Anders Ferm, som hittills inte hittats i kyrko-räkenskaper.
- ↑ Nodermann (1980, 1990, 2005).
- ↑ Ulväng (2012) s. 35–39.
- ↑ Det har t.ex. använts av Svensson (1979) s. 91-109.
- ↑ Utgiven av Bringéus (1961).
- ↑ Knutsson (2000) s. 37 f.
- ↑ T.ex. Bringéus (1981).
- ↑ Panofsky (1972) s. 14 ff.
- ↑ Skott (2008).
- ↑ Kempff (1994) s. 232, s. 55-60.
- ↑ Ibid.
- ↑ Andersson (2000) s. 59: Jonas Hertman var sannolikt den mest efterfrågade målaren i södra Hälsingland. Brännberg (2006) s. 61: Jonas Hertman var den mest efterfrågade målaren i Hälsingland.
- ↑ Knutsson (2000) och (2005) s. 180–185, (2021) s. 59 och Brännberg s. 61.
- ↑ Metoden kan även identifiera en grupp av verk och påstå att dessa är utförda av samma konstnär utan att känna namnet på denna.
- ↑ Se t.ex. Assis (2017) som visar hur en tidigare forskare lagt samman Olof Henriksson och Anders Ädel till en målare.
- ↑ Roosval (1918).
- ↑ Nylander (2002) s. 7.
- ↑ Eriksdotter (2018) s. 2 ff.
- ↑ Även det motsatta har inträffat. I Ytterlännäs kyrkas valv finns i kalkmålningssviten från 1400-talet ett alfabet: ”Æaabcdefghjk” som Henrik Cornell (1918 s. 111) tolkade som ”Maalade Eghil”. I och med det var mästaren Egil skapad, och till honom tillskrevs en rad kalkmålningssviter (t.ex. den i Enångers gamla kyrka) ända till Einar Bager 1969 (s. 24) presenterade att det var ett alfabet. Den diskreta publiceringen i en provinsie ll årsskrift nådde inte alla och

- Egil levde vidare i litteraturen. Mereth Lindgren gav 1996 (s. 397) mästaren till Ytterlännäs (med flera) kalkmålningar ett nytt namn: Alfabetmästaren.
- 103 Eriksdotter (2018) s. 40.
- 104 Evert Lindkvist (2015) har använt Roosvals anonymnamn och lagt till ”gruppen” efteråt.
- 105 Knutsson (2000) s. 32.
- 106 Ranby (2002) s. 15 f.
- 107 Enstaka, som Nils Månsson Mandelgren, hade redan tidigare intresserat sig för dessa kategorier av materiell kultur, utanför den rent praktiska funktionen. Även om intresset främst låg på medeltid och stormaktstid, finns t.ex. hos Mandelgren enstaka uppteckningar av 1700-talets kulturyttringar i form av fast inredning.
- 108 Se t.ex. titeln på Erixon (1957).
- 109 Sundin (2020) s. 19.
- 110 Se t.ex. Hjort Lassen (2015) och Almevik (2012).
- 111 Myrdal (2007) s. 495–504.
- 112 Kopytoff (1986) använder begreppet ”status” inom citationstecken.
- 113 Ibid. använder begreppet ”career”.
- 114 Ibid.
- 115 Mytum (2003/2004) s. 111f. Dannehl (2009). Se också Sundin (2020) s. 20.
- 116 Palmsköld (2007) s. 31.
- 117 Glassie (1999).
- 118 Coltman (2015) s. 22–26.
- 119 I museivärlden finns ett uttalat förbud mot att anställda och i synnerhet de som arbetar med föremål får syssla med ekonomisk värdering av föremål. Jmf paragraf 8.14, ICOMs etiska regler (2011).
- 120 Prown (1982) s. 3.
- 121 Avsnittet om värdeteori, förutom Prown, bygger på Bergström (1990).
- 122 Jfr Nyström (2012), (2018a) (2018b), (2021).
- 123 Det var beroende på om museet hade anställd personal eller om arbetet drevs på ideell basis och i sådant fall hur stort och vilken kraft engagemanget hade. Hälsinglands museums väggmålerisamling varav betydande mängder samlades in perioden 1900–1930 är ytterst knapphändig dokumenterad av samtiden, i alla fall som det framstår i museets arkiv. De som ideellt arbetade med samlingen på den tiden kan dock ha bedrivit egna forskningar, som inte lämnat några spår i arkivet, utan att publicera det. Detta kan ha delgivits allmänheten genom skyltar i utställningar, som sedan inte bevarats. Jmf accessionskataloger i HMA.
- 124 Nyström (2007) s. 24 ff.
- 125 Palmsköld (2007) s. 30. Skott (2008).
- 126 Symposier har b.l.a. hållits i Halland 1989 18–20/9 (temanummer av årsskiften Halland 1990), 1992 13–16/9 i Dalarna (*Dalmåleri i jämförande perspektiv*; 1995) och i Hälsingland 1995 2–5/9, *Hälsingerunor* 1996.
- 127 Knutsson (2021) s. 95, 103.
- 128 Ibid. s. 94–101.
- 129 Wretblad (2010) s. 104, 156 ff, 174 ff, 310 ff.
- 130 Assis (2021 A), Assis (2021 B)
- 131 Nyström et al. (2021).
- 132 Olsson & Thelin (2000), Olsson (2002) och Olsson & Thelin (2003).
- 133 Olsson (2002) s. 101.

- 134 T.ex. motivet *trekonungaritten*, där tre heliga konungar framställs till häst på sin väg till Jesusbarnet, förekommer ofta i norra Hälsingland under 1700-talet och även i sydsvenskt bonadsmåleri.
- 135 Enligt 1723 års prästprivilegier och 1734 års lag skulle alla sockenmän delta i sockenstämman. Med sockenman menas bonde på egen gård. Furuhausen (1996) s. 103–106.
- 136 Bonaden eller tapeten från Skog, daterat till 1200-talet, i SHM, och Överhogdalsbonaderna, som är något äldre, i Jamtli, JLM, visar på en ännu äldre tradition att ha vävda bilder på väggen i hemmet.
- 137 Haaken Guleson var av allt att döma bosatt i Fläcka by i Enånger. Kalkmålningarna i Enångers gamla kyrka är utförda av en målarverkstad som även målat i bl.a. Uppland. Karlsson (2005).
- 138 Höglund (1999).
- 139 Meddelande av FD Jan Friedrich Richter, Berlin.
- 140 Om nu inte de 4 meter höga väderna (HM 18 215, 18 216, 18 217) som Nodermann kallade ”kungstapeterna”, daterade 1565, från Alfta-fyndet ursprungligen hängt i ett kyrkorum. Det skulle förklara höjden, en stuga i en bondgård eller prästgård i Hälsingland på 1500-talet kan näppeligen ha haft 4 meter i takhöjd på långväggarna (men ev. på gavlarnas högsta punkter, men det skulle ha gett en annan form). Nodermann anser att de kommer från en kungsgård och föreslår Uppsala, Vadstena, Åbo och Linköping som proveniens. Se Nodermann (1997) s. 22, 49, 110–114.
- 141 Nodermann (1997).
- 142 Ibid. passim.
- 143 Östlund (1953) s. 51.
- 144 Till exempel Karls i Bondarv, Järvsö socken (som golvås), Lassa i Säljesta (golvås under herrstugan) och Oppigården i Halsta, Hälsingtuna socken (på takstolsbenens undersidor).
- 145 Testamentspenningar gavs vid personers död, brudpenningar vid giftermål etc. Den dyraste löpande utgiften var nattvardsvin. Kyrkokassan ökade vanligtvis sakta till en större investering gjordes vilket kostade en större summa pengar, som anskaffandet av ny predikstol eller målning av predikstol.
- 146 I stort sett alla kyrkor i Hälsingland fick predikstolar 1649–1703. Av kända daterade är Delsbo äldst (1649/50) och Gnarp (1703) yngst. Se Telhammer (1978) s. 29ff, 87f. Detta var inte de äldsta predikstolar kyrkorna hade, de hade förmodligen mindre predikstolar från 1500-talet likt den i Bergö fiskarkapell, vilken predikstol sannolikt är återanvänd från en församlingskyrka.
- 147 Se Olof Bromans kyrkoberivningar i Glysisvallur. Han beskriver ofta enskilda skulpturer, men vid jämförelse mellan bevarat material och Bromans beskrivning är det tydligt att det är altarskåp han beskriver. Broman (1911–1954).
- 148 Telhammer (1978). Under 1600-talet kom altaruppsatser till i Ovanåkers och Hälsingtuna kyrkor förutom i stadskyrkorna. I Hälsingtuna var det ett kombinerat epitafium och altartavla, som placerades bredvid altarskåpet i koret. Sedan 1946 är det placerat som altartavla, men med donatorsporträtten avlägsnade.
- 149 Sinha (2002) s. 10–12.
- 150 Knutsson (2021).
- 151 Erixon (1937) s. 188.
- 152 I Ol-Mårs i Kyrkbyn, Alfta, finns en sekundärt uppsatt hel inredning.
- 153 Bild i Topografiska samlingen, NMA.

- 154 Ovanåker AI:2 (1778–1792) s. 104, HLA. Bouppteckning Alfta tingslags häradsrätt FII:9 (1804–1809) nr 41, HLA. Inga målerisaker, de hade väl redan lämnats över till sonen. Varken fadern eller sonen nämns som målare, endast husman och torpare.
- 155 Knutsson (2021) s. 98.
- 156 Olanders (1996) s. 86.
- 157 ”Målaren Jon Ersson” i Edsbyn fick sommaren 1786 betalt för ”färgor” och målning på klockstapeln. Rimligtvis var han samma anonyme målare i Edsbyn som året före målade nya kyrkkistan. Ovanåker LII:2 (1779–1797) s. 16 och 20, HLA.
- 158 Ovanåker AI:3 (1792–1802) s. 121, HLA. Ovanåker AI:5 (1803–1810) s. 89, HLA.
- 159 Knutsson (2021) s. 98–101.
- 160 Sandberg (2005), Äldsta kända daterade måleriet är ett ramat väggfält med Trekonungaritten signerat av Gustaf Reuter 1740, yngsta kända är en inredning i flera delar i Delsbo forngård signerat med Erik Erssons spegelmonogram 1794. Måleriet i Arbrå, se Ekelöf (1996). Måleriet i Trönö: Olars i Vi (eget besök 2004). Hanebo: Sinha (2002) s. 17.
- 161 Utförligt beskriven i Nodermann (1997a) s. 157ff
- 162 Knutsson (2021) s. 108.
- 163 Liknande klot återfinns i måleri av Reuter som uppges finnas i NM, återgivna på bild i Erixon (1937) s. 183.
- 164 Nylander et al. (2022). Bonaderna i NM, tre stycken, är NM.0099766 – NM.0099768.
- 165 Sandberg (2005).
- 166 Identifieringen med sockensnickaren Erik Ersson i Källerräng i Delsbo socken som ”Snickarmålaren” bygger förutom spegelmonogrammet på en inskrift i skåpsängen i norra stugan i Norrbergsstugan på Delsbo forngård där en ättling 1908 skrev att målaren hette ”Jonas Eriksson” och kallades ”Snickarmålaren”. Spegelmonogrammet återfinns i samma rum, som målades 1774. Uppgiften i Högs kyrkoräkenskaper om att ”drängen Erik Eriksson” målat tillsammans med (sin sväger) Carl Roth styrker även identifikationen. Gården Källerräng nr 3 kallas ”Sneckars” enligt Ortnamnsregistrets uppteckning från 1932, ISOE.
- 167 Takmålningar i Södra Älgered nr 3 ”Anens”, väggfält i hembygdsgården. Sandberg (2007).
- 168 Målningar från Kramsta, nu i Hälsinglands museum, målningar i Svensbyggningen på Järvsö hembygds gård och målningar i Pellas i Svensbäck.
- 169 Knutsson (2021).
- 170 Ibid.
- 171 Kopytoff (1986).
- 172 Ohlén et al. (1940).
- 173 Jag har sökt i Gävleborgs läns brandstodsbolags arkiv (1852-1952) i HMA och i Brandförsäkringsverkets arkiv.
- 174 Lantmäteristyrelsens arkiv V 11-30:2, RA.
- 175 I Dalarna och Gästrikland är det vanligt med herrstugor utan spis. Meddelande av Ingela Broström 2024 17/3.
- 176 Oskar Wilhelm Hägg (1848–1922), bruksförvaltare vid Hedvigsfors i Bjuråker, sist bank-direktör i Hudiksvall. Hudiksvall AIIa:3c (1913–1931) s. 609, HLA. (F ö bror till Jakob Adolf Hägg.) Hälsinglands fornminnessällskaps arkiv, AI:1 opag. 1903 29/12, HMA.
- 177 Accessionskatalog, HMA.

- 178 Enligt fotografier i HMA.
- 179 Den nu rivna framkammaren som var uppbyggd bredvid herrstugan var uppbyggd detta är enligt en inskrift under skåpsängen, vilket jag själv läste vid rivningen och reagerade över att det var så pass tidigt, då nya museet invigdes först 30 oktober 1937.
- 180 Post & Humbla (1937).
- 181 Hälsinglands fornminnessällskaps arkiv, AI:1 opag. HMA.
- 182 Wretblad (2010) s. 158 f.
- 183 Ibid. s. 146–161.
- 184 Ibid. s. 161.
- 185 Nu hos Östlunds son. Wretblad (2010).
- 186 Östlund (1953) s. 59–61.
- 187 Forsa AII:4c (1928–1937) s. 827, HLA.
- 188 Jag har utförligt behandlat herrstugans målningarna i Nylander (2004) s. 73–84. Psalmverserna återfinns i *Then svenska psalmboken* (1695), nr 206.
- 189 Forsa AI:6 (1765–1772) s. 148, Forsa AI:7 (1773–1780) s. 155, HLA.
- 190 ”Michaël Michaëlis Nannerberg, Forsensis, Rustici filius, Ann. X, in Quinta.” Trivialsko-lan i Hudiksvall DI:1 (1713–1821) s. 115, HLA.
- 191 Forsa tingslags häradsrätt FII:4a (1781–1789) nr 8, HLA.
- 192 Forsa C:2 (1737–1774) opag. HLA.
- 193 Däremot finns en bouppteckning från 1763 över Karins bror Jon Andersson i Utnäs nr 1. I den upptas åtskilligt med silver, till mer än dubbla gårdens värde. Bouppteckningens hela värde är tio gånger hemmanets värde. Forsa tingslags häradsrätt FII:1 (1736–1765) nr 125, HLA.
- 194 Dalmålningarna från 1811 är från Göves i Knåda var redan på plats enligt *Ovanåkers hembygdsförening. Hembygdsgården och samlingarna. Kortfattad beskrivning* (1926) s. 7.
- 195 *Ovanåkers gammalgård* [sic!] (1922).
- 196 *Ovanåkers hembygdsförening. Hembygdsgården och samlingarna. Kortfattad beskrivning* (1926).
- 197 *Ovanåkers hembygdsförening. Hembygdsgården och samlingarna. Kortfattad beskrivning* (1926) s. 5-7.
- 198 Karta över Edsbyn före skiftet upprättad 1939 av O. Nilsson, Storskifteskarta, båda i Edsbyns mu-seums arkiv.
- 199 Ovanåker AI:23a (1891–1895) s. 121, HLA.
- 200 Ovanåker AIIa:6b (1925–1934) s. 260, HLA.
- 201 Topografiska samlingen, Ovanåker, Edsbyn, Märtes, NMA. För hela uppteckningen, se bilaga. Ang. råolja och silverglitt: Inga prover har tagits från Märtes, men Ingalill Nyström meddelar att det med stor sannolikhet är äggtempera, kanske med inslag av fet tempera där lite olja ingår, i Märtes. E-mail 2024 15/2.
- 202 Ovanåkers hembygdsförening. Hembygdsgården och samlingarna. Kortfattad beskrivning (1926) s. 10.
- 203 Erixon (1923) s. 75f.
- 204 Erixon (1937) s. 200.
- 205 Östlund (1953) s. 67.
- 206 Gegerfelt (1965) s. 183–186.
- 207 Svensson (1968) s. 20.
- 208 Andersson (2000) s. 59 f, 62.
- 209 Sandberg (2006) s. 16.
- 210 Olanders (2014), stencil.
- 211 Alla tre citaten från Andersson (2022) s. 32.

211 Alla tre citaten från Andersson (2022) s. 32.

212 Ibid. s. 46.

213 Ibid. s. 136.

214 Ibid. s. 47 f. Hon skriver även ”Lisa Jansdotter skrivs även som ”Jonssdotter”, såsom Hert-man dokumenterats som ”Hartman” och ”Harpman” efter dialektalt uttal.” Det enda ställe som Lisa har patronymikon Jonssdotter är i Anderssons avhandling. Harpman är näppeligen ett dialektalt uttal, det är en hopblandning eller liknande. Jonas Hertman använde själv ”Hartman” i signaturen i Näset, Mo socken, 1775.

215 Nylander (2021) s. 91.

216 Andersson (2022) s. 118f.

217 Kungsholm AIa:3 (1761–1777) s. 10, FI:1 (1688–1778) s. 625, SSA. Tack till Elvi Sandberg som hittade igen honom i Stockholm.

218 Söderhamn EI:1 (1739–1861) s. 136, HLA.

219 Nyström (2012).

220 Andersson (et al) 2007 s. 358 ff och där anförda referenser.

221 Alfta tingslags häradsrätt FII:4 (1780–1785) nr 21, HLA.

222 Se nedan angående diskussion om kotal.

223 Ovanåker F:1 (1772–1803) s. 88, HLA.

224 Den förmodade förlagan, Veigel (1712), har också ett svart djur som föga ser ut som en varg. 1703 års svenska översättning som var aktuell när målningarna utfördes har: ”Men then som legder är, och icke är herden, hwilkom fåren icke tillhöra, seer vlfwen komma, och öfwer gifwer fåren, och flyr; och vlfwen bortrycker, och förskingrar fåren” (Joh. 10:12).

225 Bilder i Knutsson (2021).

226 En annan möjlig hypotes är att byggnaden nyuppfördes på 1760-talet och Hallberg utförde 1768 väggmaleri och målade taket vitt enligt det borgerliga rokokoidaelet. Hushållet blev då missnöjt med detta, och kallade sedan in en annan målare för att utföra takmålningar. Utifrån denna hypotes är takmålningarna tillkomna efter 1768 (trots likheter med måleriet från 1730-talet). Detta är inte en omöjlighet, eftersom t.ex. Delsbomåleriet är utfört i samma stil från 1730-talet till 1790-talet. Vävspänningen skulle då ha tillkommit först på 1840-talet, en tid då detta förekommer på andra håll. Tack till Ingela Broström för diskussion kring detta 2024 17/3.

227 Dnr 7410/63, 4479/65 i Antikvarisk–topografiska dossierer F 1 Bollnäs, Hs, bilder i Fotografisamlingen, Bilder av profana byggnader K 1 D, ATA.

228 Muntligt berättat av konservator Per Mattsson, Gävle, som på den tiden var anställd av Alf Hedman, 2021 5/3. Enligt Mattsson bekostades arbetet av Riksantikvarieämbetet.

229 Bollnäs tingslags häradsrätts arkiv FII:1 nr 49, HLA.

230 Mantalslängd Gävleborg 1756 s. 116, 1757, s. 116, RA

231 Norrala tingslags häradsrätt FII:1a (1734–1764) nr 1, HLA.

232 Blomberg (1961) s. 155.

233 Ibid.

234 Bollnäs ting 1732 1/4, Hälsinglands domsaga AIa:72 s. 148, HLA.

235 Bollnäs tingslags häradsrätts arkiv FII:2 nr 189, bouppteckning över Per Larsson.

236 Bollnäs Llb:3 (1743–1770) och Llb:4 (1770–1791), HLA.

237 Bollnäs Llb:3 (1743–1770) s. 303, HLA.

238 Bollnäs C:2 (1734–1769) s. 129 r., Bollnäs C:3 (1770–1790) s. 7 r., HLA. Hans Altbergs mor Kerstin Engelbrektsdotter (1705–1768) var syster till Lars Perssons mor Anna Engelbrektsdotter, båda födda i Stocksätter nr 1. Blomberg (1961) s. 155.

239 Se ovan.

240 Ortnamnsuppteckning 1936 av Nils–Erik Eriksson, ISOF. Sigurd Erixon kallar gården ”Norrgården i Norrberg” (t.ex. Erixon 1937 s. 182).

241 Karta V9–56:1, Lantmäteriets forskningsarkiv, RA.

242 Ohlin et al. (1940) s. 362, 367.

243 ”Norrbergsstugan i Delsbo ortens första bygdemuseum. Norrbergsstugan var under många år ett färdmål för intresserade ortsbor och de turister från olika delar av landet, som av någon anledning förirrat sig till denna plats, så avskild från de allmänna turiststråken. De flesta, som någon gång besökte Norrbergsstugan medan den ännu var öppen för besökare, bevarar säkert i sitt minne den reslige gamle krigsman, som tjänstgjorde som vaktmästare och med sällsynt kunnighet och berättarglädje talade inte bara om gården och dess inventarier utan om hela bygden och landskapet och dess historia från heden–hös. Det var Hälsingeminnenas författare, fanjunkaren Fredrik Winblad von Walter.” HT 13/10 1951

244 Ohlin et al (1940) s. 367.

245 Regionala lantmäteriet Gävleborg, 21-del-500, s. 120 f. RA

246 T.ex. i HMA, NMA och Ohlin et al (1940) s. 367.

247 HT 1953 23/3. ” Denna kulturhistoriskt värdefulla byggnad, som genom framlidne riksdagsmannen Jon Jonsson i Källeräng räddades från förgängelsen och sedermera skänktes till hembygdsföreningen, framstår nu som en av de allra vackraste representanterna för 1600-talets allmogebyggnader i Hälsingland. Förtjänsten av att stugan nu återställts i sitt ursprungliga skick tillkommer i hög grad konservator Göte Hedin, som under rivningsarbetet konstaterade att gården med största sannolikhet uppfördes på 1600-talet och att en ombyggnad skedde någon gång på 1800-talet, då stugan höjdes med tre timmervarv.”

248 Byggnaden uppges i Svenska gods och gårdar (1940) vara uppförd 1673. Varifrån uppgiften kommer anges inte, men den kan mycket välkomma från Fredrik Winblad von Walter. Han var känd för sina skrönor och hans uppgifter kan inte användas som historisk källa. Jmf Frykberg (1968), s. 407–408.

249 Bringéus (1961).

250 HM 1758. Jesus kallar Herodes för ”den räven” i Lukas 13:32.

251 HMM 23345, 23424, 74719, 74721.

252 Erixon (1937) s. 183f.

253 Se vidare nedan, och t.ex. Assis, Nylander och Sandberg (2022).

254 Från 1800-talet finns flera exempel där vi kan se att rum är målade vid olika tillfällen av samma målare, t.ex. Västergården i Asta i Söderala socken (byggnadsminne) och världsarvsgården Bortomåa i Fågelsjö, Los socken.

255 Handlingar enligt dossieplan, Delsbo socken F2:06, Länsmuseum Gävleborgs arkiv.

256 HT 1951 11/10.

257 HT 1952 10/6.

258 Delsbo AIIa:16 (1934–1944) s. 513, HLA.

259 Hemmanet skrevs t o m 1773 under byn Nyåker. Gävleborgs läns landskontor EIb:224 (1774) s. 447, HLA. Norrberg och Nyåker ligger alldeles invid varandra.

260 Delsbo tingslags häradsrätt FII:6a (1806–1815) nr 168, HLA.

261 Delsbo tingslags häradsrätt FII:2 (1772–1780) nr 4, HLA.

262 Ortnamnuppteckning 1926, ISOF.

263 Räkning från glasmästare på blyglas 1954 15/7, Bjuråkers hembygdsförenings arkiv.

264 Wengelin (1893) s. 128.

265 Topografiska samlingen, Bjuråker, NMA.

266 HT 1953 1/8.

267 HT 1954 16/10.

268 Andersson (2000) s. 51.

269 Lundell & Norberg (1990) s. 133.

270 Assis et al (2022).

271 ”Sand” är inte med i ortsnamnsregistret, ISOF. Det är klart och tydligt skrivet när de två barnen föds 1751 och 1753, Bjuråker C:2, HLA. Elvi Sandberg meddelar att det är en del av Näppänge (e-mail 2024 2/3).

272 Bjuråker AI:2 (1730–1749) s. 154, HLA.

273 Oftast har herrstugan gavelfönster, det vill säga ingen ytterkammare. I denna byggnad har varken vardagsstuga eller herrstuga gavelfönster.

274 Stockholmstidningen 1912 12/12.

275 HT 1969 7/11.

276 Meddelande av Ingela Broström 2024 17/3.

277 Kulturmiljöenhetens ärendearkiv, Ljusdals kn, Järvsö sn, Dossierer 1976–2004, Lassa, Säl-jesta 58:2, Säljesta 81:1, Länsstyrelsen Gävleborg.

278 Meddelande av Ingela Broström 2024 17/3.

279 Kulturmiljöenhetens ärendearkiv, Ljusdals kn, Järvsö sn, Dossierer 1976–2004, Lassa, Säl-jesta 58:2, Säljesta 81:1, Länsstyrelsen Gävleborg.

280 Ibid.

281 Konservatorn sade att det var en blekt indigoblå grundfärg. Meddelande från Ingela Broström 2024 17/3.

282 Meddelande från Ingela Broström 2025 17/3.

283 Broström & Stavenow-Hidemark (2004).

284 Bringéus (1999).

285 Järvsö AI:5b (1776–1784) s. 191, HLA.

286 30 riksdaler 32 skilling 3,5 runst. Järvsö tingslags häradsrätt FII:2 (1771–1780) nr 199, HLA.

287 Järvsö tingslags häradsrätt FII:3 (1780–1789) nr 192, HLA.

288 Jag tackar Anders Assis för detta påpekande.

289 Arbråbygden 1944:4 s. 4.

290 Se vidare nedan.

291 Erixon (1922) s. 134 f. Jämförs planen med kartan från Laga skiftet (1877–1883) visar den att den rekonstruerade planen är tillrättlagd, i verkligheten var inte allt så rätvinkligt som planen ger sken av.

292 MNM 1891–1892 s. 76. Om friluftsmuseer, se Rentzhog (2007).

293 En tidig motsvarighet är Bexellska ryggåsstugan som flyttades redan 1876 till Varberg. Se Palmköld (2007) s. 122 ff.

294 AHA F 3: 3, NMA.

295 Söderhamns tidning 1891 17/8 s. [2]. Att köpet skedde 1891 framgår även av MNM 1891–1892 s. 89.

296 MNM 1891–1892 s. 75. Bergfors kallas en del av Röste by, Bollnäs socken.

297 Söderhamns tidning 1892 25/4 s. [2].

298 Söderhamns tidning 1892 27/4 s. [2].

299 Han var då bosatt i den närbelägna byn Hå. Bollnäs AI:27a (1891–1895) s. 219, HLA.

300 Brev daterade Hå 1892 25/4 och 28/4 i Skansens arkiv. Per Hertzell var bosatt i Hå, Boll-näs sn. Familjen återfinns i Bollnäs kyrkoarkiv AI:27a (1891–1895) s. 219.

301 Söderhamns tidning 1892 11/3 s. [3] och 1892 13/3 s. [2].

302 Söderhamns tidning 1892 18/7 s. [2].

303 Bergfors bruk förekommer första gången i Bollnäs AI:20b (1856–1861) s. 54, HLA.

304 Hade fönstren bytts in på 1800-talet hade de haft en annan utformning.

305 MNM 1903 s. 55.

306 Åstrand (1967) s. 820.

307 Rapport i handlingar rörande Bollnässtugan, Skansens arkiv.

308 Fyrand & Söderberg (2012).

309 Bibelreferensen kommer från Joh. 3:21, inte 1 Joh. 3:21 som det står i målningen.

310 SAOB.

311 Översättning av antikvarie FD Sebastian Selvén, Dalarnas museum.

312 Det ovanliga namnet Ablun förekommer i Bollnäs under 1600-1800-talet och det är en lokal variant av ”Apollonia”. Även hennes farmor hade detta namn.

313 Bollnäs tingslags häradsrätts arkiv FII:3b, nr 191

314 Gårdsnamnet Nils-Jons står angivet i Bollnäs AIIa:19 (1925–1936) s. 87, HLA, i Ortnamns-registret enligt uppteckning från 1927 i ISOF och i Blomberg (1964) s. 234.

315 Bollnäs AI:1 s. 720, HLA.

316 Bollnäs AI:26b (1886–1890) s. 74, HLA.

317 Blomberg (1964) s. 238, 333, 335 återger en del av målningarna från Freluga nr 4 och uppgav att de kom från Freluga till Nordiska museet 1885, men identifierade med tveksamhet en Lars Persson på Freluga nr 7 ”Svens” som den som sålde målningarna till museet. Maj–Britt Andersson (2022 s. 150) för dem till ”okänd gård i Freluga.”

318 AHA F 3: 3, NMA

319 Inga brev från honom har bevarats i AHA.

320 Bollnäs AI:25b (1881–1885) s. 42, HLA.

321 Enligt telefonsamtal i oktober 2023 vet dagens ägare inget om några målningar från gården i Nordiska museet eller om äldre väggfält.

322 Enligt Huvudkatalogen, NM.

323 Ett par bokstäver supplerade från förlagan som är frontespisen till Leusden (1698). Grekiskan över-satt av lektor David Westberg, Uppsala universitet, per mail 2024 9/2 och 2024 14/2.

324 Gävleborgs läns landskontor EIb:248 (1792) s. 208, HLA. I bouppteckningen efter fadern står att en inventering upprättats den 11 oktober 1791, då den döda avstod hemmansbestyret. Bollnäs tingslags häradsrätt FII:6 (1801–1805) nr 27, HLA.

325 Bollnäs tingslags häradsrätt FII:10 (1821–1825) s. 78 och FII:14 (1841–1845) s. 81, HLA.

326 Ska Coltmans begrepp dras till sin spets skulle även den som vävt duken, eller till med den som sätt, skördat, rötat, bråkat, skäktat, häcklat och spunnit lingarnet till väven un-dersökas, liksom tillverkningen av färgens alla ingredienser. Inte ens Coltman själv har gjort det, i sin artikel, där hon studerar tillkomsten av ett porträtt.

327 Nyström (2012) s. 29 och där anförd litteratur.

328 Andersson (2022).

329 Bollnäs C:2 (1734–1769) s. 140, HLA. Bollnäs AI:10b (1813–1818) s. 124, HLA.

330 SAOB förklarar husman som ”man av arbetarklassen som (äger o.) bebor ett hus på lan-det (utan eller med blott ringa tillhörande jord).”

331 Bollnäs C:4 (1791–1826) opag. 1791 19/6. Kännedomen om detta kommer från Sandberg (2006) s. 8.

332 Nylander (2021) s. 133 ff.

333 Bollnäs tingslags häradsrätt FII:3b (1780-1784) s. 191, HLA.

334 Brita Klingström och Carl Roth i Delsbo kyrka 1741. Carl Roth och Erik Ersson i Högs kyrka 1752, bröderna Hertman i Voxna och Bollnäs kyrkor 1771. Nylander (2021) s. 82.

335 T.ex. dalmålarfamljen Knutes, där två signerat i min egen gård Kyrkbyn sub 8 Väster-backen i Mo sn. Se vidare Andersson et al (2007) s. 268 ff.

336 Järvsö LI:b 4 (1777–1821) opag., HLA.

337 Kårböle LIIa:2 (1724–1873) s. 221, HLA.

338 Bringéus (1961) s. 318. ”Snälla” betyder ”snabba”, jmf nedan.

339 SMÅ vol. 6, in- och utskrivningar 1773–1847 s. 44, NMA.

340 Ström (1827).

341 Ibid. s. 69.

342 Ibid. (1827) s. 43.

343 Rapp (1998) s. 50.

344 Väggfältet ramat och uppsatt i gårdens mindre bostadshus. Jonas Wallström var känd målargesäll i Arbrå. Anders Åsberg (1779–1864) står som sockenmurare i kyrkböckerna (t.ex. Arbrå AI:16b (1861–1865) s. 100, HLA) men har efterlämnat en egenhändig levnadsteckning av vilken framgår att han både snickrade och målade (Svensson 1968 s. Lars Lindström (1790–1863) var torpare i Hänsäter, står som ofärdig och fri från beskattning i husförhör slängden 1842–1845, hans svärfar var f ö snickare. Arbrå AI:12 (1840–1845) s. 108, HLA. Per kan vara hans då 13-åriga son som fick hjälpa sin pappa i arbetet, Per Larsson Lindström (1829–1904).

345 Nyström et al. (2021c) s. 208.

346 Nyström (2021) s. 304.

347 I museala samlingar, hembygdsföreningars samlingar och privata samlingar.

348 Verifikation i Gnarp Lid:1 (1742–1905), HLA.

349 Delsbo C:1 (1682–1734) s. 117, HLA.

350 Delsbo C:2 (1734–1790) s. 11, HLA.

351 Delsbo AI:3 (1766–1771) s. 25, HLA.

352 Lars Watz förekommer i kyrkoräkenskaperna för Norrala räkenskapsåret 1758/58 då han hade strukit i koret, 1759/60 då banker och dörrar ströks, 1762/63 då han målade orgelläk-taren, 1766/67 då han målat och förgyllt norra ljuskronan, 1770/71 då han målat brudsto-len (om denna, se Knutsson 2012 s. 81 f – brudstolen tillverkades enligt räkenskaperna av Per Jönsson Fisk (1710-1778), vilken var kronobåtsman i Arklo, räkenskapsåret

1768/69 och Knutsson återges inskriften under: ”anno 1769 den 7 feb. p.i.s. fisk”), 1772/73 för förgyll-ning av ramen kring kungliga talet, 1774 för att han målat luckorna i tornet. Norrala LI:2 (1727–1801), HLA.

353 Gävleborgs läns landskontor EIb:161 (1749) s. 307, HLA.

354 Ekelöf (1996) s. 74 f, 80–82.

355 Hög LIb:2 (1692–1754) s. 64 f.

356 Nylander (2022).

357 Hög LIb:2 (1692–1754) s. 64 f.

358 Sista gången han är skriven som sockensnickare i slutet av mantals-längden är 1768, från 1769 är han skriven som bonde i Källeräng. Gävleborgs läns landskontor EIb:217 (1768) s. 241; ibid. s. 218 (1769) s. 460, HLA.

359 Delsbo C:2 (1734–1790) s. 22, HLA.

360 Delsbo AI:6a (1795–1801) s. 31, HLA.

361 Delsbo C:3 (1791–1828) s. 471, HLA.

362 Enligt husförhörlängder i Delsbo, HLA.

363 Delsbo C:2 (1734–1790) s. 22, HLA.

364 Ortnamnsregistrets uppteckning från 1932, ISOF.

365 Östlund (1953) s. 58.

366 1748: På tinget i Delsbo 1750 21/2 sade Erik Nilsson att sonen Erik hade målat hos Anders Jonsson i Tjärnmyra nr 3 ”för wid pass 2 åhr sedan.” Ekelöf (1996) s. 74. 1794: På Bjuråkers forngård finns en målning på trä med husbonndsfolkets initialer daterad 1794. XBJ 1843a. Från Lia nr 9 Jon-Ols, Bjuråkers socken.

367 Ekelöf (1996) s. 81.

368 Ibid. s. 74.

369 Ibid. s. 70.

370 Jmf SOAB ”Ros” 1 d).

371 De köptes av en antikhandlare enligt uppgift från Birgit Lundgren.

372 Hälsinglands museum har en större samling väggmaleri av Erik Ersson. HM 1756 (fyra delar, datering 1768), 3702, 3706, 3696, 3932. Delsbo hembygdsförening, Bjuråkers hem-bygdsförening, Forsa hembygdsförening har även måleri av Erik Ersson.

373 Hudiksvall C:1 (1716–1801) s. 389, HLA.

374 Hudiksvall C:1 (1716–1801) s. 389, HLA. Brännberg (2006) s. 33 har läst fel på några ord med delvis annan betydelse. För övrigt dog inte befallningsmannen Johan Wikman ”snart”, som nekrologen uppger, han levde till 1764! (Söderhamn AI:3 s. 30, HLA).

375 Söderhamn AI:2 s. 54, HLA. I mantalslängderna skattar Mickel Mårtensson i Säter nr 1 för två söner till 1753, för en son 1754 och 1755 lämnas hemmansstyret över till sonen Mår-ten Mickelsson (som f ö var fjärdingsman under en period). Paul Hallberg mantalsskrevs alltså sista gången i Haverö 1753. Mantalslängder 1753–1755, RA.

376 Hudiksvall C:1 (1716–1801) s. 389, HLA.

377 Bertilsson & Zidén (2014) s. 15.

378 Brännberg (2006) s. 27.

379 Hudiksvall C:1 s. 389 (1716–1801), HLA.

380 Rapp (1968) s. 8, Brännberg (2006) s. 29.

381 Mantalslängd 1764, Hudiksvall, s. 408, RA.

382 Rapp (1966) s. 8, Brännberg (2006) s. 31.

383 Hudiksvall C:1 (1716–1801) s. 389, HLA.

384 SAOB uppslagsord Ganska 1,3 och Snäll 1.

385 Hudiksvall AI:3 (1769–1775) s. 26, HLA.

386 Harmånger CI:3 (1756–1796) s. 225, HLA.

387 Hudiksvalls stad Rådhusrätt och magistrat FII:4 (1785–1791) nr 52, HLA.

388 Svärdeström (1949), Bringéus (1977).

389 Rapp (1968) och (1998).

390 Rapp (1998) s. 34.

391 Kårböle LIIa:2 (1724–1873) s. 221, HLA.

392 Järvsö LI:b 4 (1777–1821) opag., HLA.

393 Delsbo LIIa:5 (1762-1802) opag credit 1764 aug, HLA.

394 Mantalslängd, Västernorrland (Gävleborg) 1764 s. 408, RA.

395 Mantalslängd 1765 s. 395, RA.

396 Mantalslängd 1766, RA. Pigorna i Hallbergs hushåll var unga kvinnor från Haverö, släk-tingar till både Paul Hallberg och Sofia Wallberg, åtminstone under den period det finns husförhörlängder från.

397 Mantalslängd 1767, RA.

398 Mantalslängd 1768, RA.

399 Mantalslängd 1769, RA.

400 SMÅ vol. 6, in- och utskrivningar 1773–1847 s. 44, NMA.

401 Om hans liv och hans verk, se Rapp (1998).

402 Ytterhogdal C:2 s. 239 (1722–1764), HLA.

403 Han återfinns inte i in- och utskrivningsböckerna i SMÅ, NMA.

404 Orsa C:2 (1746–1774) s. 205, ULA.

405 SMÅ vol. 6, in- och utskrivningar 1773–1847 s. 44, NMA.

406 Hudiksvall AI:5a (1786–1795) s. 55, HLA.

407 Nylander et al (2016) s. 70 ff,

408 Hudiksvall AI:6a (1795–1806) s. 50, HLA.

409 Hudiksvall AI:5a (1786–1795) s. 55, HLA.

410 Idenor C:1 (1729–1801) s. 159, HLA.

411 SMÅ vol. 6, in- och utskrivningar 1773–1847 s. 44, NMA.

412 Forsa tingslags häradsrätt FII:5 (1791–1800) nr 399, HLA.

413 Uppsala domkyrkoförsamling AIa:5d (1813) s. 143, ULA.

414 Uppsala domkyrkoförsamling F:4 (1818–1846) opag, ULA.

415 SVK Uppland III s. 250.

416 Enligt faderns bouppteckning, Härnösands stad Rådhusrätt och magistrat FI:8a (1809–1812) nr 8, HLA.

417 Om Nord/Nordsten, se Sandberg & Nylander (2023).

418 Mantalslängder 1769–1770, RA.

419 Nodermann (2006) s. 205ff. Bertilsson & Zidén (2014).

420 SMÅ vol. 6, in- och utskrivningar 1773–1847 s. 78, NMA.

421 SVK Härjedalen I s. 15 f, 38, 102, 111.

422 Älvros kyrka övergavs 1886 då ny kyrka uppförts och genomgick en restaurering 1929–1932. Under förfallsperioden hade hela bankinredningen flyttats ut och förvarats på annan plats. Vid restaureringen fick delar rekonstrueras. Nya bänkdörrar har målningar signerade Olof Karlsson 1930. Lindströms bänkdörrar har bukettrosor och nejlikor medan Olof Karlsson har målat buketter med krysanthemum. Kyrkan hade tidigare två läktare, en i var korsarm, men vid renoveringen kring 1930 slogs de samman till en som täcker hela västra delen av långhuset och en liten del av korsarmarna. Apostlaräcken är därmed placerad på en enda lång rad. SVK Härjedalen I s. 15 f, 38, 102, 111.

423 SVK Härjedalen I s. 15 f, 38, 102, 111.

424 Gästriklands kyrkoräkenskaper har inte gåtts igenom för Nils Lindströms verksamhets-period, men registret till SVK Gästrikland tar inte upp hans namn. Volymen är tryckt 1936 och på den tiden lade man inte så stor vikt vid det tidiga 1800-talet.

425 Delsbo LIIa:5 1762–1802, opag 1764 11/8.

426 Om sakristiornas motiv och förlagor, se Rapp (1968).

427 Se ovan.

428 Borgsjö LIIa:1 (1757–1837) s. 60, HLA.

429 Se ovan.

430 Rapp (1998) s. 33-39, 43-48.

431 Rapp (1998).

432 Detta kapitel bygger till stor del på en artikel av Anders Assis, Elvi Sandberg och mig själv i Hälsingerunor 2022.

433 Delsbo C:2 (1734–1790) s. 171, HLA.

434 Delsbo C:2 (1734–1790) s. 458, HLA.

435 Delsbo AI:4 (1775–1784) s. 168, HLA.

436 Generalmönsterrullor – Hälsinge regemente 687 (1789), s. 404, s. 439, KrA.

437 Ämnesordnade handlingar FI:102 Rullor 1724– (opag), KrA.

438 I 1813 års mantalslängd, upprättad 1813 6/2 står han som ”Prophossen”, i 1814 års man-talslängd, upprättad 1813 21/12 står han som ”afsk. Prof.?” Mantalslängder Gävleborgs län 1813, s. 1016, 1814 s. 999, KA, RA. I Generalmönsterrullan från 1817 (Hälsinge regemente 692 (1817), KrA) är han ersatt.

439 Delsbo C:2 (1734–1790) s. 54, HLA. Han 23 år och hon 28 år.

440 Delsbo tingslags häradsrätt FII:8 (1819–1831) nr 257, HLA.

441 Brita Gustafsdotter (1727–1806) och Karin Gustafsdotter (1730–1806).

442 Muntlig uppgift av Kjell Ekelöf, Delsbo, som transkriberat visitations-protokollet från Delsbo kyrka 1777 där Ferm såväl som Reuters dottrar omnämns. Se även Sandberg (2005) s. 28 och Alstermark (1898).

443 Wallenberg Bondesson (2003) s. 205 f.

444 Assis et al (2022).

445 Ibid.

446 Ibid.

447 Bjuråker (X) AI:4 (1779–1793) s. 89, HLA.

448 Ibid.

449 Bollnäs C:2 (1734–1769) s. 50 v., HLA.

450 Sandberg (2006) s. 8.

451 Bollnäs AI:2b (1760–1775) s. 197, HLA.

452 Det är en lucka i inflyttningsböckerna för Söderhamns stad 1763–1764. Sven Hult kan konstateras inflyttad till Söderhamn mellan den 10 november 1763 och den 17 november 1764 enligt mantalslängderna. Gävleborgs läns landskontor EIb:213 s. 389 ff (1764 års mantalslängd, upprättad 1763 10/11, där Sven Hult inte är upptagen) och Gävleborgs läns landskontor EIb:214 (1765 års mantalslängd, upprättad 1764 17/11) s. 406 (Sven Hult) och s. 420 (datumet), HLA. Hults första omnämnande i kyrkoräkenskaper är i Järvsö, där han arbetade på plats 86 dagar, fr.o.m. 10 juli till 10 oktober 1764. Järvsö LIb:3 (1730–1777) s. 498, HLA.

453 Sandberg (2006) s. 10. Delsbo AI:3 (1766–1771) s. 179, HLA.

454 Delsbo AI:3 (1766–1771) s. 207, HLA.

455 Meddelande från Elvi Sandberg.
456 Bollnäs AI:4b (1783–1791) s. 11, HLA.
457 SVK Gästrikland s. 279, 286.
458 Häradsskrivaren i södra Hälsinglands fögderi Fl:a:13 (1800–1803) opag, HLA.
459 Bollnäs AI:7b (1798–1804) s. 12, HLA.
460 Bollnäs AI:8b (1805–1813) s. 16, HLA.
461 Bollnäs C:2 (1734–1769) s. 143, HLA.
462 Gården kallas sub 2 i husförhörslängderna och sub sub 2 i mantalslängderna. ”Anders Hartman” står för gården i 1780 års mantalslängd. Häradsskrivaren i södra Hälsinglands fögderi Fl:a:9 (1780–1785), opaginerad (Bollnäs 1780), HLA. Enligt bouppteckningen efter fadern upprättades ett inventeringsinstrument den 29 oktober 1781 då ”And: Jons: Hert-man aflemnade ägendeomen och hushållningen til sonen Jonas Hertman.” Bollnäs tingslags häradsrätt FII:4b (1792–1795) nr 217, HLA.
463 Bollnäs tingslags häradsrätt FII:6 (1801–1805) nr 164, HLA.
464 Senast i Andersson (2022), som upprepar det på flera ställen, t.ex. s. 134 och 140.
465 Engelke (1896) s. [7].
466 Lundstedt (1902) s. 342 f.
467 Erixon (1923) s. 75.
468 Det är en lucka i inflyttningsböckerna för Söderhamns stad 1763–1764. Sven Hult kan konstateras inflyttad till Söderhamn mellan den 10 november 1763 och den 17 november 1764 enligt mantalslängderna. Gävleborgs läns landskontor Elb:213 s. 389 ff (1764 årsmantalslängd, upprättad 1763 10/11, där Sven Hult inte är upptagen) och Gävleborgs läns landskontor Elb:214 (1765 års mantalslängd, upprättad 1764 17/11) s. 406 (Sven Hult) och s. 420 (datumet), HLA. Hults första omnämnande i kyrkoräkenskaper är i Järvsö, där han arbetade på plats 86 dagar, fr.o.m. 10 juli till 10 oktober 1764. Järvsö Llb:3 (1730–1777) s. 498, HLA.
469 Då flyttade målarlärningen Jonas Bäckström från Mo in till Sven Hult. Söderhamn B:1 (1743–1766) s. 13, HLA.
470 Nodermann (1997) s. 426.
471 Bollnäs EI:1 (1765–1832) s. 30, HLA.
472 Bollnäs tingslags häradsrätt FII:4b (1792–1795) nr 217, HLA.
473 Bollnäs tingslags häradsrätt FII:5 (1796–1800) nr 15, HLA.
474 Korrespondens EI:1 (1780–1893), Söderhamns Fabriks och Hantverksförenings arkiv, Ar-kiv Gävleborg. Johan Erik Holmgren (1758–1824) var bosatt på Ren i Bollnäs och var bland annat anlitad till kyrkoarbeten i Alfta och Rengsjö.
475 Bollnäs F:1 (1795–1861) opag, HLA.
476 Bollnäs tingslags häradsrätt FII:6 (1801–1805) nr 164, HLA.
477 ”4 lingarns-, 6 blångarns- och några skakungshärfvor, ett litet parti lin och blån, 1 st. kista med hvarjehanda skräp ...” Bollnäs tingslags häradsrätt FII:11b (1828–1830) nr 146, HLA.
478 Bollnäs tingslags häradsrätt FII:6 (1801–1805) nr 164, HLA.
479 Bollnäs AI:6b (1791–1798) s. 12. Bollnäs AI:8b (1805–1813) s. 11, HLA.
480 Se bilaga 1.
481 Erixon (1937) s. 200.
482 Andersson (2000) och (2022), Brännberg (2006).
483 Sandberg (2006) s. 11.

484 Bollnäs AI:14b (1826–1830) s. 13, HLA.
485 Sandberg (2006) s. 11.
486 Engelke (1896).
487 Förra ägarparet och deras två barn är alla avlidna.
488 Utförd av mig och Anders Assis.
489 HMM 8247,8248, 11375, HM.
490 Bollnäs Llb:4 (1770–1791) s. 24, HLA. Sandberg (2006) s. 8.
491 Voxna Llb:1 (1759–1793) s. 78 f., HLA. Hults egenhändiga verifikation daterad Söder-hamns 1769 12/8 ligger löst i början av boken.
492 Voxna Llb:1 (1759–1793) s. 90, HLA.
493 Bringéus (1961) s. 112.
494 Arbrå LJa:2 (1693–1801) s. 229, HLA.
495 Nylander (2022).
496 Trönö LJa:1 (1710–1801) s. 138, HLA.
497 Trönö (X) LJa:1 (1710–1801) s. 12. 24. HLA.
498 Trönö C:3 (1775–1823) s. 216, HLA.
499 Trönö KIII:1 sockenstämman 1776 19/5, HLA.
500 Ovanåker LJa:2 (1779–1797) s. 9, HLA.
501 Även vice korpralen och kyrkvaktaren Nils Isaksson Engvall (1770–1819) i Hamre bör ha varit urmakare utan att han någon gång har den titeln. Han hade en omfattande ur-makarverkstad i bouppteckningen, Bollnäs tingslags häradsrätt FII:9 (1816–1820) nr 367, HLA. Det är dock oklart om han var det samtidigt som Hertman.
502 Bollnäs AI:3a (1777–1782) s. 62Bollnäs AI:4a (1783–1791) s. 68, HLA.
503 1784 13/2 Bollnäs Llb:4 (1770–1791) opag, HLA.
504 Norrköpings tidning 1813 9/10 s. 3.
505 Häradsskrivaren i södra Hälsinglands fögderi Fl:a:13 (1800-1803), HLA.
506 Hos ingenjören och urmakaren Olof Bäckvall i Kölsjön nr 8, eller möjligtvis hos hans far utifrån hur det står skrivet i husförhörslängden, även om fadern inte kallas urmakare, se Hassela AI:1 (1779–1797) s. 63, HLA. Olof Bäckvall var för övrigt bror till Paul Bäckvall i Mo och farbror till den andra umakarlärningen hos Hertman, Paul Erik Bäckvall.
507 Linköpings domkyrkoförsamling AI:43 (1846–1850) s. 225, VLA. Pipping, Sidenblad & Elfström (1995) s. 264.
508 Mo C:2, HLA, Storkyrkoförsamlingen Fl:a:6 (1835–1853) s. 117, SSA.
509 Jag har själv sett exempel med texten ”Paul Bäckvall Moo” och ”Paul Bäckvall Helsing-land”. Se Pipping, Sidenblad & Elfström (1995) s. 223.
510 Storkyrkoförsamlingen Fl:a:6 (1835–1853) s. 117, SSA.
511 Bollnäs tingslags häradsrätt FII:5 (1796–1800) nr 77, HLA.
512 Järvsö Llb:3 (1730–1777) s. 364, HLA.
513 Ibid. s. 390, HLA.
514 Ibid. s. 392, HLA.
515 Järvsö Llb:3 (1730–1777) s. 496 ff., HLA.
516 Ibid. s. 615, HLA.
517 Daniel Bergvall (1724–1795), sockenskrivare i Öje, Järvsö socken. I hans bouppteckning (Järvsö tingslags häradsrätt FII:4 (1790–1799) nr s. 422–425, HLA) tas upp under rubriken fordringar: ”Säljesta

No 5, Lars Andersson, för målning 8 sk.” Han förekommer också för målerirelaterade utgifter i Järvsö kyrkoräkenskaper 1755, 1757, 1764 och 1776 (Llb:3, HLA).
518 Järvsö AI:12b (1824–1830) s. 347, HLA.
519 Undersvik Llb:2, HLA. Erik Källström (även Kjellström) bodde i Kyrkbyn och kallas snickare och kyrkvaktare i dödboken (Undersvik C:2 (1807–1861) 1839 28/1, HLA), han hade även snickarverktyg i bouppteckningen (Arbrå tingslags häradsrätt FII:7 (1829–1839) s. 311, HLA). Han var verksam som snickare i Undersviks kyrka 1788–1789 (Llb:2) då kyrkan inreddes, i samarbete med mästaren Olof Bäckström (1746–1794) i Arbrå, som i sin tur hade utbildats i Uppsala först hos sin morbror snickarmästaren Jonas Waldner och därefter hos snickarmästaren Johan Christopher Kryger och fått mästarbrev 1782 (Arbrå E:1 (1734–1825) s. 193, HLA).
520 Knutsson (2012). NM.0024754
521 Första gången 1778 25/10 med Brita Moberg, andra gången 1784 4/10 med Sigrid Mårtens-dotter, tredje gången 1790 16/4 med Gölin Larsdotter, fjärde gången 1792 26/12 Magdalena Palmblad, femte gången 1796 28/10 Juliana Östberg och slutligen sjätte gången 1798 28/10 Gertrud Wiberg, som överlevde honom (Arbrå E:1 (1734–1825), HLA).
522 Arbrå Llb:2 (1754–1801) s. 304, HLA.
523 Ibid. s. 314, HLA.
524 Ibid. s. 470, 482, HLA.
525 Från brukspatroner och andra grupper, efter vilka det har bevarats brev och dagböcker, kan förvärv och inredning av gården spåras i dessa källor, som när brukspatron Tersme-den skriver till sin bror och berättar om detta. Steinrud (2012) s. 243–245.
526 Henrik Linderfors gifte sig 1758 med Ulrika Stocksells syster Sigrid Kristina Stocksell. Ulrika var vid tiden ogift. Sannolikt menas ”dess hustrus syster madmoiselle.”
527 Om hälsingegårdars uthus, se Gustafson & Lundell (2007).
528 Swab och Robsahm (1940) s. 148f.
529 Se Jonsson (1994).
530 Fiebranz (2002) s. 163, 166, 169.
531 Blomberg (1961) s. 156.
532 Nylander (2020) s. 57.
533 Två väggfält kom till Nordiska museet 1921, samma år som den etnologiska undersökningen gjorde undersökningar där. NM.0138170, NM.0138171. Ett väggfält från 1800-talet ingick också, NM.0138169. FII:6, nr 52 respektive FII:9, nr 310, HLA.
534 Bringéus (1961) s. 123.
535 Jag har inte gjort någon genomgående undersökning av bouppteckningar för att söka efter fler bönder som hade stora utlån, men jag har noterat bonden Per Olsson och hustru Karin Olsdotter i Gäversta nr 3, Segersta socken, som hade pengar utlånade till 36 personer i hustruns bouppteckning 1834 Hanebo tingslags häradsrätt FII:9 (1815–1819) nr 431, HLA. De hade förutom sitt eget hemman även tre hemman till, som kan ha kommit i deras ägo genom att skulder inte kunde betalas.
536 Tack till Linnea Eriksdotter för diskussion kring detta 2024 14/3.
537 Bollnäs hade tre kyrkvårdar under 1700-talet, enligt kyrkoräkenskaperna.

538 Johansson (1929).
539 Tingslagen i Hälsingland på 1700-talet var förutom de två städernas rådhusrätter tio: Alfta (+ Ovanåker, Voxna), Arbrå (+ Undersvik), Bergsjö (+ Gnarp, Harmånger, Hassela, Jättendal), Bollnäs, Delsbo (+ Bjuråker, Norrbo), Enånger (+ Njutånger), Forsa (+ Hälsing-tuna, Hög, Idenor, Ilsbo, Rogsta), Järvsö, Ljusdal (+ Färila, Ytterhogdal), Hanebo (+ Se-gersta, Skog), Norrala (+ Mo, Rengsjö, Söderala, Trönö).
540 Nodermann (1997) s. 21.
541 Lundell & Norberg (1990) s. 133.
542 HM 1754. Ett ansikte från denna bonad är använd som jämförelse för att se skillnad på måleri mellan Reuter, Erik Ersson och Anders Ferm i Assis et al. (2022).
543 Benämningen är hämtad från Nodermann (1985) s. 49.
544 Matteus 2:1–11.
545 Se bild i Palmsköld (2007) s. 108.
546 Hallands konstmuseum 004085:a
547 Svensson (1968) s. 20, 22.
548 Svärdström (1949) s. 98.
549 Svärdström (1949) s. 142. Målningen i Nordiska museet, NM.0013556. Se även Andersson et al. (2007) s. 331.
550 Andersson (et al.) s. 424.
551 Bild i Andersson (2022) s. 98.
552 Wengelin (1893) s. 132.
553 Jonsson et al. (2001) s. 104–111.
554 Aisopos (1919) s. 102f.
555 HM 775D.
556 Inventarium 1752, Alfta NI:1 (1276–1871) s. 147, HLA. Inköpta i november 1749, Alfta Llb:2 (1725–1762) s. 352, HLA.
557 Om motivet, se Dahlby (1999).
558 Mandelgrensamlingen, Folklivsarkivet i Lund.
559 Tillhör sviten Schols II.
560 Bondjers (2012) s. 125-138.
561 Bosæus (1870) opag [s. 28].
562 Bringéus (2001) s. 234.
563 Ibid. s. 232.
564 Nodermann (1997) s. 27. Svärdström (1936) s. 72.
565 Jmf de andra dörrvaktarnas språkband i Erixon (1939) s. 80 f.
566 Ordspråksboken 21:21. Bibelöversättningarna från 1917 och 2000 har ”ära” istället för ”misskund”.
567 Ekelöf (1996) s. 78.
568 Berglin (2000) s. 58.
569 Delsbo AI:5a (1787-1794) s. 36, AI:5b (1787-1794) s. 75, HLA.
570 Palmsköld (2008) s. 134.
571 Under 1700-talet förrättades dop, vigslar och begravingar i regel på söndagen då för-samlingen ändå hade tagit sig till kyrkan. Om kyrkorummet stod fullständigt oanvänt un-der resterande del av veckan är något oklart, det är klart att någon kan söka sig dit för enskild andakt, men i regel bör kyrkan ha varit utan besökare.
572 Se t.ex. Bollnäs OIa:1 (1738–1870), HLA. Om bänklängder, se Östlind (2003).
573 Det finns många berättelser om timmerbyggnader som revs vid den tiden. På min morfars gård revs herrstyggsbyggningen, som var uppförd i två våningar i så kallad diagonalplan. Timret skickades

Hälsingland
Bollnäs t:g
Alfta s:n
Långhed
Per-Pers

I ett rum i övre våningen av nya byggnaden finnes en del målningar uppsatta. De äro av två olika slag. Den ena sorten är av samma stil som en massa målningar i Alfta och Ovanåker som äro utförda under 1800-talets senare del. De, vilka här skola beskrivas äro 10 till antalet, målade på väv. Angående färgbehandling o.d. se om Mårtens, Edsbyn, Ovanåker. Dessa 10 målningar föreställa: soldatläger; rococo-scène; romersk ryttare; åsna sparkande en varg; Daniel och draken; flicka med glas och flaska; drottning (Louise Ulrika); konung (Adolf Fredrik); knäböjande man och hjort samt man i soldatuniform.

Den dekorativa utsmyckning som funnits omkring dessa målningar är nu övermålad med gul färg.

Dessa målningar flyttades vid skiftet från Långhed, där gården före dess låg. Dit blev de år 1846 flyttade från Höggs, Långhed, och dit återigen från Lars-Nils, Örneberg, där de ursprungligen lära ha setat.

Målningarna äro mycket väl bibehållna om man undantager omramningen.

Haqvin Carlheim-Gyllensköld
1921

Hälsingland
Bollnäs t:g
Alfta s:n
Näsbyn
Schols

Den nuvarande ägaren heter Per Persson. Gården har länge gått i hans släkt. Den större manbyggnaden är byggd i tre våningar. Det nordligaste rummet i andra våningen är prytt med målningar på väggarna och i taket. Även i förstugan en trappa har det suttit målningar. Dessa äro nu skänkta av Per Persson till Nordiska museet. Det nyss nämnda rummet som använts till dans-sal, är ganska stort, 7,15 x 6,50 m. Såväl tak- som väggmålningar äro flyttade från en annan byggnad, troligen från den, som före den nuvarande stod på samma plats. Takmålningarna äro utförda direkt på brädorna, väggmålningarna på väv. Beträffande färgens behandling se beskrivningen över Mårtens i Edsbyn, Ovanåker.

I mitten av taket en blomsterkrans, omslutande en bit himmel med änglar och tecken. Runt mitten sju stycken mindre kransar av blad och band omslutande änglar, foglar och den Helige Ande. Taklisten är olika på olika väggar. Överallt profilerad och dels marmorerad dels målad i mönster.

Väggarna äro klädda med horisontellt laggda brädor under mittbandlisten. Runt hela rummet en väggfast bänk. Denna och brädbeklädnaden äro målade i träfärg. Väggmålningarna visa stora likheter, varför det är troligt att de flyttats hit från olika rum. Man kan dela upp målningarna i två huvudgrupper. Till den första gruppen höra de fyra årstiderna, som sitta på den s.v. väggen. Enkla landskapsmotiv med figurer och med en slags målad ram i rococostil. Landskapen äro i huvudsak målade i svart och gult. Omramningen i svart med svaga blå och bruna färger. Mellan ramarna svagt gult.

Till den andra gruppen höra målningar föreställande: Kristi himmelfärd, Kristi dop, Kristus med två änglar samt Daniel och draken. Dessa tavlor är omgivna av en smal ram i svart och gult och kring detta ornament i blad- och bandmotiv. Mellan tavlorna med deras omramning pelare omslingrade av en ranka. Till denna sista gruppen hör även möjligen en bit av en tavla med människor och kor. Dessutom finns målningar av senare datum och dåligt utförda föreställande en björnjagt, helvetet m.m. Björnjagten är möjligen en gammal som "restaurerats".

Målningarna äro i allmänhet väl bibehållna men ha då de passats in i det nya rummet blivit åtskilligt stympade och omflyttade.

Haqvin Carlheim-Gyllensköld.
1921

Hälsingland
Bollnäs t:g
Ovanåkers s:n
Edsbyn
Märtes

Mangårdsbyggnadens nedre våning säges vara uppförd på 1600-talet. År 1832 påbyggdes övervåningen.

Gården har länge gått i arv i en och samma släkt, och alla dess ägare ha hetat Per Persson. I början på 1900-talet såldes gården, och den nye ägaren sålde mangårdsbyggnaden till Ovanåkers Hembygdsförening, vilken sommaren 1921 lät rulla densamma något hundratals meter till sin mark.

Två utav rummen äro försedda med målningar, dels herrstugan, dels sängstugan. Om målningars tillkomst har gårdens siste ägare berättat följ.:

År 1765 utförde Harpman från Herte tillsammans med sin hustru de målningar, som nu sitta i herrstugan. (Per Persson påstod att "Harpman" även utfört målningar i Knubbgården, som nu finnes på Skansen i Stockholm. Dessa äro dock signerade Hertman, vadan detta väl är hans riktiga namn. Detta desto troligare som målningarna i de båda gårdarna visa alltför stora likheter för att kunna vara utförda av olika konstnärer. Dessutom har väl målarens namn tagits efter sjön Hertan.) Hertman och hans hustru hade fri kost och 8 skilling i dagspenning. När de målade taket lågo de på rygg på ställningar och med en kudde under huvudet. Bara taket lär ha tagit en hela sommars arbete. Färgen blandades med råolja och, för att denna skulle torka, med silverglitt.

Gården ändrades sedan flera gånger allt eftersom byggnadsstilen skiftade. Så t.ex. sänktes taket och fönstren gjordes större.

Målningarna i sängstugan utfördes år 1834 av Bäck-pojkarna från Rättvik i Dalarna.

I herrstugan äro både taket och väggarna helt prydda med målningar. I taket är färgen laggd direkt på brädorna. Närmast träet en vit färg och på denna rosett och lister i olika färger, mest blått, kobolt, och med konturer i svart. Taket är mycket väl bibehållet och icke ändrat något. På taklisten vid gaveländan står det: Christus Jesus werdens Ljus, för Eld och allan wåda beware dette huus. ANNO DOMINI MDCCL XV

Väggarnas nedre del är brädklädd och målad i blått. Ovanför mittbordslisten och till taklisten äro de klädda med väv. Denna väv är ganska gles, mycket grov och vävd av "to" d.v.s. blånor. Den påminner närmast om modärn säckväv. På denna är det anbragt en kalkhaltig vit grundering, på vilken sedan målats. Grunderingen och de andra färgerna ha tydligen innehållit olja eller möjligen något annat bindämne. Färgen är överallt laggd tunt. Dess yta är helt matt. Svart har använts ganska mycket, överallt till konturer och nästan alltid till skuggor. De färger som för övrigt mest använts tycks vara: kobolt, bränd och obränd sienna, en klar grön färg liknande smaragdgrön, en klar röd färg, svår att bestämma samt indiskt rött.

Målningarna utgöras dels av tavlor med olika motiv dels av kring dessa anbragt dekorativ omramning.

De olika tavlorna äro:
De fyra årstiderna.
Jungfru Marie bebodelse
Landskap (Venedig?)
Naket barn, blåsande såpbubblor, samt döds-kalle och träd.
Vid roten av detta träd står det textat: bambus baum.

Kring dessa tavlor är det målat en enkel ram. Mellan tavlorna kolonner omvirade med grönt. Mellan kolonnerna och tavlorna mycket stiliserade blomster- och fruktgirlander.

Målningarna äro i allmänhet väl bibehållna. Den vita färgen är fortfarande fullt vit och även de andra stå klara. Men på somliga ställen har färgen flagnat av. Detta har tydligen mest skett i närheten av spisen och dörrarna. Där har de gamla målningarna ersatts med andra eller målats över i den stil som var vanlig hos 1800-talets dalmålningar (Se t.ex. ornamenten på sidorna om tavlan med barnet med såpbubblorna!) Därigenom att taket sänkts och fönstren tagits upp har målningarna blivit något stympade.

Målningarna i sängstugan äro utförda i vanlig dalastil. De äro målade i någon sorts limfärg på papp. Beträffande dalmålarnas sätt att beb[]anda färgen berättar verkmästare Johansson, Edsbyn, följande: De gingo från gård till gård och de enda verktyg de hade med sig voro: penslar, färger, en brädbit och en rund sten fastbunden vid en käpp. När de nu kommo till en gård kokade de kalvfötter och annat som kunde giva limaktiga ämnen. Så blandade de färgen i det geléartade avkoket och rev den med stenen på brädan.

Haqvin Carlheim-Gyllensköld
1921

Hälsingland
Bollnäs t:g
Bollnäs s:n
Edstuga
Nils Nilsson

I ett rum sex målningar. Dessa äro hitflyttade från Jon-Anders, Växbo, år 1910. Målningarna äro i mörka blå- och brunaktiga färger. Ytan är halft blank. Omramningen är helt ny och mycket ful. En dat. 1778.

H. Carlheim-Gyllensköld

GOTHENBURG STUDIES IN CONSERVATION

ISSN 0284-6578

Redaktör: Ola Wetterberg

Subscriptions to the series and orders for individual copies are sent to: Prenumeration på serien eller beställningar av enskilda exemplar skickas till:

ACTA UNIVERSITATIS GOTHOBURGENSIS
Box 222, 405 30 Göteborg, Sweden acta@ub.gu.se

Tidigare utgåvor/Previous publications:

1. Frantisek Makes. *Enzymatic consolidation of the portrait of Rudolf II as "Vertumnus" by Giuseppe Arcimboldo with a new multi-enzyme preparation isolated from Antarctic krill (Euphausia superba)*. Göteborg 1988
2. Frantisek Makes. *Enzymatic examination of the authenticity of a painting attributed to Rembrandt: krill enzymes as diagnostic tool for identification of "The repentant Magdalene"*. Göteborg 1992
3. Frantisek Makes. *Investigation, restoration and conservation of Matthaeus Merian portraits*. Göteborg 1996
4. Bosse Lagerqvist. *The Conservation Information System. Photogrammetry as a base for designing documentation in conservation and cultural resources management*. Göteborg 1996
5. Jesper Stub Johnsen. *Conservation Management and Archival Survival of Photographic Collections*. Göteborg 1997
6. Stephen L. William. *Destructive Preservation. A Review of the Effect of Standard Preservation Practices on the Future Use of Natural History Collections*. Göteborg 1999
7. Agneta Freccero. *Fayum Portraits: Documentation and Scientific Analyses of Mummy Portraits Belonging to Nationalmuseum in Stockholm*. Göteborg 2001

8. Ole Ingolf Jensen. *Så målade prins Eugen. Undersökning av pigment, måleriteknik och konstnärligt uttryck baserat på naturvetenskapliga metoder*. Göteborg 2001

9. Agneta Freccero. *Encausto and Ganosis. Beeswax as Paint and Coating during the Roman Era and its Applicability in Modern Art, Craft and Conservation*. Göteborg 2002

10. Tine Frøysaker. *The Church Paintings of Gottfried Hentzschel in Norway – Past and Future Conservation. Part I & II*. Göteborg 2003

11. Maria Brunskog. *Japanning in Sweden 1680s - 1790s. Characteristics and preservation of orientalized coatings on wooden substrates*. Göteborg 2004

12. Inger Marie Egenberg. *Tarring maintenance of Norwegian medieval stave churches. Characterisation of pine tar during kiln-production, experimental coating procedures and weathering*. Göteborg 2003

13. Robert R. Waller. *Cultural Property Risk Analysis Model. Development and Application to Preventive Conservation at the Canadian Museum of Nature*. Göteborg 2003

14. Erica Johansson. *Shaker Architectural Materials and Craftsmanship. The Second Meetinghouse at Mount Lebanon*. Göteborg 2005

15. Håkan Hökerberg. *Att fånga det karaktäristiska i stadens bebyggelse. SAVE-metoden som underlag för bevarandeplanering*. Göteborg 2005

16. Frantisek Makes. *Novel enzymatic technologies to safeguard cultural heritage*. Göteborg 2006

17. Anna Krus. *Kulturarv - Funktion - Ekonomi. Tre perspektiv på byggnader och deras värden*. Göteborg 2006

18. Britta Roos. *Värdeproduktion i kulturvårdande projekt. Fönsterrenoveringen vid Stockholms slott. En fallstudie*. Göteborg 2006

19. Malin Myrin. *Conservation of Gotland Sandstone. Overview of Present Conditions. Evaluation of Methods*. Göteborg 2006

20. Sölve Johansson. *Hydrauliskt kalkbruk. Produktion och användning i Sverige vid byggande från medeltid till nutid*. Göteborg 2007

21. Agneta Thornberg. *Knutsson Byggnadsminnen - principer och praktik. Den offentliga kulturmiljövårdens byggnadsmannesverksamhet. Beskrivning och utvärdering*. Göteborg 2007

22. Erika Johansson. *House Master School. Career Model for Education and Training in Integrated and Sustainable Conservation of Built Environments*. Göteborg 2008

23. Pär Meiling. *Documentation and Maintenance Planning Model - DoMaP. A response to the need of conservation and long-term maintenance of facades of modern multi-apartment buildings. Based on case studies in Göteborg in Sweden*. Göteborg 2010

24. Christer Gustafsson. *The Halland Model. A Trading Zone for Building Conservation in Concert with Labour Market Policy and the Construction Industry, Aiming at Regional Sustainable Development*. Göteborg 2011

25. Johanna Nilsson. *In Search of Scientific Methods for Conservation of Historic Silk Costumes*. Göteborg 2010

26. Birgitta Håfors. *Conservation of the wood of the Swedish warship Vasa of A.D.1628. Evaluation of polyethylene glycol conservation programmes*. Göteborg 2010

27. Gunnar Almevik. *Byggnaden som kunskapskälla*. Göteborg 2012

28. Jonathan Westin. *Negotiating 'culture', assembling a past. The visual, the non-visual and the voice of the silent actant*. Göteborg 2012

29. Ingalill Nyström. *Bonadsmåleri under lupp. Spektroskopiska analyser av färg och teknik i sydsvenska bonadsmålningar 1700-1870*. Göteborg 2012

30. Thomas Strang. *Studies in Pest Control for Cultural Property*. Göteborg 2012

31. Nina Nilsson. *Färgbilden som redskap vid växtkomposition*. Göteborg 2012

32. Ulrik Hjort Lassen. *The Invisible Tools of a Timber Framer. A survey of principles, situations and procedures for marking*. Göteborg 2014

33. Karin Hermerén. *Den utsatta konsten. Att förvalta konst i offentlig miljö - etik, lagstiftning och värdeförändring*. Göteborg 2014

34. Jonny Eriksson. *Bruk av kalk och sand ur ett hantverkligt perspektiv*. Göteborg 2015

35. Leidulf Mydland. *Skolehuset som Kulturminne: Lokale verdier og nasjonal kulturminneforvaltning*. Göteborg 2015

36. Gustaf Leijonhufvud. *Decision making on indoor climate control in historic buildings: knowledge, uncertainty and the science-practice gap*. Göteborg 2016

37. Johanna Nilsson. *Ageing and Conservation of Silk: Evaluation of Three Support Methods Using Artificially Aged Silk*. Göteborg 2015

38. Patrik Järefjäll. *Navarsmide – en metodstudie ur ett hantverksperspektiv*. Göteborg 2016

39. Mikael Hammelev Jörgensen. *Förhandlingar om kulturföremål. Partens intressen och argument i processer om återförande av kulturföremål*. Göteborg 2017

40. Susanne Fredholm. *Making Sense of Heritage Planning in Theory and Practice. Experiences from Ghana and Sweden*. Göteborg 2017

41. Tina Westerlund. *Trädgårdsmästarens förökningsmetoder*. Göteborg 2017

42. Kristina Linscott. *Interpretations of old wood: figuring mid-twelfth century church architecture in west Sweden*. Göteborg 2017

43. Charlotta Melin Bylund. *Wooden objects in historic buildings: Effects of dynamic relative humidity and temperature*. Göteborg 2017
44. Malin Weijmer. *I sökandet efter delaktighet: praktik, aktörer och kulturmiljöarbete*. Göteborg 2019
45. Jonny Eriksson. *Kalkbruk: krympsprickor och historisk utveckling av material, metoder och förhållningssätt*. Göteborg 2019
46. Joakim Seiler. *Management Regimes for Lawns and Hedges in Historic Gardens*. Göteborg 2020
47. Anna Lindgren. *Planteringar vid järnvägen: funktion och organisation under stambanornas första tid*. Göteborg 2020
48. Erik Småland. *Det frivillige fartøyvernet i Noreg: Historisk bakgrunn, omfang og motivasjon*. Göteborg 2020
49. Karin Hermerén. *Konsten att förvalta: bevarandets utmaningar och möjligheter värderingar och beslutsprocesser i 1900-talets Sverige rörande offentlig byggnadsanknuten konst*. Göteborg 2020
50. Maria Nyström. *Managing Ecclesiastical Heritage: Transformation of Discourses, Roles and Policy in Sweden*. Göteborg 2021

51. Petra Eriksson. *Balancing Building Conservation with Energy Conservation*. Göteborg 2021
52. Arja Källbom. *Painting Treatments of Weather-Exposed Ferrous Heritage – Exploration of Oil Varnish Paints and Painting Skills*. Göteborg 2021
53. Tina Westerlund, Camilla Groth, Gunnar Almevik (Eds). *Craft Sciences*. Göteborg 2022
54. Anna Lindgren. *Staten som trädgårdsmästare: järnvägens planteringar från naturförsköningskonst till testamente*. Göteborg 2022
55. Robin Gullbrandsson. *Hidden Carpentry: Investigations of Medieval Church Roofs in Västergötland and Northern Småland*. Göteborg 2023
56. Moniek Driesse. *Leaving dry land: Water, heritage and imaginary agency*. Göteborg 2023
57. Maitri Dore. *From gone to gain: Exploring the scope of historic environment compensation in planning*. Göteborg 2023
58. Lars Nylander. *Människor och målningar: Inredningsmåleri i hälsingegårdar 1750–1800*. Göteborg 2024

BILD 217. Den såpbubbelblåsande gossen med kraniet i Mårtes i Edsbyn är en allegori över förgängligheten. Den upplyste 1700-talets människor, såväl som oss idag, om att livet är kort och snabbt föränderligt. På en liknande bild, en glasmålning i Forsa, som dokumenterades av Nils Månsson Mandelgren 1868 stod det vid döskallen: *Hodie mihi, cras tibi – Idag jag, i morgon du*.

