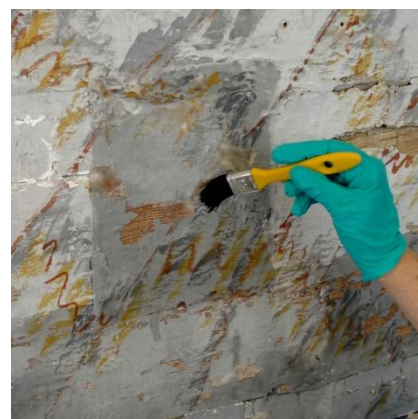


# Restaurering av marmoreringsmåleri

Behov av samsyn och kommunikation



**Klara Isaksson**

Uppsats för avläggande av filosofie kandidatexamen i  
Kulturvård, Konservatorprogrammet  
15 hp  
Institutionen för kulturvård  
Göteborgs universitet

2010:40





# Restaurering av marmoreringsmåleri

Behov av samsyn och kommunikation

Klara Isaksson

Handledare: Ingalill Nyström

Kandidatuppsats, 15 hp  
Konservatorsprogrammet  
Lå 2009/2010



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

<http://www.conservation.gu.se>  
Fax +46 31 7864703  
Tel +46 31 7864700

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

By: Klara Isaksson  
Mentor: Ingalill Nyström

Marbling – necessity of comprehension and communication

## ABSTRACT

The purpose with this essay is to describe marbling from a preserving point of view. An introduction is given to marbling through the history, with descriptions of where it has been painted, who the painters were as well as characteristic stylistic features, techniques and materials. To give an insight of how conservation and restoration of marbling can be done, I emanate from a case study, Fillinge Court House outside Linköping, where I have been following the continuing work of conservation and restoration of marbling in three rooms. The wall paintings in the example of immediate consist of distemper marbling and template painting on both wood and plaster. This job involved some different occupational groups. Conservators carried out consolidation of distemper on wood and retouch of smaller losses of paint. A painter mended cracks and damages in the plaster and also reconstructed the painting in these areas and a plasterer replaced damaged and cracked fillings between the logs in one room.

The example of immediate is observed from an ethical point of view to explain the motives which determines the proceedings that have been done to preserve the interior paintings and well as the whole building. For this purpose I have emanated from a certain system of value for classification of culture-historical objects, worked out by Dag Myklebust. The fact that marble in general always occur on stationary architecture is of great signification for its prerequisites to be preserved. Since the painting is a part of a building, different occupational groups almost always are involved. This requires good cooperation, communication and comprehension for each other's professions. In the example of Fillinge Court House this matter became actual when a problem occurred in connection with the plasterer's work where the result did not really turn out the way that the conservators had expected. Who gets the duty to do a certain job and why in this sort of cooperation project is a significant question that I try to answer in this essay.

Titel in original language: Marmorerningsmåleri – behov av samsyn och kommunikation

Language of text: Swedish

Number of pages: 45

Keywords: marbling, conservation, restoration, painting history, value system

ISSN 1101-3303

ISRN GU/KUV—10/40—SE

Tack till konservatorerna på Östergötlands länsmuseum och alla andra som har delat med sig av sin kunskap i samband med arbetet i Fillinge tingshus. Ett särskilt tack till konservator Eva Nyström Tagesson för att du engagerade dig, läste och kommenterade. Sen vill jag tacka min handledare Ingalill Nyström för vägledning, goda råd och uppmuntran.

Klara Isaksson

# **INNEHÅLL**

## **Kapitel 1. Inledning..... 9**

1.1 Bakgrund .....	9
1.2 Problemformulering och frågeställningar .....	9
1.3 Syfte och målsättning .....	10
1.4 Metod och disposition .....	10
1.5 Tidigare forskning och litteratur.....	11
1.6 Källmaterial och källkritiska frågor .....	12
1.7 Avgränsningar .....	12

## **Kapitel 2. Marmoreringens utveckling..... 13**

2.1 Historisk bakgrund .....	13
2.1.1 1500-talet .....	13
2.1.2 1600-talet .....	13
2.1.3 1700-talet .....	14
2.1.4 1800-talet .....	15
2.1.5 1900-talet .....	16
2.2 Målaryrket .....	16
2.2.1 1500-talet .....	17
2.2.2 1600-talet .....	17
2.2.3 1700-talet .....	17
2.2.4 1800-talet .....	17
2.2.5 1900-talet .....	18

## **Kapitel 3 Teknik och material ..... 19**

3.1 Tre typer av marmorering.....	19
3.2 Två huvudtekniker.....	19
3.3 Preparering av målningsunderlag för marmorering med limfärg .....	20

## **Kapitel 4. Konservering och restaurering ..... 22**

4.1 Förundersökning.....	22
4.2 Retuschering och rekonstruktion av limfärgsmarmorering.....	22
4.2.1 Retuschering av små bortfall i limfärgsmåleri.....	22
4.2.2 Retuschering och rekonstruktion av större partier i limfärgsmåleri.....	23

## **Kapitel 5. Fallstudie - limfärgsmarmoreringar i Fillinge tingshus..... 24**

5.1 Bakgrund och historik .....	24
5.2 Beskrivning av måleriet och dess tillstånd före åtgärder .....	25
5.2.1 Förstugan.....	25
5.2.2 Domsalen .....	26
5.2.3 Salen med schablonmålningar .....	29
5.3 Fördelning av arbetsuppgifter .....	30

5.4 Utförande av åtgärderna .....	30
5.4.1 Förstugan.....	30
5.4.2 Domsalen och salen med schablonmålningar.....	32
5.5 Komplikationer.....	32
5.6 På vilka grunder utförs ett arbete av en konservator respektive av en målare? .....	34
<b>Kapitel 6. Etiska aspekter .....</b>	<b>35</b>
6.1 Vad anses värt att bevara?.....	35
6.2 Restaureringsteorier.....	35
6.2.1 Salvador Munoz-Vinas .....	35
6.2.2 Alois Riegl.....	35
6.2.3 Dag Myklebust .....	36
6.3 Fillinge tingshus i förhållande till Dag Myklebusts värdesystem .....	37
<b>Kapitel 7. Diskussion och slutsatser .....</b>	<b>41</b>
7.1 Tekniker för marmoreringsmålari .....	41
7.2 Arbetsfördelning vid konservering och restaurering av marmoreringsmålari .....	41
7.3 Motiv för åtgärderna i Fillinge tingshus.....	42
7.4 Metoder och material för konservering och restaurering .....	42
7.5 Tänkbara orsaker till problemet med lerklining i förstugan .....	43
<b>Kapitel 8. Sammanfattning.....</b>	<b>44</b>
<b>Käll- och litteraturförteckning .....</b>	<b>45</b>
Publicerade/tryckta källor och litteratur .....	45
Muntliga källor.....	46
Opublicerade källor .....	46
<b>Bildförteckning.....</b>	<b>47</b>



# Kapitel 1. Inledning

## 1.1 Bakgrund

Under praktikterminen var jag på konserveringsavdelningen på Östergötlands länsmuseum i Linköping. Där fick jag vara med och arbeta både ute i fält och på ateljén. Ett av projekten jag deltog i var konsolidering av ett väggmåleri, marmoreringsmålari utfört i limfärg, i Fillinge tingshus utanför Linköping. Här skulle väggmålningarna konserveras och restaureras i tre av rummen. Arbetsuppgifterna som innefattade konsolidering och retuschering av färgskiktet samt lagning av målningsunderlaget var uppdelade mellan konservatorer, murare och målare. Konservatorerna genomförde all konsolidering och skulle även utföra retuscheringen av marmoreringsmåleriet förstugan. Målaren rekonstruerade måleriet i två av rummen. Muraren lagade och bytte ut löst fyllnadsmaterial i skarvarna mellan bjälkarna i trapphallen och lagade bortfall i putsen i de två andra rummen. Marmoreringsmåleriet i trapphallen, rummet med det mest skadade färgskiktet, var utfört i limfärg direkt på bjälkar och konservatorerna konsoliderade det flagnande färgskiktet på samtliga väggytor. Där muraren åtgärdade skarvarna mellan bjälkarna blev inte resultatet riktigt som konservatorerna hade tänkt sig och detta problem kommer jag att återkomma till längre fram i uppsatsen.

Jag gjorde även några månaders praktik på Norsk Folkemuseum i Oslo, som består både av traditionella inomhusutställningar med fokus på folkliv och ett stort friluftsmuseum med byggnader från olika tidsepoker och platser i Norge. Mycket fokus ligger på arkitekturbundet måleri och man ägnar sig åt konservering, restaurering och rekonstruktioner av gamla miljöer och måleri. Här finns en mängd olika yrkesgrupper anställda, bland annat snickare, timmermän, en smed, en dekorationsmålare/målare och konservatorer. Jag fick förmånen att även praktisera hos målaren i några dagar. Då var jag bland annat med och tillredde färg på traditionellt vis och fick även en kort praktisk introduktion till marmorerings- och ådermålning. Detta väckte ytterligare mitt intresse för att lära mig mer om hantverk och material i samband med arkitekturbundet måleri.

På båda mina praktikplatser var det uppenbart hur viktigt det är med gott samarbete och kommunikation mellan olika inblandade yrkesgrupper vid samarbetsprojekt och detta är också en av anledningarna till val av uppsatsämne. Att jag i min uppsats har valt att koncentrera mig på just marmoreringsmålari beror på att jag kom i kontakt med denna måleriteknik på mina praktikplatser, både som föremål för konservering och med det praktiska målerihantverket.

## 1.2 Problemformulering och frågeställningar

Jag har i denna uppsats valt att utgå ifrån en fallstudie där konservering och restaurering av ett marmoreringsmålari pågår. I det aktuella fallet konserveras och/eller restaureras väggmåleriet i tre rum. I det praktiska arbetet är flera olika yrkesgrupper involverade, konservatorer, murare och målare. Frågor som jag försöker besvara utifrån fallstudien är:

- Hur blir dessa målningar konserverade och/eller restaurerade?
- Vad har målningarna, tillsammans med hela byggnaden, för kulturhistoriskt värde, utifrån olika teorier?
- På vilka grunder hamnar ett arbete på konservatorer respektive dekormålare eller murare?
- Hur kan man förbättra samarbetet mellan olika yrkesgrupper?

Som bakgrund till uppsatsens huvudfokus och för att åstadkomma en fördjupad insikt och förståelse för marmoreringsmålert avseende teknik och material är det även befogat att besvara frågan:

- Hur har marmoreringsmålert sett ut och utvecklats genom tiderna?

### 1.3 Syfte och målsättning

Syftet med uppsatsen är att beskriva metoder och material som används vid konservering och restaurering av marmoreringsmålert samt vilka yrkesgrupper som utför vad. Målsättningen är att med utgångspunkt från fallstudien med den pågående konserveringen och restaureringen av marmoreringsmålert i Fillinge tingshus klargöra hur denna typ av målert värderas, konserveras och restaureras och om det finns några generella riktlinjer för vilka yrkesgrupper som utför vad. Ett vidare syfte är att redogöra för tillämpade tekniker och material för marmoreringsmålert under olika tidsepoker.

### 1.4 Metod och disposition

Informationen till denna uppsats har främst erhållits från litteratur och muntliga källor. Kapitlet om fallstudien i Fillinge tingshus bygger framförallt på egna iakttagelser och samtal med i det aktuella projektet involverade personer. Bildmaterial förekommer endast i delen om fallstudien och syftar till att exemplifiera och förtydliga beskrivningar. Samtliga bilder har tagits av uppsatsens författare.

Kapitel 2 innehåller en historisk översikt om marmoreringsmålert utifrån omständigheter i det svenska samhället. Här förklarar jag även var det målades och av vilka. Detta kapitel bygger i första hand på litteraturstudier och här har framförallt två källor varit till stor nytta. Dels *Så målade man*, där det ges en beskrivning av det svenska byggnadsmålert under olika tidsepoker och dels *Dekorasjonsmaling*, som tar upp dekorationsmålning genom tiderna, med fokus på norska bostadshus, vilket i stor utsträckning motsvarar det svenska dekormålert.

I kapitel 3 beskriver jag använda tekniker och material för marmoreringsmålert under olika tidsepoker. Även detta kapitel bygger på litteraturstudier och här har jag till stor del använt mig av *Hanverkets bok: Målert*, från 1939 och *Den nyttige hjelparen vid målning med lim- och oljefärger*, från 1937 vilka är de två böcker jag har hittat som tar upp marmoreringsmålert specifikt och som jag därför har haft störst nytta av.

I kapitel 4 tar jag upp metoder för konservering, retuschering och rekonstruktion av marmoreringsmålert, med fokus på marmoreringsmålert i limfärg. Utifrån den aktuella fallstudien söker jag ta reda på om det finns några generella riktlinjer för hur man kan gå tillväga för att konservera och restaurera marmoreringsmålert och vilka yrkesgrupper som utför vad. Det finns inte så mycket skrivet om konservering och restaurering av just marmoreringsmålert. Informationen kommer därför till största delen från muntliga källor.

Kapitel 5 om fallstudien Fillinge tingshus bygger till stor del på mina egna iakttagelser, dels under praktiken när jag deltog i en del av konserveringsarbetet och dels från de två tillfällen när jag återvänt till byggnaden för att titta närmare på målert. Det mesta av informationen om planerade och utförda åtgärder har jag fått genom samtal med i konservatorerna, målaren och bebyggelseantikvarien som är involverade i projektet samt från ett befintligt

åtgärdsförslag för byggnaden. Information om byggnadens historia har jag hämtat från skrifter om bygdens lokala historia och från samtal med Sune Andersson, som vuxit upp i trakten och har forskat om lokalhistorien. För att få en uppfattning om vilka tekniker och material som kan ha använts för måleriet i min aktuella fallstudie, har jag studerat gamla hantverksböcker och resonerat med målaren, Anders Ek, som rekonstruerade delar av måleriet. Jag har även diskuterat tänkbara tekniker och material med Jon Brønne, målerikonservator på NIKU.

I kapitel 6 ges en inblick i några restaureringsetiska tänkares teorier. För att förklara varför exemplet Fillinge tingshus behandlas just som det gör, analyserar jag hur det förhåller sig till den norske konsthistorieprofessorn Dag Myklebusts värdesystem. Detta kapitel bygger på litteratur, artiklar och mina egna reflektioner.

## 1.5 Tidigare forskning och litteratur

Om konservering och restaurering av just marmoreringsmålveri finns varken särskilt mycket forskning eller litteratur. När det tas upp nämns det för det mesta i förbifarten eller som ett exempel bland andra dekormålningstekniker. I boken *Dekorasjonsmaling: marmorering, ådring, sjablon og strekdekor, lasering, patinering* av Jon Brønne, behandlas väggfast dekormålveri i norska bostadshus. Här presenteras de gamla interiöra måleriteknikerna och bland dem marmorering med beskrivningar av teknik och material och exempel på förekomst. Författaren arbetar som målerikonservator på NIKU och boken baseras framförallt på observationer från hans eget yrkesliv. Karin Fridell Anter och Henrik Wannfors har skrivit *Så målade man: Svenskt byggnadsmålveri från senmedeltid till nutid*. Boken handlar, som titeln avslöjar om svenskt byggnadsmålveri under olika tidsepoker och bygger på rön som en flera olika forskare tagit fram. Utifrån dessa har man försökt komma fram till vad som kan ha varit möjligt och troligt under olika tidsperioder. Syftet med boken är att den ska bidra till förståelse för måleriet och att den ska kunna fungera som en uppslagsbok om interiörmålveri genom tiderna.

Erika Johansson tar i sin avhandling *House Master School* från 2008 upp problematiken med bristen på ett gemensamt synsätt på bevarandefrågor och respekt för originalet för olika yrkesgrupper som är involverade i projekt som går ut på att bevara arkitekturbundet måleri. House Master School är namnet på en föreslagen utbildning och karriärmodell som är tänkt att rikta sig till de olika yrkesgrupper, exempelvis hantverkare, konservatorer, bebyggelseantikvarier och arkitekter som arbetar med projekt som inbegriper arkitekturbundet kulturarv. Utbildningen skulle syfta till att ge de olika yrkesgrupperna ökad insikt och förståelse för varandras professioner och skapa förutsättningar för ett gemensamt synsätt på etik i frågor om bevarande och rekonstruktion. Dag Myklebust som är professor i konsthistoria, har undervisat vid universitetet i Oslo och arbetat hos norska Riksantikvarien. Han har skrivit om konserveringsetik med inriktning på byggnader och har bland annat upprättat ett eget värdesystem som syftar till att tydliggöra vilka aspekter som är avgörande för hur man väljer att behandla ett objekt.

## 1.6 Källmaterial och källkritiska frågor

Det finns relativt få äldre skriftliga källor om marmoreringstekniker. I äldre tider har kunskap framförallt överförts från mun till mun mellan hantverkare. De två äldre skrifter jag har funnit som beskriver just marmoreringstekniker är *Hanverkets bok: Måleri*, från 1939 och *Den nyttige hjelparen vid målning med lim- och oljefärger*, från 1937. De är alltså inte speciellt gamla och även om det här beskrivs måleritekniker som bygger på samma slags teknik och material som använts sedan lång tid tillbaka, därför kan jag inte utifrån dessa källor med säkerhet säga något om de äldsta marmoreringsteknikerna.

Den samhällshistoriska delen i kapitlet om marmoreringsmålariets utveckling bygger framförallt på en bok, *Så målade man* av Anter & Wannfors (1997). Denna bok tar på ett lättöverskådligt sätt upp interiörmåleri under olika tidsepoker och den behandlar marmoreringsmålariet i större utsträckning än någon annan källa jag funnit. När jag har jämfört olika källor som behandlar dekorationsmåleri i ett historiskt perspektiv har jag upptäckt att uppgifterna om samma företeelse ibland skiljer sig mellan olika källor eller är rent motstridiga. Detta gäller framförallt tidsangivelser för när olika epoker ägde rum. Jag utgår ifrån att det i de flesta fall beror på att informationen bygger på olika forskningskällor och att det helt enkelt inte går att presentera några exakta tidsangivelser. I de fall jag har stött på detta har jag i min framställning undvikit att exakt precisera årtal.

## 1.7 Avgränsningar

Av utrymmesskäl tar jag endast upp marmoreringsmålariet och inte det närliggande illusoriska måleriet, även om det nämns kort inledningsvis. Uppsatsen behandlar främst marmoreringsmålariet i Sverige men i viss mån också norskt måleri då även norska källor har nyttjats. Jag har valt att avgränsa mig till en fallstudie och där beskriva hur arbetet organiseras samt vilka metoder och material som används vid konservering och restaurering. Det aktuella måleriets exakta uppbyggnad och sammansättning är av obetydlig relevans för syftet med uppsatsen och jag har därför endast gjort en okulär bedömning av det synliga färgskiktet. Det finns många olika teorier om konserveringsetik men jag har av utrymmesskäl valt att utgå ifrån en, Dag Myklebusts värdesystem i min analys av vilka värderingar som avgör behandlingen av måleriet i Fillinge tingshus.

## Kapitel 2. Marmoreringsmåleriets utveckling

Med följande stycke vill jag ge läsaren en inblick i marmoreringsmåleriets utveckling genom tiderna, var det har målats och vilka karaktäristiska drag, använda material och tekniker som är utmärkande för olika tidsepoker. Jag har här framförallt koncentrerat mig på det svenska måleriets utveckling. Imiterande dekorationsmåleri, såsom marmorering och ådring förekommer i en mängd historiska byggnader. I Sverige har det praktiserats sedan 1500-talet, då vasakungarna, inspirerade av de europeiska stilidealerna, lät marmorera och ådra sina slottsinteriörer. Hur och var marmoreringsmåleri har förekommit beror bland annat på materialmässiga, kulturhistoriska och ekonomiska aspekter. Nedan följer en kronologisk indelning där varje århundrade belyses var för sig.

### 2.1 Historisk bakgrund

#### 2.1.1 1500-talet

Marmoreringsmåleriets utveckling kom till Sverige på 1500-talet och det var framförallt på de kungliga slotten som måleriets utveckling skedde. Renässansen var det dominerande stilidealet under denna period och stilen utgick ifrån antikens konst och kultur där ljusa och klara färger dominerade. Tekniker för illusionismåleri *trompe l'oeil* utvecklades och bland dessa marmoreringsmåleriets utveckling. För att uppfylla de internationella stilidealerna lät vasakungarna marmorera och ådra sina slottsinteriörer. Förutom kungafamiljen fanns det några få rika familjer – adelsmän och borgare, vars hem kunde vara utsmyckade med målningar, men resten av befolkningens hem var praktiskt taget omålade (Anter & Wannfors 1997, s. 7, 47, 51).

På puts målade man med kalkfärg, oftast al secco, men ibland även al fresco. På trä användes äggoljetempera, äggtempera, limfärg och kalkfärg. I slutet av 1500-talet började man i vissa sammanhang använda ren oljefärg. De vanligast förekommande pigmenterna var jordfärger, men även organiska färgämnen, så kallade färglackar användes (Anter & Wannfors 1997, s. 50).

#### 2.1.2 1600-talet

I och med 30-åriga kriget som utbröt 1618 blev Sverige en stormakt. Adeln och andra rika familjer började under denna period utsmycka sina praktfulla hem och palats med dekorationsmåleri. På 1620-talet började det på nytt att målas i kyrkorna, i vilka det mer eller mindre hade stått stilla på måleri- och byggfronten sedan reformationen på 1500-talet. Marmorerings- och ådermålningsutvecklingen utvecklades från rent imiterande tekniker till i vissa fall enbart dekorativt måleri, utan några krav på naturtrogenhet. Marmoreringsmåleri utfördes framförallt på kyrkoinredningen. Vid mitten av 1600-talet kom barocken till Sverige från Italien via Tyskland och Holland. Barockstilen dominerades av tyngd, starka kontraster, mörka färger och stiliserad dekor och man föredrog mörk oljefärgad marmor eller marmoreringsmålning utförd på både puts och trä (Anter & Wannfors 1997, s. 55f, 67f, 82).

I dekorationsmåleriets utveckling började man i slutet av 1600-talet i vissa fall ersätta tempera eller limfärg med oljefärg. Detta fick stor betydelse eftersom oljefärg har betydligt längre torktid än tempera och limfärg. Oljefärgen gjorde det möjligt att måla på ett nytt sätt, med skuggningar och fördrivningar. Färgen fick dessutom en djupare glans som gav måleriets uttryck ett intensivare uttryck (Anter & Wannfors 1997, s. 71). Trots denna smått revolutionerande

innovation tog det ändå ända fram till 1700-talet innan oljefärgen slog igenom på allvar i det interiöra dekorationsmåleriet. Generellt, under 1600-talet och första delen av 1700-talet utfördes marmoreringsmåleriet vått i vått och med förhållandevis opaka färger. Typiskt för detta slags måleri i genomskärning är att gränserna mellan de på varandra följande lagren av opak färg ofta är svagt definierade (Bristow, I. 1994 s. 114).

### 2.1.3 1700-talet

Under 1700-talet ökade det allmänna välståndet i Sverige och därmed även byggandet och målandet. Adeln och rika storföretagare lät bygga bruksherrgårdar och både där och i de nya offentliga byggnader som uppfördes i form av rådhus, tingshus och teatrar utfördes omfattande dekorationer och avancerat måleri. I samhällets toppskick hämtade man under framförallt 1700-talet men också under 1800-talet inspiration till byggnadsstil och utsmyckning av byggnader från de ledande länderna i Europa, där sten var det viktigaste byggnadsmaterialet. Sten blev därför ansett som finare än trä och eftersom sten och framförallt marmor var ett betydligt dyrare byggnadsmaterial, blev marmorering och stenimitationsmålning populärt. På grund av att marmorering på trä var väsentligt mycket billigare än äkta marmor blev marmorering vanligt även i länder där äkta marmor var lättöverkomligt. Illusionsmålning för att imitera dyrare material har i andra delar av världen förekommit ända sedan antiken och perioder har dekorationsmålarna haft högre status än stenhuggarna och snickarna. Det kunde till och med förekomma att man marmorering på äkta marmor och ekådermålade på ekträ (Brønne, J. 2002, s. 91).

Enkla imitationer av dyrbara material var typiskt för tiden omkring 1700 (Paulsson, G. 1939, s. 377). Detta hängde ihop med att en växande grupp av självägande bönder fick det bättre ställt och plötsligt hade råd att utsmycka sina hem. På så sätt utvecklades ett slags folkligt dekorationsmåleri som hade sin stora blomstringstid under perioden 1750-1850. Förstugor, trappuppgångar och kök marmorades eller stänkmålades på papp eller direkt på träväggarna och det hände även att golven marmorades (Anter & Wannfors 1997, s. 93, 112).

Marmorering började bli vanligt i kyrkorna i slutet av 1600-talet och tekniken utvecklades snabbt under 1700-talet. Utvecklingen gick emot en marmoreringstil som i färg och form egentligen inte gjorde några anspråk på att imitera äkta marmor. Från 1700-talet blev det i kyrkoinredningar mycket vanligt med grön marmoreringsmålning som utgick ifrån kolmårdsmarmor (Anter & Wannfors 1997, s. 83, 127). Från mitten av 1700-talet och ända fram till funktionalismens genombrott på 1930-talet var det mycket vanligt med marmorade bröstningar. Detta kom sig av att bröstningen från början hade haft en funktion som bärande element i väggkonstruktionen. Man använde dekormåleri för att visa vad som var bärande och buret i byggnaden. De bärande elementen i interiören, såsom golv, bröstning och pelare skulle ge tyngst intryck och målades därför som stenimitation. (Brønne, J. 2002, s. 107f)

Oljefärgen, som funnits sedan 1500-talet, slog igenom på allvar först under 1700-talet. Färgen bestod av linolja och terpentin men oljefärgen gjordes tunnare och magrare än vad som är vanligt idag och ytan blev därför oftast ganska matt. Vanligen ströks färgen på i två tunna lager direkt på den obearbetade träytan (Anter & Wannfors 1997, s. 103).

Mot slutet av 1700-talet uppfanns en förfinad ådrings- och marmoreringsteknik, baserad på applicering av transparenta mörkare laseringar på en bottenfärg som motsvarade den ljusaste färgen i det imiterade materialet. På den torra grunden applicerades laseringarna och

borstades, gneds bort och bearbetades på olika sätt så att den underliggande färgen blev mer eller mindre framträdande. Vanliga verktyg var olika typer av borstar och kammar för att skapa strimmiga effekter. Man använde även fjädrar och bitar av läder och kork. I princip samma verktyg som används för ådring och marmorering än idag. På snickerier var grunden generellt olja men laseringarna kunde vara i antingen ett vattenbaserat medium, vanligtvis avslagen öl, eller en mix av organiska komponenter, inkluderat terpentinolja, linolja eller vax. Denna anrättning är känd som *megilp*, som är en beteckning på ett bindemedel bestående av linolja och terpentin eller mastix. Båda dessa medium har egenskapen att de hindrar lasyren från att flyta ut efter behandlingen och torkar till en tillräckligt stabil yta för att det ska vara möjligt att påföra flera lager av lasyr, för att på så sätt skapa djup i målningen. Vanligen fernissades marmorerings- eller ådringsmåleriet avslutningsvis. Men de gamla metoderna blev inte helt ersatta, och speciellt i marmoreringsmåleriet, gjordes ådringar fortfarande ofta i opak färg (Bristow, I. 1994 s. 114).

#### 2.1.4 1800-talet

Empirestilen kom till Sverige med Bernadotte, som blev Sveriges nye kung 1810. Denna stil innehöll mycket symboler från den romerska kejsartiden och färgsättningen var kontrastrik. Dekorationsmåleriet blev alltmer vanligt och måleriet imiterade ofta marmor eller draperier. Från mitten av 1800-talet utvecklades, i takt med att det blev lättare för vem som helst att få tag i målerimaterial, ett allmännare måleri och det blev vanligt med bemålade väggar även i fattigare folkgruppers hem. Oftast var dekorationsmålningen ganska enkel, med stänkmålning eller potatisschablontryck men det förekom också enkel marmorering (Anter & Wannfors 1997, s. 141, 183). Mot slutet av 1800-talet satte färgindustrin fart på allvar och målarna kunde nu köpa färdiga färger och pigment. Böcker och planschverk för marmorering gavs ut och flera specialverktyg för marmorering började saluföras. När det blev möjligt att få tag i färdig färg, kunde även ”vanligt folk” börja måla i sina hem. Den industriella utvecklingen gav upphov till mängder av nya pigmenttyper men fortfarande var det de billiga och beprövade jordfärgerna som användes mest (Anter & Wannfors 1997, s. 155 ff). I det folkliga dekorationsmåleriet blandades olika stilar fritt. Målerihantverkare utförde, med mycket varierande kunskap och skicklighet, dekorationsmåleri hos vanligt folk. Imitationsmåleri praktiserades på det mesta, t ex marmorades inte sällan pinnstolar och dörrblad. I början av 1800-talet kom också en rad nya, kemiskt framställda pigment. I takt med att dekorationsmåleriet blev vanligare förlorade det också alltmer sin funktion som status- och maktsymbol (Nessle & Tunander 1995, s. 30, 32ff).

När äkta marmor och bilder på marmor blev tillgängligt även för ”vanligt folk”, höjdes i de rikare samhällsklasserna, kraven på marmoreringens naturtrogenhet (Nessle & Tunander 1995, s.75). Från mitten av 1800-talet började man inom måleriet att sträva efter perfektion och man ville åstadkomma perfekt släta ytor. Tekniker för bredspackling, slipning och måleri i flera skikt utvecklades. Marmoreringstekniken utvecklades mycket på 1860-talet då flera svenska målare utbildade sig i marmoreringskonsten i Frankrike. Man började marmorera med tunn laserande oljefärg i flera skikt. I de allra mest påkostade lokalerna samarbetade målaren med en stuckatör för att få ett riktigt jämnt och hårt målningunderlag. Regler för pigmentanvändning och penselföring utvecklades för imitation av ett antal olika stensorter. Även om idén med ådring och marmorering var att imitera sten och trä så hade metoderna fram tills nu varit ganska grova och det blev sällan särskilt naturtroget. Relativt täckande färger användes och ådror och partier målades, utan fördrivning, i starkt avvikande färgton.

Det var först med den nya tekniken, som introducerades på 1860-talet, som det blev möjligt att skapa verkligt naturtrogna sten- och träimitationer. Man började använda en fetare oljefärg som gav ett slätare och blankare resultat (Anter & Wannfors 1997, s. 7 f, 156 ff).

### 2.1.5 1900-talet

Decennierna kring år 1900 hade den nära nog perfekt imiterande marmoreringen och ådringen sin storhetstid och det blev mycket vanligt med marmorering i entréhallar och trappuppgångar i hyreshus och offentliga byggnader. Denna typ av måleri ställde stora krav på målarens skicklighet och vissa målare i storstäderna blev specialiserade marmorister (Lundqvist & Anter 1989, s. 8).

Under slutet 1800- och början av 1900-talet förfinades marmoreringstekniken och blev alltmer avancerad i offentliga- och mer exklusiva byggnader. Parallellt med detta började dekorations- och imitationsmåleri som ådring och marmorering utövas av allt fler utbildade och mindre skickliga hantverkare och blev förhållandevis allmänt förekommande. Men från omkring 1950 inleddes en ny era i den svenska byggnadsverksamheten vilken innebar en utpräglad stordrift med nya funktionella stilideal i och så skedde även inom interiörmåleriet. Imitationsmåleri passade varken in i de nya stilidealen eller i den rationella byggnadsverksamheten och blev det från och med 1920–30-talet allt mer sällan utfört. (Nessle & Tunander 1995, s. 35).

På 1970-talet uppstod ett allmänt behov i samhället av att återknyta till historien och äldre traditioner (Edman, V. 1999, s. 143 f). Gamla byggnader och miljöer började värderas på ett nytt sätt och i denna anda vaknade även intresset för att bevara och återställa traditionellt dekorationsmåleri. Denna nya tendens kom antagligen som en reaktion mot den rationella, massproducerande bygg- och måleristil som varit förhärskande de närmast föregående decennierna. Det började hållas kurser i traditionella dekormåleritekniker och däribland marmoreringsmålning (Monastra & Antell 1996, s. 10 f). Den teknik som började praktiseras för ny marmoreringsmålning efter 1970 bygger på 1860-talets marmoreringsteknik (Lundqvist & Anter 1989, s. 8).

## 2.2 Målaryrket

Från början var det samma person som utförde traditionellt stafflimåleri och dekorationsmåleri och yrkesrollen var inte avgränsad. Skillnaden mellan en målerihantverkare och en konstnär växte fram kring år 1800 och detta hade mycket att göra med industrialismen. Nya lättanvända och färdiga färger och material, gjorde att målarens materialkunskaper inte längre var lika viktiga och det märktes tydlig skillnad mellan det massproducerade och det unika. Under medeltiden fanns ”gillena” för olika yrkesgrupper, där man kunde diskutera olika yrkesfrågor. Gillena löstes upp under reformationen och istället bildades under 1500-talet olika hantverksskrån, med i stort sett samma funktion som gillena, men med insyn och inflytande av staten. Alla yrkesverksamma hantverkare var tvungna att tillhöra ett skrå, och på så sätt fungerade det som ett medel att kontrollera hantverkarnas yrkesskicklighet och som ett skydd mot obehörig konkurrens. Under 1700-talet skedde en lite tydligare uppdelning mellan



dekorationsmålare och fria konstnärer. Skråväsendet varade i nära 400 år och upplöstes 1846, då full näringsfrihet skulle råda. Under mitten av 1800-talet var målarna ofta tydligt specialiserade och utförde endast en viss typ av måleriarbete. Mot slutet av 1800-talet växte nya organisationer fram och det togs bland annat fram fasta prislistor och regler för arbetet (Nessle & Tunander 1995, s. 40ff). Nedan följer en kort kronologisk redogörelse för utvecklingen av målaryrket.

### **2.2.1 1500-talet**

Det fanns under 1500-talet ännu ingen uppdelning mellan olika arbetsuppgifter, utan målarna utförde allt ifrån förgyllningar till vägg- och takmålningar och porträttkonst. De få yrkesverksamma målare som fanns i Sverige vid denna tid arbetade på de stora slottsbyggena, dit hantverkare kallades in från Tyskland och Nederländerna för att fungera som arbetsledare och lära upp svenskarna (Anter & Wannfors 1997, s. 58-61).

### **2.2.2 1600-talet**

Skråväsende rådde och det fanns ett hierarkisystem med skråanslutna målarmästare som hade gesäller och lärpojkar. Under mitten av 1600-talet var runt hälften av de yrkesverksamma målarna i Sverige utlänningar, framförallt tyskar. Det fanns fortfarande ingen absolut skillnad mellan dekorationsmålare, konstnärsmålare och hantverksmålare, utan målarna fick oftast utföra alla slags måleriuppgifter. Men i Stockholmsämbetets rullor gjordes dock en åtskillnad på konterfejare (porträttmålare) och övriga målare (Anter & Wannfors 1997, s. 85ff).

### **2.2.3 1700-talet**

Runt år 1700 hade målare som verkligen behärskade marmoreringstekniken mycket högt anseende. Det förekom till och med att imiterad marmor var dyrare än äkta (Nessle & Tunander 1995, s. 77). Skråsystemets ställning stärktes under denna period och målarämbeten bildades runt om i landet (Anter & Wannfors 1997, s. 97). De skråanslutna målarna var så gott som skyddade från konkurrens (Anter & Wannfors 1997, s. 100). På landsbygden fanns så kallade sockenmålare som inte var anslutna till skrået men ändå tilläts arbeta inom sin socken och Där var skyddade från konkurrens. Det fanns även allmogemålare som målade möbler och bondehem och dessa var ofta småbönder eller soldater (Anter & Wannfors 1997, s. 99).

### **2.2.4 1800-talet**

Antalet yrkesverksamma målare i Sverige ökade drastiskt och målaryrket blev ett av de största hantverksyrkena. 1846 avskaffades skråna och istället bildades hantverksföreningar med uppgift att granska kvalitén på de verksamma målarna. Specialistgrupper bildades inom målaryrket och en av dessa grupper bestod av marmorere (Anter & Wannfors 1997, s. 146ff). Under denna period etablerades en mer organiserad dekormålarutbildning och det uppstod en tydligare skiljelinje mellan konstnärer och dekormålare. Dekormåleri sågs som ren utsmyckning av ytor medans figurativt måleri sågs som finare och något unikt. Dekormåleri kom därför att kallas ”lägre konst”<sup>1</sup>. Från slutet av 1800-talet började färdiga färger målerihandböcker att säljas och detta gjorde det snart möjligt för vem som helst att måla (Anter & Wannfors 1997, s. 235).

---

<sup>1</sup> Jon Brænne konservator NIKU, samtal den 5 april 2010.

### **2.2.5 1900-talet**

Under början av 1900-talet hade målarna en bred kompetens och utförde en mängd olika arbetsuppgifter. Men det fanns även målare med specialkompetens. I Stockholm hade Målareförbundet 1918 en speciell avdelning för ”ådrare och marmorister”. Framför allt efter 1950 har det blivit vanligt att husägare målar om själva. I och med den stora byggboomen på 60- och 70-talet sågs inte längre interiörmåleri som konsthantverk, utan främst som ett sätt att skapa funktionella ytor. Detta var viktiga orsaker till att målarkåren under denna period förlorade mycket av sin traditionella mångsidighet och hanverksmässiga status (Anter & Wannfors 1997, s. 228ff, 235).

## Kapitel 3 Teknik och material

I Hantverkets bok: måleri, från 1939, står att läsa:

*”För att behärska imitation krävs många års studium och träning samt välutvecklad färgkänsla. För ett tillfredsställande resultat är det mycket viktigt att materialen är av god kvalitet, att pigmenten är finrivna och att noggrann renlighet iakttas. Att välja lämpliga penseltyper är även mycket viktigt”* (Paulsson, G. 1939, s. 181).

Många marmoreringsmålningar har utförts av hantverkare som kanske aldrig ens har sett äkta marmor, utan bara lärt sig tekniken. Vissa föremål som marmoreras skulle heller aldrig ha kunnat tillverkas i marmor, t ex pinnstolar. Marmoreringen blir då snarare ett estetiskt självändamål än ett försök till naturalistisk illusionsmålning. Detta faktum gör det extra svårt att rekonstruera denna typ av marmorering. Kunskaper om tillvägagångssätt, regler, material, verktyg, mönster och formspråk överfördes i äldre tider muntligen från generation till generation.

### 3.1 Tre typer av marmorering

Marmoreringsmålneriet kan delas in i tre olika typer:

- **Imitationsmarmorering** – strävar efter att så exakt som möjligt imitera en bestämd stensort.
- **Fantasimarmorering** – fri improvisationsmarmorering med utgångspunkt från en viss stensort.
- **Dekormarmorering** – är uteslutande dekorationsmåleri. Här komponeras färg och form fritt, men med liknande teknik och material som vid imiterande marmorering. Ofta helt utan fördrivning, varvid känslan av imitation också försvinner (Paulsson, G. 1939, s. 182 f & Brønne, J. 2002, s. 85 f).

### 3.2 Två huvudtekniker

Det finns två huvudtekniker för traditionell marmoreringsmålning, vått i vått och skiktmåleri. Den mest använda tekniken är ”vått i vått” och innebär att ett tunt lager instrykningsfärg stryks på en torr grund och sedan utförs marmoreringen i ett svep direkt på den våta instrykningsfärgen (Brønne, J. 2002, s. 114). Följande redogörelse utgår ifrån Den nyttige hjälparen vid målning med lim- och oljefärger (1937, s. 52 ff) och beskriver tillvägagångssättet för marmoreringsmålning med limfärg.

1. Målningens underlaget ska vara så jämnt och rent som möjligt och eventuell lös gammal färg bör avskrapas.
2. Väggytan grundstryks med kalkmjölk, bestående av släckt kalk löst i vatten, med tillsats av alun. Alun tillsätts för att minska limfärgens fuktkänslighet (Hallström, B. 1986, s. 29).
3. Väggytan kan med hjälp av linjal och blystift delas in i fyrkanter som ska föreställa marmorblock.
4. En andra grundstrykning görs med samma slags kalkmjölk på en eller ett par rutor i taget, med början på övre delen av väggen.
5. Grunden till färgerna som användas till själva marmoreringsmålneriet görs av samma kalkmjölk som används vid grundstrykningen men med tillsats av krita, riven i kalkmjölk. Till denna grundfärg kan olika pigment som rivits med kalkmjölk tillsättas.

6. Alla färger och penslar som ska användas till marmoreringen måste vara förberedda inför andra grundstrykningen eftersom all målning måste utföras vått i vått. Av samma anledning färdigställer man endast en eller ett par rutor i taget.
7. Om några partier skulle hinna torka under innan målningen är klar, kan dessa uppmjukas med kalkmjölk.
8. De tunna linjerna mellan de tänkta marmorblocken kan slutligen fyllas i med lampsvärta, riven i tjockt limvatten, målad med en tunn pensel.

Marmoreringsmålning med limfärg behöver inte göras vått i vått. Vid målning av lager på lager på underliggande torr limfärg bör varje nytt lager vara en aning torrare än det underliggande. Kasein gör limfärg olöslig och kan användas vid målning av lager på lager. Torkfläckar bildas när smuts och damm flyttas runt i färgytan. Så länge den torra limfärgen är ren och relativt nymålad, kan det inte bli torkfläckar<sup>2</sup>.

Den andra tekniken bygger på skiktmålning. Där byggs måleriet upp lager för lager och får torka mellan varje nytt skikt. Ofta efterbehandlades marmoreringen med ett tunt lager fernissa eller olja (Brønne, J. 2002, s. 114). Det är denna teknik som används vid traditionell marmoreringsmålning idag. Tekniken bygger på den franska metoden som praktiserats i Sverige sedan 1860-talet (Anter & Wannfors 1997, s. 304). Skiktmåleriet gör det möjligt att skapa en sorts djupverkan så att det ser mycket naturtroget ut. Följande brukar ingå i arbetsprocessen för en traditionellt utförd oljefärgsmarmorering:

- **Bottenfärgen** är för det mesta en halvmatt oljebaserad färg.
- **Instrykningsfärgen** är vanligtvis samma färg som bottenfärgen men i den våta instrykningsfärgen läggs kontrastfärger som fördrivs och fungerar som bas för marmoreringen.
- **Penslar** av ett brett urval används vid marmorering för att åstadkomma olika effekter, allt ifrån fördrivare till gåsfjädrar.
- **Fördrivning** innebär att pålagd färg flyttas runt och dras ut med hjälp av mjuka eller hårda penslar, beroende på önskad effekt.
- **Lösningsmedel** som löser olja, kan användas för att med till exempel penslar och svampar, ”tvätta” bort våt färg ner till underliggande lager och på så sätt åstadkomma olika effekter (Brønne, J. 2002, s. 115).

### 3.3 Preparering av målningsunderlag för marmoreringsmålning med limfärg

#### På puts

Kalkmjölk används som grundstrykning på en kalkad yta. Strykning med kalkmjölk i flera lager ger en vit grund som sedan måste mättas med kalkvatten för att en jämnare och mindre sugande yta ska åstadkommas. Denna teknik används endast vid limfärgsmålning på putsad vägg.

---

<sup>2</sup> Jon Brønne konservator NIKU, samtal den 5 april 2010.

### **På gammal limfärg**

Ytan patineras med såpvatten, vilket fungerar som ett spärrskikt och gör ytan mindre sugande. Det gör även att det senaste lagret går att tvätta bort utan att underliggande lager skadas<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Anders Ek målare/dekorationsmålare, samtal 15 mars 2010.

## Kapitel 4. Konservering och restaurering

### 4.1 Förundersökning

Vid rekonstruktion eller komplettering av marmoreringsmålari bör man utvärdera följande faktorer i originalmaleriet:

- Vilken typ av färg har använts?
- Måleriteknik – vått i vått, skiktmåleri eller en kombination?
- Hur täckande är instrykningsfärgen?
- Vilka slags penslar och andra verktyg kan ha använts?
- Hur har fördrivningen utförts?
- Är marmoreringen efterbehandlad och i så fall med vad? (Brænne, J. 2002, s. 117)

Vid bedömning av en åldrad färgs ytkaraktär och kulör måste man ta hänsyn till en rad faktorer som kan ha förändrat färgytans utseende, exempelvis smuts, slitage, UV-ljus och åldersförändring av pigment och bindemedel. Man bör också ha i åtanke att gammal oljefärg blir matt och mister sitt karaktäristiska utseende (Nessle & Tunander 1995, s. 129). Då färg förr ofta tillverkades utifrån ”man tager vad man haver” –principen, är det sällan självklart vilka material som ingår (Nessle & Tunander 1995, s. 98).

### 4.2 Retuschering och rekonstruktion av limfärgsmarmoreringsmålari.

*”Förutom känslighet för komposition, variation, bildrytm och spänning, utgör elementärt kunnande i måleritekniker och materialegenskaper samt erfarenhet av historiska exempel grunden. Måleriet utförs snabbt och svungfullt”* (Nessle & Tunander 1995, s. 72-74).

1700-talsmarmoreringar är sällan realistiskt imiterande och vid rekonstruering av denna typ av måleri måste en målare, utbildad i traditionellt realistiskt imiterande 1900-talsmarmorering, lägga det mesta av sin yrkeskunskap och erfarenhet åt sidan (Jongsma, R. 2006, s. 120).

#### 4.2.1 Retuschering av små bortfall i limfärgsmålari

Det är mycket svårt att använda limfärg för retuschering av små ytor som omges av originalmaleri, då limfärgen lätt flyter ut över och sugas in i originalet. Här kan man med fördel använda torrpastell<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Jon Brænne konservator NIKU, samtal den 5 april 2010.

#### 4.2.2 Retuschering och rekonstruktion av större partier i limfärgsmåleri

Vid retuschering av större sammanhängande partier används ofta limfärg. När åldrad limfärg utsätts för fukt uppstår lätt torkfläckar eller fuktrosor. Detta beror på att smuts, pigmentpartiklar och ämnen från målningsunderlaget flyttas runt med fukten och vid upptorkningen ansamlas i kanten av det vätta området (Järnerot, E. 2006, s. 35). Problemet kan undvikas på följande sätt:

- Den omkringliggande originalytan kan med fördel mättas med störlim för att bli mindre sugande.
- Måla alldeles intill originalet men inte helt kant i kant, lämna en smal skarv.
- Använd en tjockare limfärg som inte flyter ut så mycket.

Som alternativ till limfärg vid retuschering av limfärgsmarmoreringsmålning, kan helmatt akrylfärg användas. Akrylfärg har den fördelen att den inte flyter ut och tränger in i originalet lika lätt som limfärg. Problemet med akryl är att det kan vara svårt att få till liknande struktur som limfärg eftersom akrylfärgen är för jämn och saknar den för limfärgen typiska kornigheten<sup>5</sup>.

Det finns även andra färgtyper som kan vara lämpliga alternativ för retuschering av limfärgsmåleri, däribland gouache vars helmatta karaktär har stora likheter med limfärg<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> Jon Brænne konservator NIKU, samtal den 5 april 2010.

<sup>6</sup> Ingalill Nyström doktorand Göteborgs universitet, samtal 17 maj 2010.

## Kapitel 5. Fallstudie - limfärgsmarmoreringar i Fillinge tingshus

### 5.1 Bakgrund och historik

Fillinge tingshus är uppfört 1792, som tingshus i Bankekinds härad. Byggnaden tjänade som tingshus fram till 1888, då Bankekind slogs samman med två andra häraden och fick ett nytt gemensamt tingshus i Linköping. Tingshusbyggnaden i Fillinge blev då istället sparbankslokal för Bankekinds häradssparbank och förblev så fram till 1950 när banken flyttade till Åtvidaberg (Cnattingius, B. 1968, s. 78). Under hela sparbanksperioden och ända fram till 1983, hyrdes tre rum och kök på bottenvåningen samt två kamrar på övervåningen ut som bostad (Persson, R. 2000, s. 75). 1960 stiftades Föreningen Fillinge tingshus, "med uppgift att bevara och vårda byggnaden som exempel på vacker och typisk byggnad i sitt slag och tillika ett minnesmärke över ett kulturhistoriskt intressant avsnitt i vårt rättsväsendes historia". Tingshuset blev byggnadsminnesförklarat 1965 och en grundlig reparation som innefattade bland annat väggar, tak och målning, utfördes år 1966- 1967 (Cnattingius, B. 1968, s. 78).



Figur 1. Fillinge tingshus i april 2010.

Östergötlands länsmuseum tog över fastigheten 1983 och genomförde samma år reparationer av tingshuset och ekonomibyggnaderna. Detta innefattade bland annat omläggning av taket och utvändigt ommålning, "allt på ett kulturhistoriskt riktigt sätt" (Persson, R. 2000, s. 75).



Figur 2. Domsalen har kvar det mesta av sin originalinredning.

I domssalen finns det mesta av den ursprungliga möbleringen kvar (Figur 2). De befintliga stolarna, borden och bänkarna är tillverkade på 1790-talet av en, för sin tid erkänd möbelfabrikör i Norrköping (Cnattingius, B. 1968, s. 78).



Nuförtiden används fastigheten av den lokala hembygdsföreningen för olika aktiviteter. Det är också hembygdsföreningen som står för enklare underhåll av byggnaden och sköter trädgården. 2008 var representanter från kulturmiljöavdelningen vid Östergötlands länsmuseum på plats och besiktigade och diskuterade de invändiga väggmålningarnas skick och eventuella konserverings- och restaureringsåtgärder. Förutom väggmålningarna planerades även tätning av murstockar och montering av hängrännor. De föreslagna åtgärderna beräknades kosta drygt 400 000 kr varav 360 000 kr söktes i bidrag från länsstyrelsen. Arbetet skulle utföras av konservatorer, målare och murare (Åtgärdsförslag för Fillinge tingshus, 2009).

### Viktiga händelser

År	Händelse
1792	Tingshuset byggs.
1795-1888	Byggnaden används som tingshus.
1888-1950	Domsalen och de två mindre intilliggande rummen används som banklokal.
1888-1983	Köket och tre av rummen på undervåningen samt två kamrar på övervåningen hyrs ut som privatbostad.
1960	Föreningen Fillinge tingshus stiftas.
1965	Fastigheten byggnadsminnesförklarar.
1966-1967	Byggnaden renoveras.
1983	Östergötland länsmuseum tar över fastigheten och byggnaden renoveras.
2009-	Delar av byggnaden renoveras, restaureras och konserveras.

## 5.2 Beskrivning av måleriet och dess tillstånd före åtgärder

### 5.2.1 Förstugan

I förstugan finns tre synliga lager limfärgsmålteri:



Figur 3. Det understa färglagret är en röd och svart stänkmålning på vit botten.

Det understa lagret är påfört i ett mycket tunt lager direkt på träet och utgörs av en röd och svart stänkmålning på vit botten. Bottenfärgen är antingen pålagd mycket tunt eller så har den med tiden blivit binde-medelssvag och nötts bort, träådringen syns mycket tydligt igenom. Stänken däremot är tydliga och täckande. Detta är antagligen ursprungsfärgen som tillkom på 1790-talet, när huset byggdes (Figur 3).

Som lager två ligger en svart, grå och vit marmorering på ljusgrå botten, som sannolikt härstammar från 1800-talet. Detta är närmast en fantasimarmorering, troligen utförd med



Figur 4. Det underliggande marmoreringsmåleriet framträder på en yta där det förmodligen har suttit ett elskåp.



Figur 5. Marmoreringsmåleri på bröstningen i domsalen.

### 5.2.2 Domsalen

Måleriet består av dekormarmorering i limfärg på puts och väggfälten delas, enbart med hjälp av måleriet, in i bröstningar, speglar och ramlistor (Figur 2).

Bröstningen har en blågrå undermålning. Nästa färg är en gråaktig ockra som antagligen är applicerad med natursvamp eller trasa. Denna ser ut att till viss del blanda sig med undermålningen och skulle därför kunna vara utförd vått i vått. Nästa lager är en mörkgrå färg

utgångspunkt från cararramarmor. Detta måleri ligger i ett relativt tjockt och helt täckande lager. Penseldragen i bottenfärgen är mycket tydliga och ytan blir lite blank om den gnuggas. Detta och måleriets förmodade ålder, 1800-tal, talar för att bindemedlet är animaliskt lim<sup>7</sup>. Själva teckningen ser ut att vara hastigt utförd med pensel och någon form av svamp eller trasa. (Figur 4)

Enligt uppgift från Sune Andersson, som har forskat i Fillinge sockens historia, fick de första husen i byn el 1926<sup>8</sup>. Eftersom Fillinge tingshus vid den tiden användes som banklokal är det troligt att det var med bland de första. På en av väggarna kan man se spår efter en skylt eller möjligtvis ett elskåp. På en mindre rektangulär yta och i ett spår av något som skulle kunna vara en elkabel, framträder det underliggande färglagret (Figur 4). Om det rör sig om spår efter elskåp och elkabel så borde det yttersta lagret vara målat någon gång efter 1926.

Det yttersta färglagret är vad man skulle kunna kalla en dekormarmorering. Oregelbundna diagonala röda, gula och gråa, parallella och ovanpå varandra liggande linjer, är utförda med olika grova penslar på vit bottenfärg (Figur 4). I bottenfärgen syns inga tydliga penseldrag, den har en mattare yta än det underliggande måleriets bottenfärg och är omöjlig att glätta genom gnuggning. Detta och måleriets ålder, troligen första hälften av 1900-talet, talar för att bindemedlet är någon form av cellulosaklister<sup>9</sup>.

<sup>7</sup> Anders Ek målare/dekorationsmålare, samtal 15 mars 2010.

<sup>8</sup> Sune Andersson, telefonsamtal 5 maj 2010.

<sup>9</sup> Anders Ek målare/dekorationsmålare, samtal 15 mars 2010.

som är stöpplad i oregelbundna duttar över hela ytan. Denna färg blandar sig inte alls med underliggande färglager, varför den antagligen är målad på torrt underlag. Oregelbundna diagonala ådror är utförda med ca tre decimeters mellanrum, med pensel av svärdsläpartyp, i en täckande vit färg (Figur 5).



Figur 6. En av speglarna i domsalen.

Speglarna har en ljusgrå undermålning. Marmoreringsmönstret är sedan utfört som breda sammanhängande ränder. Först breda ränder med mellangrå färg som ser ut att vara snabbt pålagd med svamp, gnuggad och stöpplad på den torra undermålningen så att putsens struktur framträder. På de mellangrå färgfälten är målat, vått på torrt, smalare och inte helt sammanhängande ränder i grön färg. Detta ser ut att vara svampmålat på samma sätt som det grå. Det finns även stråk av täckande vit färg som är målad på samma sätt som den gröna. Den gulbruna ådringen följer formen på de breda ränderna och är målad med tunn pensel, på torrt underlag (Figur 6).

Ramlisterna är målade i en varmgrå färg och i skarvarna mellan ramlisterna, bröstningen och speglarna är skarpa tunna blåsvarta linjer dragna (Figur 6).

Bindemedlet är, precis som i trapphallen och av samma anledning, troligen någon form av cellulosaaklister. Krita utgör med största sannolikhet fyllmedlet i alla använda färger och olika pigment har sedan tillsatts. Färgen varken flagnar eller pudrar, vilket tyder på en bra balans mellan pigment och bindemedel. Det finns sprickor, bortfall och små hål i putsen. På ett par ställen på eldstaden men ingen annanstans i rummet, har färglagret lossnat i stora flagor, ända ned till det understa lagret. Detta borde dock inte tyda på svagheter i det yttersta färglagret utan snarare på dålig bindkraft mellan den tunt bemålade putsen och färglager två. Sprickorna i putsen borde framförallt bero på sättningar i byggnaden. Stommen är i trä och kan därför röra sig en aning, medan putsen är statisk och spricker. Hålen och bortfallen är med största sannolikhet orsakade av mekanisk åverkan i form av stötar från stolar, bänkar och fötter.

Det står bänkar utmed två av väggarna längst bak i salen och här är måleriet på bröstningen och ramlisten blankare och mörkare än på övriga ytor. Färgytan är hårdare, pudrar inte alls och har helt förlorat sin limfärgskaraktär. Ytan skulle kunna vara fernissad för göra det möjligt för besökare att luta sig mot väggen utan att få färgdamm på kläderna. Vissa hål och bortfall har tidigare målats över på ett mycket enkelt sätt, utan att först ha lagats och färgen stämmer inte särskilt väl överens med det omgivande originalet (Figur 8). På några ställen har ramlisten målats i på nytt och här har en något ljusare färg än originalet använts (Figur 7).



Figur 7. Vid ett tidigare tillfälle har ramlisten har på några ställen målats i på nytt, med en något ljusare färg än originalet.



Figur 8. Vissa hål och bortfall har vid ett tidigare tillfälle målats över på ett mycket enkelt sätt och utan att först ha lagats.

Ett av hörnen ser ut att ha målats vid ett senare tillfälle än resten av rummet, här verkar det dessutom bara vara ett enda färglager. Framförallt är det tydligt på bröstningen, där grundfärgen har en blåare nyans och den övriga färgen är påförd med lite annorlunda teknik. Även putsen har en annorlunda, lite grövre struktur i förhållande till de övriga väggarna.



Figur 9. Längst upp eldstaden är det understa målningslagret synligt, en gul och vit stänkmålning på röd botten.

Längst upp på eldstaden har några stora flagor lossnat och fallit ned och på dessa kan man ana tre till fyra färglager. Det understa, målat direkt på putsen är en gul och vit stänkmålning på röd botten. På väggarna är det svårt att säga något om utseendet på underliggande lager men på vissa ställen har några små färgflagor lossnat och där kan man konstatera att ett eller flera underliggande lager finns. Troligt är ju, om än inte helt säkert, att väggarna även tidigare har målats på samma sätt som eldstaden.

### 5.2.3 Salen med schablonmålningar

Karaktären på färgskiktet i detta rum påminner mycket om det i domsalen och det är troligt att det målats vid samma tidpunkt, varför både bindemedel och fyllmedel borde vara av samma typ, cellulosaaklister och krita. Väggmåleriet består av schablonmålning och dekormarmorering i limfärg, på ett underlag av puts och trä. Måleriet delar in väggfälten i bröstningar, speglar och ramlister.



Figur 10. Bröstningen i salen med schablonmålningar.



Figur 11. Schablonmålade speglar i salen med schablonmålningar.



Figur 12. Bortfallen följer till största delen träets fiberriktning. Här är även det understa målningslagret synligt.

Bröstningen utgörs av en ganska enkel dekormarmorering. Undermålningen är en jämnt pålagd beige-grå färg och på detta är målat en ljusbrun färg, antagligen applicerad på torrt underlag, med natursvamp eller trasa. Oregelbundna diagonala ådror är utförda diagonalt med ca tre decimeters mellanrum, med pensel av svärdsläpartyp, i en täckande vit färg (Figur 10). Spegelarna har en ljusbeige bottenfärg med schablonmåleri i kallgrönt, rött och ljusbrunt. Ramlisterna är målade i en ljusbrun färg och i skarvarna mellan ramlisterna, bröstningen och speglarna är smala svarta linjer dragna (Figur 11).

Överallt där det är målat på puts är färgskiktet i god kondition och varken pudrar eller flagnar. De enda förekommande skadorna här är sprickor och bortfall i putsen, vilket troligen beror på sättningar i väggarna. På ett område kring ena dörren är målningsunderlaget trä. Färgen har här mycket dålig bindning till underlaget och har på flera ställen släppt och rest sig i stora flagor. Färgresningarna och bortfallen följer till största delen träets fiberriktning (Figur

12). Dessa skador är sannolikt orsakade av ett ojämnt inomhusklimat (Järnerot, E. 2006, s. 34). Rummet används som festlokal och värms ofta upp till över 20°C<sup>10</sup>. Två underliggande färglager är synliga. Först ett skikt som är mycket likt det yttersta och av vilket det nuvarande måleriet måste vara en kopia. Underst ligger en stänkmålning på vit bottenfärg och där man även kan ana en blå bröstningslinje (Figur 12).

### 5.3 Fördelning av arbetsuppgifter

Konservatorernas jobb bestod i att konsolidera flagande limfärgsmåleri i förstugan och på en begränsad yta med flagnande färgskikt i salen med schablonmåleri. Det flagnande måleriet var utfört delvis direkt på timmer och delvis på ett underlag av lerklining och cement som utgjorde fyllningen i skarvarna mellan timmerstockarna. Konservatorerna skulle även retuschera allt måleri i förstugan. Murarens arbete var att laga delar av den gamla lerklining och avlägsna cementlagningar som hade spruckit och satt löst, med ny lerklining samt utföra putslagningar i salen med schablonmålningar och i domsalen. Målaren skulle rekonstruera måleriet på putslagningarna i domsalen och i salen med schablonmålningar.

### 5.4 Utförande av åtgärderna

Inför arbetet med tingshuset hölls ett planeringsmöte där tillvägagångssätt och fördelning av arbetsuppgifter diskuterades. Jag fick möjlighet att vara med på mötet där målerikonservator Eva Nyström Tagesson, bebyggelse-antikvarie Marie Hagsten och målare Anders Ek deltog. Muraren som skulle utföra arbetet med lerklining av skarvarna mellan stockarna i trapphallen, hade inte möjlighet att närvara.

#### 5.4.1 Förstugan

Limfärgsskiktet på alla väggar i förstugan konsoliderades med ”Japanpappermetoden”, vilket i det här fallet innebar förvättning med etanol och impregnering av färgskiktet med störlim, applicerat genom japanpapper. (Arbetsgång, se figur 13-16) På vissa ställen hade skarvarna mellan timmerstockarna klistrats över med pappersremсор. Dessa lösa pappersremсор och de riktigt stora lösa färgflagorna fästes med PVAc som applicerades, utspätt i vatten, med kanyl eller pensel.

#### Val av metod och bindemedel för konsolidering

Det är nästintill omöjligt att avlägsna någon typ av bindemedel som tillförts ett limfärgsmåleri eftersom limfärg har en porös och sugande struktur. Därför bör konsolidering av limfärg betraktas som en irreversibel åtgärd. Detta gör det extra viktigt att konsolideringsmedlet är väl beprövat, har goda åldringsegenskaper, att det inte förändrar färgytans karaktär och att det är återbehandlingsbart. I det här fallet handlade det om arkitekturbundet måleri och det medförde att man även var tvungen att ta vissa hälsoaspekter i beaktande. Då man varken kunde använda sig av dragskåp eller utsug gick det inte att använda sig av alltför hälsoskadliga lösningsmedel. Här handlade det om relativt stora ytor som skulle behandlas, vilket gjorde att metoden inte fick vara alltför tidskrävande.

---

<sup>10</sup> Stephan Lederer konservator Östergötlands länsmuseum, telefonsamtal den 14 april 2010.



**Figur 10.**  
1. Ytan förvättades med etanol, genom japanpapper.



**Figur 14.**  
2. Störlimslösning applicerades med pensel.



**Figur 15.**  
3. Överskott sögs upp med en fuktad trasa.



**Figur 16.**  
4. Japanpapperet avlägsnades försiktigt.

Vi testade två olika bindemedel för konsolidering av limfärgsskiktet, MFK (Lascaux medium för konsolidering), som är en akrylat, med alifatnafta som förvätningsmedel och störlim, med etanol som förvätningsmedel. Båda metoderna innebar impregnering genom japanpapper. Valet föll på störlimmet, som verkade fungera mycket bra. Detta för att MFK efter torkning gjorde färgen en aning glansig och mörkare, med ett flammigt resultat. Användning av MFK hade också inneburit ett irreversibelt tillägg av en helt ny typ av material till limfärgsmåleriet. Dessutom hade användningen av lacknafta gjort arbetsmiljön mycket ohälsosam och krävt användning av andningsskydd. Nackdelarna med att använda störlim istället för MFK är att konsolidering med störlim sällan håller lika länge som konsolidering med MFK och att störlim är känsligare för eventuella angrepp av skadedjur och mikroorganismer.

Gamla cementlagningar och lerklining mellan stockarna som spruckit och satt löst knackades bort av muraren och ersattes med ny lerklining, bestående av kakelugnslera, sand, och cellulosalim. All retuschering av lagningar och bortfall i förstugan skulle sedan utföras av

konservatorerna, antagligen med cellulosebaserad limfärg. Endast de mest störande bortfallen skulle retuscheras och det naturliga slitaget lämnas orört<sup>11</sup>.

#### 5.4.2 Domsalen och salen med schablonmålningar

I salen med schablonmålningar bestod målningsunderlaget av puts på alla väggar utom på ett parti vid en av dörrarna där underlaget var trä. Det flagnande måleriet på träunderlaget konsoliderades av konservatorerna, med japanpapper och störlim, på samma sätt som måleriet i förstugan. Murare Tomas Felle lagade putsbortfallen i domsalen med kalkbruk blandat med gips och i salen med schablonmålningar med en blandning av lera och kalkbruk. Dessa lagningar måste bestå av ett relativt mjukt och flexibelt material för att inte spricka<sup>12</sup>. Målare Anders Ek hade fått uppdraget att restaurera marmorering- och schablonmåleriet i domsalen och i salen med schablonmålningar. Båda rummen var bemålade med limfärg på puts. Lagningarna isolerades innan målning med en patentering bestående av tunn mager vit



Figur 17. Lagningarna av putsbortfallen patinerades innan målning med en tunn mager oljefärg.

oljafärg. (Figur 17) Patinering görs för att isolera färgen från underlaget, undvika missfärgningar och för att åstadkomma ett jämnt sugande underlag<sup>13</sup>.

Man beslöt att avvakta med att utföra några konserverings- eller restaureringsåtgärder på de partier på eldstaden där flagorna hade fallit bort och det understa måleriskiktet var synligt<sup>14</sup>.

### 5.5 Komplikationer

Under planeringsmötet betonades tydligt vikten av att hantverkarna, muraren och målaren, skulle arbeta i samråd med konservatorerna. Men här blev det ändå en uppenbar krock mellan murarens sätt att arbeta och konservatorernas. Där konservatorerna hade månat om att spara varenda flaga av originalmåleriet, hackade muraren ner gammal lerklining med hjälp av hammare och stämjärn, varvid även en hel del lös färg och trä följde med. Efter att den nya lerklining spacklats på plats i skarvarna och fått torka ett par dagar gick muraren över alla lagade partier med en blöt pensel, för att eftervattna lerklining. Detta gjordes för att

<sup>11</sup> Eva Nyström Tagesson konservator Östergötlands länsmuseum, telefonsamtal den 18 maj 2010.

<sup>12</sup> Tomas Felle murare och snickare, telefonsamtal den 18 maj 2010.

<sup>13</sup> Anders Ek målare/dekorationsmålare, samtal den 15 mars 2010.

<sup>14</sup> Eva Nyström Tagesson konservator Östergötlands länsmuseum, telefonsamtal den 19 april 2010.



lerkliningen skulle torka långsammare och därmed inte spricka. Ett tunt lager lera penslades då även ut någon decimeter utanför lagningarna, över det nyligen konsoliderade limfärgsmåleriet (Figur 18). Muraren utförde detta arbete under en kväll när ingen av konservatorerna var på plats och morgonen efter var skadan redan skedd. Anledningen till att muraren här använde en pensel var att många av de befintliga utfyllningarna i skarvarna var täckta med pappersremсор. Muraren hade tagit för givet att detta skulle göras även med de nya lagningarna. Annars kan eftervattningen, i de fall där originalytan är viktig, istället sprejas på. Fördelen med att utföra eftervattningen med pensel istället för att spreja är att penslingen ger en jämnare och helare yta som är mindre benägen att spricka<sup>15</sup>.



Figur 18. Vid eftervattningen penslades ett tunt lager lerklining ut på limfärgsmåleriet utanför lagningarna.

Ett par veckor senare visade det sig att delar av den nya lerkliningen sprack och ånyo satt löst. Två av konservatorerna fick därför åka ut igen och byta ut en del av den nya lerkliningen mot en blandning av gips och lera, som utprovats av konservatorer under en längre tid. Måleriet i de lagade skarvarna och det originalmåleri som täckts av ett tunt lager utpenslad lerklining, skulle senare retuscheras av konservatorerna<sup>16</sup>.

Det flagnande måleriet i salen med schablonmålningar konsoliderades först med störlim, på samma sätt som måleriet i förstugan. Några månader senare visade det sig att konsolideringen inte höll utan färgskiktet hade börjat flagna på nytt, vilket antagligen berodde på det ojämna inomhusklimatet. Rummet, som vanligtvis stod ouppvämt, hade nämligen värmts upp kraftigt ett vid några tillfällen, under vinterhalvåret då det använts för hembygdsföreningens aktiviteter. Färgskiktet konsoliderades på nytt i april året efter och denna gång användes istället MFK, applicerat genom japanpapper och med lacknafta som förvätningsmedel. Medlemmarna i hembygdsföreningen underrätades om problemet och ombads att se till att hålla en lägre temperatur i rummet. En testruta omkonsoliderades med störlim för att testa om

---

<sup>15</sup> Tomas Felle murare och snickare, telefonsamtal den 18 maj 2010.

<sup>16</sup> Eva Nyström Tagesson konservator Östergötlands länsmuseum, telefonsamtal den 18 maj 2010.

denna metod trots allt skulle fungera om måleriet inte på nytt skulle utsättas för samma klimatfluktuationer<sup>17</sup>.

## 5.6 På vilka grunder utförs ett arbete av en konservator respektive av en målare?

Huvudprincip enligt Jon Brønne:

Konsivering utförs av konservatorer och rekonstruering av målare. Konservatorn undersöker, beskriver, konserverar och retuscherar. Konservatorerna har kompetens att beskriva använda material och metoder och kan på så sätt vara till hjälp för målaren. Målaren rekonstruerar dekor och utför rekonstruktionsmåleri på nya ytor medan konservatorerna generellt retuscherar/rekonstruerar på gamla ytor, med äldre underliggande färglager.

Ovanstående princip tillämpas på NIKU. Jag ställde samma fråga till Marie Hagsten, bebyggelseantikvarie vid Östergötlands länsmuseum och involverad i arbetet med Fillinge tingshus. Hon svarade att de i Linköping inte har någon utformad generell princip för vilka yrkesgrupper som ska utföra vad. Det avgörs ifrån fall till fall och beror på de aktuella konservatorernas och målarnas kunskaper och erfarenheter inom det aktuella området. Vanligtvis, i Linköping, står konservatorerna för förundersökningar och åtgärdsförslag samt retuscherar och mer omfattande rekonstruktionsarbeten utförs av målare i samråd med konservatorerna. Målare Anders Ek som deltog i Fillinge har stor erfarenhet av att arbeta i samarbetsprojekt med läns museets konservatorer<sup>18</sup>.

---

<sup>17</sup> Stephan Lederer konservator Östergötlands länsmuseum, telefonsamtal den 14 april 2010.

<sup>18</sup> Marie Hagsten bebyggelseantikvarie Östergötlands länsmuseum, telefonsamtal den 7 maj 2010.

## Kapitel 6. Etiska aspekter

### 6.1 Vad anses värt att bevara?

Hur olika typer av kulturhistoriskt måleri värderas och varför, är alltid en aktuell fråga vid beslutande om vilka eventuella åtgärder som ska vidtas. Detta blir särskilt tydligt på arkitekturbundet måleri som har andra bevarandeförutsättningar än objekt på museer. Det är här fler faktorer som spelar in då måleriet utgör en del av en byggnad och på grund av det blir också fler olika yrkesgrupper involverade. Det finns stora skillnader i hur marmoreringsmålari har bevarats i relation till andra typer av arkitekturbundet måleri. Imiterande dekorationsmåleri har traditionellt värderats lägre än föreställande och lika stor vikt har därför inte heller lagts vid att bevara originalytor (Mora, P. 1984, s. 7).

### 6.2 Restaureringsteorier

#### 6.2.1 Salvador Munoz-Vinas

Salvador Munoz-Vinas, spansk nutida restaureringsteoretiker, talar om objekts olika betydelser och vilka anledningar det finns att bevara dem. Han menar att man i nutida konserveringsteori framförallt bör arbeta utifrån ett objekts tillskrivna betydelse. Han betonar också vikten av reversibilitet. (Munoz-Vinas, S. 2005) Hans restaureringsteorier stämmer relativt väl överens med det i Sverige nu rådande etiska synsättet, vilket i stora drag går ut på att ett objekt framförallt ska behandlas utifrån sin nuvarande betydelse för människor. Kulturminnena bevaras inte för sin egen skull, utan för människors behov. Denna slags grundsyn på kulturminnen lanserades redan 1903 av österrikaren Alois Riegl.

#### 6.2.2 Alois Riegl

Alois Riegl, österrikisk konsthistoriker som var verksam under 1800-talets senare hälft. Riegl använde sig av begreppet *monument* och delade in objekt efter olika värden.

Ett monument var ett objekt som hade någon form av historiskt och/eller konstnärligt värde. Han delade in monumenten efter deras olika värden. En byggnad kunde till exempel ha åldersvärde, historiskt värde och användarvärde. Vid en restaurering måste man utgå från objektets dominerande värden när man väljer vilka åtgärder som ska vidtas. Ska byggnaden användas och i så fall hur, eller är den framförallt ett historiskt monument? Är det viktigt för upplevelsen av byggnaden att man ser att den är gammal, patina et cetera? Den allmänna uppfattningen om vilket värde som är viktigast hos ett objekt förändras ständigt. Detta måste man också ha i åtanke så att man inte ”gör för mycket”. Enligt Riegl finns det mycket få monument som kan bevaras utan att ha ett användarvärde. Han menar att vi är vana att se byggnader användas och de flesta finner det mest störande om de bara står oanvända och orörda eller tillåts att långsamt förfalla. (Riegl, A. 1996, s.69 ff)

Värdena är subjektiva och därför svåra att mäta. Minnesmärkena har flera olika värden som kan uppfattas var för sig och som kan hamna i inbördes konflikt med varandra. Ett exempel på när åldersvärdet ofta hamnar i konflikt med brukarvärdet är då ett minnesmärke i form av en byggnad, används för praktiska ändamål. För att till fullo kunna värna om åldersvärdet skulle man behöva uppföra en ersättningsbyggnad som kan fylla samma praktiska funktioner som originalbyggnaden medans originalbyggnaden skulle bevaras i sitt befintliga skick. Å andra sidan skulle en byggnad som vi är vana att se befolkad förlora sitt sammanhang om den

slutade användas. Det är i princip omöjligt att ta hänsyn till ett objekts alla olika värden samtidigt. Ett kvalitetskriterium för att en lösning för bevarande är bra skulle kunna vara i vilken grad den tillgodoser så många av de olika värdena som möjligt som är aktuella för objektet (Myklebust, D. 1981, s. 92, 96). Riegls etiska grundsyn på kulturminnesbevaring tycks fungera som förebild och utgångspunkt för många efterkommande teoretiker inom samma område och har mycket gemensamt dagens svenska syn på kulturminnen.

### 6.2.3 Dag Myklebust

Dag Myklebust är magister i konsthistoria och har undervisat vid universitetet i Oslo och arbetat hos norska Riksantikvarien. Han har även skrivit ett flertal artiklar om värdering av kulturhistoriska objekt. Enligt Dag Myklebust finns det tre ideologiska huvudlinjer i restaureringshistorien:

- *Den historiska ekvivalensprincipen*, där alla historiska perioder anses lika värdefulla att bevara. Vid en restaurering strävar man efter att visa på spår av olika tidsepoker.
- *Anslutningsprincipen*, innebär en restaurering med tillägg i en konstnärligt fullvärdig men modern uttrycksform.
- *Rekonstruktionsprincipen*, är en vetenskaplig rekonstruktion så långt det är möjligt och därefter kompletteringar i överensstämmelse med motsvarande monument som man kan sätta i historiskt sammanhang med det man arbetar med.

Dessa olika principer går inte att sortera in i någon bestämd historisk ordningsföljd utan har praktiserats sida vid sida som möjliga alternativa hållningar så länge det har existerat ett kulturminnesbevarande. Dagens svenska kulturminnesvård ligger generellt närmast i linje med *Den historiska ekvivalensprincipen* och det gäller även exemplet Fillinge tingshus. Myklebust menar att är nödvändigt att analysera de värden vi anser att ett minnesmärke innehar eftersom varje enskilt värde har konsekvenser för hur minnesmärket ska behandlas. Vilka värden vi väljer att prioritera beror på vilka behov vi har av att bevara ett specifikt objekt. (Myklebust, D. 1988, s. 27, 34).

Det största problemet med att upprätta en linjär värdeskala är att de olika värdena inbördes hänger samman och/eller står i konflikt med varandra på ett sådant sätt att de är svåra att skilja ut. Exempelvis krävs det olika åtgärder för att bevara en byggnad som ett historiskt dokument och för att anpassa den för att kunna visas för allmänheten. För att den ska kunna visas måste man anpassa byggnaden på olika sätt som innebär att man tvingas göra avkall på vissa av de kulturhistoriska värdena. För att synliggöra hur beaktande av ett värde får konsekvenser för de andra, föreslår Myklebust ett tvådimensionellt analysystem. Detta system kan ställas upp som ett rutnät, med värdena till vänster, konsekvenserna till höger och värdeaspekterna som vertikala pelare. För att fatta beslut om hur ett minnesmärke ska behandlas är det av nytta med en sådan översikt över vilka värden vi anser att det besitter (Myklebust, D. 1981, s. 97). Dag Myklebust utgår ifrån Riegls värdesystem men kompletterar det med värden som han anser är relevanta i dagens samhälle.

### 6.3 Fillinge tingshus i förhållande till Dag Myklebusts värdesystem

Jag sätter här in Fillinge tingshus i Myklebusts värdesystem och gör en bedömning av hur de aktuella konserverings- och restaureringsåtgärderna förhåller sig till de olika värdena. Följande värden baserar sig på Riegls värdesystem:

**Erinringsvärden** använder Riegl som ett samlingsnamn för värden som är knutna till det förflutna. Hit hör åldersvärde och historiskt värde (Myklebust, D. 1981, s. 92).

**Åldersvärde** bygger på det stämningsskapande i att man upplever något som gammalt och går ut på att man kan föreställa sig den tid som har gått sedan monumentet tillkom (Myklebust 1984, s. 27). Detta värde är till skillnad från andra, delvis mätbart i siffror och kräver en viss grad av förfall och slitage för att tydligare kunna upplevas (Myklebust, D. 1981, s. 98).

**Åldersvärdet** är och har varit en viktig faktor i bevarandet av Fillinge tingshus. Hela fastigheten ger ett åldrat intryck och byggnaden har, både interiört och exteriört, behållit mycket av sin genuina karaktär och utseende. Exempelvis har domsalen kvar det mesta av sin ursprungliga inredning och möblering. De yttersta målerilagren i de tre rum som är aktuella för konserverings- och restaureringsåtgärder har tillkommit under första hälften av 1900-talet. Trots sin relativt ringa ålder, kunde måleriet beträffande stil och teknik, nästan lika gärna varit utfört på slutet 1700-talet, när huset byggdes. Vid den pågående konserveringen och restaureringen av interiörmåleriet anser jag att man till stor del har tagit hänsyn till åldersvärdet vid val av material och metoder. Vid retuscheringen av väggmåleriet i förstugan planeras de färgbortfall som kommer av naturligt slitage att lämnas oretuscherade<sup>19</sup>. Men för att verkligen beakta detta värde, skulle man nästan bara ha fokuserat på konserveringsåtgärderna, som innebar konsolidering av färgskiktet och lagt mindre kraft på restaureringen, som innefattade lagning av borfall i putsen och kompletteringsmålning. Dessa skavanker kunde ytterligare ha förstärkt åldersvärdet genom att vittna om byggnadens ålder och gradvisa förfall.

**Anekdotvärde** har ett föremål för att det berättar en historia. Detta värde förutsätter ett regelbundet underhåll eftersom upplevelsen av autenticitet förstärks om objektet är i gott skick till skillnad från om det är förfallet (Myklebust, D. 1981, s. 100). Ett viktigt argument för bevarandet av Fillinge tingshus är att det fungerar som ett minnesmärke över ett avsnitt i det svenska rättsväsendets historia. I sitt nuvarande skick är det först och främst bevarat i egenskap av det tingshus det ursprungligen tjänade som. I domsalen, som har kvar mycket av sin ursprungliga inredning, är det lätt att föreställa sig att det där har hållits tingsstämmor. Restaureringsåtgärderna av väggmåleriet är väl motiverade med hänsyn till anekdotvärdet då upplevelsen av vad som kan ha utspelat sig här förstärks ytterligare om hela rummet är väl underhållet.

**Historiskt värde** har ett minnesmärke med anledning av sin betydelse som källa för historieforskning och det förutsätter att det underhålls och bevaras utan att förvanskas. Ett minnesmärkes historiska värde ligger i att det representerar ett steg i utvecklingen av den

---

<sup>19</sup> Eva Nyström Tagesson konservator Östergötlands länsmuseum, telefonsamtal den 18 maj 2010.

mänskliga skaparverksamheten. I ju högre grad minnesmärket befinner sig i sitt tillblivelsetillstånd desto större historiskt värde. Ett delvis nedbrutet minnesmärke bör man inte försöka bygga upp eller rekonstruera utan det bör bara konserveras i sitt befintliga tillstånd (Myklebust, D. 1981, s. 92, 100). Det historiska värdet står i konflikt med både åldersvärdet och anekdotvärdet. Åldersvärdet förutsätter ett kontinuerligt förfall medans det historiska värdet kräver att vi stoppar förfallet. Anekdotvärdet kräver att byggnaden underhålls och restaureras så att hela upplevelsen av vad som kan ha utspelat sig här störs så lite som möjligt.

Vid konserveringen och restaureringen av väggmåleriet i Fillinge tingshus har man tagit hänsyn till åldersvärdet genom att i stor utsträckning välja material som stämmer överens med originalet. Det flagnande limfärgsmåleriet konsoliderades med störlim vilket är ett naturligt bindemedel med liknande egenskaper som det bindemedel som ingår i originalfärgen. Om man istället hade valt ett syntetiskt bindemedel hade man för alltid förändrat färgens karaktär. Till lagningen av skarvarna mellan timmerstockarna i förstugan användes lerklining tillrett efter traditionellt recept. Detta motiverades av att lerklining var det ursprungliga utfyllnadsmaterialet mellan stockarna. Även dekorationsmålaren använde sig av traditionella färgtyper. Ovanför eldstaden i domsalen där färgen på några ställen lossnat och det understa målerilagret framträder har man valt att låta bli att laga och retuschera. Troligen kommer det understa färglagret där att friläggas på en mindre yta<sup>20</sup>. Tingshuset har även ett historiskt värde på grund av att det är byggt för att användas som just tingshus. Det är även till stor del bevarat och återställt till sitt ursprungliga utförande.

**Samtidsvärden** Riegl menar att vi framför allt tar vara på minnesmärken på grund av våra egna behov här och nu och att detta egentligen går före iden om bevarande för framtida generationer(Myklebust, D. 1981, s. 100). Bruksvärde och konstvärde är samtidsvärden.

**Bruksvärde** har ett monument utifrån att det används och det förutsätter en behandling som är anpassad till den funktion minnesmärket ska fylla (Myklebust, D. 1981, s. 100-101). Fastigheten används idag av Bankekinds hembygdsförening som här har en mängd olika aktiviteter, bland annat julmarknad och teater. Denna användning av byggnaden ställer naturligtvis vissa krav på att den historiska interiören anpassas för att tåla ett praktiskt användande, med de eventuella risker och slitage det innebär. Utifrån detta faktum är det motiverat att vid konservering och restaurering välja metoder och material som är extra hållbara.

Ett exempel på där man har tagit hänsyn till bruksvärdet är åtgärderna för det flagnande limfärgsmåleriet på träväggen i salen med schablonmålningar. Här blev måleriet först konsoliderat med störlim för att man ville använda ett väl beprövat bindemedel som förvanskade limfärgens karaktär så lite som möjligt. Men på grund av att rummet användes för hembygdsföreningens aktiviteter, värmdes det upp snabbt, för att sedan kylas ned på nytt vilket gav stora klimatfluktuationer. Detta gjorde att färgen ganska snart flagnade på nytt. För att måleriet skulle klara det ojämna inomhusklimatet konsoliderades färgskiktet på nytt och denna gång användes Medium för konsolidering, ett syntetiskt bindemedel som är mindre känsligt för stora svängningar i luftfuktighet och temperatur (Järnerot, E. 2006, s. 51). Denna

---

<sup>20</sup> Marie Hagsten bebyggelseantikvarie Östergötlands länsmuseum, telefonsamtal den 7 maj 2010.

åtgärd kan ses som en anpassning till bruksvärdet. Man har naturligtvis också informerat hembygdsföreningens medlemmar om vikten av att i fortsättningen att hålla ett så stabilt inomhusklimat som möjligt<sup>21</sup>.

**Konstvärdet** definieras utifrån en subjektiv bedömning och betecknar objektets förmåga att tillfredsställa betraktarens estetiska behov (Myklebust, D. 1981, s. 101). Estetiska aspekter har stor betydelse för hur väggmåleriet i tingshuset restaureras. Sprickorna och putsbortfallen i domsalen och salen med schablonmålningar åtgärdas först och främst av estetiska skäl. Hela iden med dekorationsmåleriet är ju att det ska vara vackert, att väggarna inte enbart ska vara funktionella ytor utan att måleriet ska verka förskönande och stämningsskapande. Förutom ovanstående värden som baseras på Riegls värdesystem, lägger Myklebust till ett antal egna i sitt analyschema:

**Identitetsvärdet** betecknar minnesmärkes förmåga att skapa en känsla av tillhörighet. Det kan vara till en geografisk plats eller ett socialt sammanhang. Fokus bör här ligga på bevaring och underhåll på ett sådant sätt att objektet behåller sin karaktär, med andra ord, det ska se ut som det alltid har gjort (Myklebust, D. 1981, s. 101-102). För medlemmarna i Bankekinds hembygdsförening och troligen även för flera andra personer, som bor i, eller har rötter i närområdet, har Fillinge tingshus ett uppenbart identitetsvärde. Byggnaden fungerar som samlingspunkt för bygdens människor och står där som ett dokument över bygdens gemensamma historia. Fortfarande finns det personer som minns när byggnaden användes som banklokal. Hembygdsföreningens aktiviteter i anslutning till byggnaden bidrar också till en ökad känsla av samhörighet för folket i bygden. Även väggmåleriet har betydelse för byggnadens identitetsvärde. Det yttersta måleriskiktet, som nu är föremål för konservering och restaurering, är utfört av de så kallade ”Trillingmålarna” som vid den tiden var verksamma i trakten<sup>22</sup>.

**Symbolvärdet** har mycket gemensamt med identitetsvärdet men symbolvärdet förutsätter inte tillhörighetskänsla. Detta kräver ett underhåll som inte förvanskar det symbolbärande (Myklebust, D. 1981, s. 102). Fillinge tingshus kan fungera som en symbol för en svunnen tid med en mer levande landsbygd än idag. I detta sammanhang är dess ursprungliga funktion som tingshus en viktig faktor som man också värnar om att bevara så intakt som möjligt.

**Det pedagogiska värdet** förutsätter att andra värden är medverkande och kräver åskådliggörande av minnesmärket anpassat till den grupp människor som man vill utbilda (Myklebust, D. 1981, s. 102). Domsalen är återställd och bevarad på ett sätt som gör att dess användning som rättssal är lätt att föreställa sig. Förutom hur byggnaden har använts har den, eftersom den är bevarad i ett relativt ursprungligt skick, ett pedagogiskt värde som dokument över en historisk byggnadsstil. Hembygd-föreningen anordnar då och då visningar av byggnaden, då man berättar om tingshusets historia. Läns museets konservatorer anordnar i samarbete med hembygdsföreningen en visning av det pågående konserverings- och

---

<sup>21</sup> Stephan Lederer konservator Östergötlands länsmuseum, telefonsamtal den 14 april 2010.

<sup>22</sup> Örjan Örjestam medlem i Bankekinds hembygdsförening, samtal den 19 april 2010.

restaureringsarbetet. Konservatorerna kommer då att visa och berätta om konserveringen av Fillinge tingshus och olika marmoreringstekniker<sup>23</sup>.

**Förekomstvärde** har ett objekt om det är det enda eller ett av få i sitt slag eller för att det är representativt för något allmänt förekommande. För att framhäva detta värde krävs underhåll med fokus på åskådliggörande av det för objektet typiska och utmärkande (Myklebust, D. 1981, s. 102-103). Ett av viktigt argument för bevarandet av Fillinge tingshus i sitt ursprungliga utförande är att det anses vara en typisk byggnad i sitt slag (Cnattingius, B. 1968, s. 78). I detta sammanhang har interiören och det speciella väggmåleriet en nyckelroll.

**Miljövärde** har ett objekt för att det är en viktig del i sin miljö och utgör en del av ett sammanhang. När det gäller byggnader krävs det exempelvis att stil och funktion bevaras. Fillinge tingshus har en genomtänkt placering i landskapet då det ligger på en höjd och är vida synligt över slätten (Cnattingius, B. 1968, s. 78). Det är på det sättet en viktig del i sin omgivning och utgör en karakteristisk profil i landskapet.

**Omsättningsvärde** är ett objekts funktion som inkomstkälla, till exempel att det visas upp för pengar. Detta kan till exempel innebära att objektet måste underhållas och anpassas på ett sådant sätt att det enkelt kan visas (Myklebust, D. 1981, s. 103). Med den funktion som Fillinge tingshus har idag och på det sätt som det ägs och förvaltas, av läns museet och den ideella hembygdsföreningen, finns det ingen som har anspråk på någon ekonomisk förtjänst. Omsättningsvärde är därför inte aktuellt i det här fallet.

---

<sup>23</sup> Marie Hagsten bebyggelseantikvarie Östergötlands läns museum, telefonsamtal den 7 maj.



## Kapitel 7. Diskussion och slutsatser

### 7.1 Tekniker för marmoreringsmålari

Tekniker och material som har använts för marmoreringsmålari i Sverige har varierat mycket, och därmed även måleriets uppbyggnad och utseende, sedan tekniken började praktiseras på 1500-talet. Variationerna är stora mellan olika tids- och stilepoker och beroende på var det har målats. Det har också visat sig svårt att säga något generellt om hur marmoreringar har utförts under ett visst århundrade. Det enda som går att fastslå är när olika material och tekniker har börjat användas. Framför allt i lite enklare byggnader har man fortsatt att använda i stort sett samma material och tekniker under några hundra års tid. För att kunna följa när nya material och tekniker har introducerats i Sverige måste man titta på måleriet i de mest påkostade byggnaderna, exempelvis slott. Det är nästan alltid där nya stilar, tekniker och material har introducerats och sedan har det tagits efter i på andra ställen, eller imiterats med enklare material och tekniker.

En slutsats jag kan dra är att det finns en mängd olika tekniker och material för utförande av marmoreringsmålning och dessa har praktiserats sida vid sida. Det är alltså, åtminstone i enklare byggnader svårt att datera ett marmoreringsmålari enbart utifrån stil och teknik. I Fillinge tingshus är det yttersta målningslagret i de aktuella rummen utfört på 1900-talet men på ett sätt som snarare är typiskt för 1700-talet. Man har här använt sig av en gammal teknik i kombination med modernare material, exempelvis tyder färgytans karaktär och ålder på att bindemedlet här är någon form av cellulosaklister, som inte började användas i Sverige förrän på 1900-talet<sup>24</sup>.

### 7.2 Arbetsfördelning vid konservering och restaurering av marmoreringsmålari

Gränserna för vilka yrkesgrupper som utför vad när det gäller konservering och restaurering av marmoreringsmålari är för det mesta ganska flytande. Det finns egentligen inga klara riktlinjer för när en konservator bör utföra ett jobb och när en målare bör göra det. Men generellt vid konserverings- och restaureringsprojekt av arkitekturbundet måleri är konservatorernas huvudsakliga uppgift att utvärdera och beskriva vilka material och metoder som kan ha använts i originalmåleriet. Konservatorerna utför sedan konserveringåtgärder, vilket vanligen innebär konsolidering av färgskiktet, rengöring och retuschering. På NIKU tillämpar man vanligen principen att konservatorer utför rekonstruktionsmåleri på ytor med underliggande äldre färglager, medan målare utför rekonstruktionsmåleri på nya underlag. Men detta är inte heller någon regel. Det händer också att målare utför måleri på ”gammalt” underlag, men efter instruktioner från konservator om materialval. Det kan anses mer lämpligt att målare och inte konservatorer, utför rekonstruktioner, framförallt av större ytor, då målaren har praktisk erfarenhet och kunskaper om olika måleritekniker, som konservatorer saknar.

---

<sup>24</sup> Anders Ek målare/dekorationsmålare, samtal den 15 mars 2010.

### 7.3 Motiv för åtgärderna i Fillinge tingshus

Alla Myklebusts värdeaspekter är mer eller mindre aktuella för Fillinge tingshus och det är svårt att skilja ut något värde som viktigare än de andra. En del värden är nära knutna till varandra, samtidigt som totalt beaktande av ett värde ofta förutsätter en behandling som är till nackdel för vissa andra värden. I Fillinge är anekdotvärdet av stor betydelse och detta är nära sammanlänkat med det pedagogiska värdet. Den historia som byggnaden förmedlar i egenskap av gammalt tingshus är viktig och hembygdsföreningen arrangerar visningar av fastigheten. Pedagogisk verksamhet i samband med kulturvård verkar för övrigt vara ett koncept som ligger i tiden. De senaste åren har allt mer fokus lagts på publik verksamhet i samband med konservering (Molin, J. 2009, s. 28). I samband med det aktuella arbetet i Fillinge tingshus kommer det att anordnas en visning för allmänheten då konservatorerna berättar om sitt arbete och om marmoreringsmålari.

Fillinge tingshus fyller flera viktiga funktioner: (Aktuella värden enligt Dag Myklebusts värdesystem står i kursiv stil, inom parentes)

- Det tjänar som samlingspunkt för traktens människor då hembygdsföreningen anordnar olika aktiviteter. (*bruksvärde*)
- I egenskap av tingshus blir byggnaden ett slags monument över en del av vårt rättsväsendes historia men även över bygdens lokalhistoria. (*anekdotvärde, identitetsvärde, pedagogiskt värde*)
- Fastigheten utgör en symbol för en förgången tid med en mer levande landsbygd än idag. (*symbolvärde, anekdotvärde, pedagogiskt värde*)
- Byggnaden har en genomtänkt placering på en höjd där den är synlig från långt håll och detta gör den till en karaktäristisk profil i landskapet. (*miljövärde*)
- Tingshuset anses som en typisk byggnad i sitt slag och är till stor del bevarat i sitt ursprungliga utförande. (*förekomstvärde, pedagogiskt värde*)

### 7.4 Metoder och material för konservering och restaurering

Fillinge tingshus ägs och förvaltas av museet och det ger utrymme för att testa lite olika material och metoder<sup>25</sup>. Detta har man också gjort vid konsolideringen av limfärgsmåleriet i salen med schablonmålningar. När det visade sig att konsolideringen med störlim inte höll för det fluktuerande inomhusklimatet konsoliderades måleriet på nytt och denna gång med MFK. Men på en liten provruta användes istället störlim på nytt för att kontrollera om denna metod ändå skulle hålla när åtgärder vidtagits för ett jämnare inomhusklimat.

I det aktuella arbetet med Fillinge tingshus har man i stor utsträckning använt sig av traditionella material, av samma typ eller så nära som originalmaterialet som möjligt. Målaren använder sig i först och främst av traditionella färgtyper. I förstugan användes lerklining till lagningarna mellan timmerstockarna, med motiveringen att originalmaterialet var just lerklining. Ett skäl till att störlim användes som konsolideringsmedel till den flagnande limfärgen i förstugan är att störlim är ett naturligt bindemedel med liknande egenskaper som det bindemedel som ingår i originalfärgen.

---

<sup>25</sup> Marie Hagsten bebyggelseantikvarie Östergötlands länsmuseum, telefonsamtal den 7 maj 2010.

I Sverige just nu tycks det vara ett vanligt sätt att arbeta vid konserverings- och restaureringsarbeten men det är och har framförallt inte alltid varit någon självklar princip. Under 1930-talet slog tidens rådande funktionalistiska ideal igenom även på restaureringsområdet. Vid restaureringar började man använda sig av moderna material, med motiveringen att de nya materialen var billigare, lättare att arbeta med och mer ändamålsenliga. (Edman, V. 1999, s. 81)

## 7.5 Tänkbara orsaker till problemet med lerkliningen i förstugan

En trolig förklaring till att murarens arbete med lerkliningen gick fel är att muraren inte deltog i planeringsmötet som hölls innan det praktiska arbetet påbörjades. Det var sedan ingen som informerade honom om syftet med projektet och om vikten av att bevara originalytor. Muraren ansågs vara mycket erfaren och det var inte första gången han gjorde ett arbete för läns museets räkning<sup>26</sup>. På grund av det är det logiskt att både bebyggelseantikvarien och konservatorerna antog att muraren var införstådd med arbetssättet vid denna typ av projekt. Att ingen informerade muraren kan ha berott på att bebyggelseantikvarien räknade med att konservatorerna skulle göra det, då de träffade muraren på plats och att konservatorerna tog för givet att bebyggelseantikvarien redan hade gjort det. Muraren hade tidigare fått allmän information om projektet av bebyggelseantikvarien och trodde att han visste vad som skulle göras.

En förklaring kan också vara att hantverkare och konservatorer generellt har olika utgångspunkter för sitt arbete och olika sätt att se på gamla ytor. Som konservator har man i allmänhet ett undersökande, analyserande och varsamt angreppssätt. Idén om minsta möjliga åtgärd och respekt för originalet utgör en elementär grundsyn inom konservatorskåren. Som hantverkare är det kanske viktigast att åstadkomma ett snyggt slutresultat. Muraren ansåg att det yttersta marmoreringsmålert var av sämre kvalitet än det underliggande och inte heller speciellt gammalt. Han tog därför för givet att de nya utfyllningarna skulle täckas med pappersremсор, precis som på en stor andel av ursprungliga skarvarna, och sedan rekonstruktionsmålas<sup>27</sup>. Självklart var det också mer effektivt att använda en stor pensel och arbeta i stora drag än att använda en mindre och vara noggrann med att bara hålla sig inom lagningsområdet.

Det blev här tydligt att det finns behov av en samsyn i etiska frågor bland inblandade yrkesgrupper i denna typ av samarbetsprojekt. Det är även uppenbart att det är viktigt att ha god kunskap om och förståelse för varandras profession. Men den kanske viktigaste slutsatsen jag kan dra av detta är att kommunikation mellan olika yrkesgrupper är a och o. Jag tror också att det skulle vara bra om alla inblandade fick vara mer delaktiga i alla delar av projektet, eller i alla fall få en möjlighet att sätta sig in i allt som har utförts och är tänkt att utföras. Erika Johanssons avhandling *House Master School* handlar om just denna problematik och hon föreslår där en utbildning som riktar sig till de yrkesgrupper som arbetar med projekt för bevarande av arkitekturbundet kulturarv. Syftet med utbildningen skulle vara att skapa förutsättningar för ett gemensamt etiskt synsätt på bevarande- och rekonstruktionsfrågor (Johansson, E. 2008).

---

<sup>26</sup> Marie Hagsten bebyggelseantikvarie Östergötlands länsmuseum, telefonsamtal den 7 maj 2010.

<sup>27</sup> Tomas Felle murare och snickare, telefonsamtal den 18 maj 2010.

## Kapitel 8. Sammanfattning

Syftet med uppsatsen är att beskriva marmoreringsmålari ur ett bevarandeperspektiv. En introduktion ges till marmoreringsmålariet genom historien, med beskrivningar av var det målades, vilka målarna var samt utmärkande stildrag, tekniker och material för olika tidsepoker. För att ge en inblick i hur det kan gå till vid konservering och restaurering av marmoreringsmålari utgår jag ifrån en fallstudie, Fillinge tingshus utanför Linköping, där jag har följt det pågående konserverings- och restaureringsarbetet av marmoreringsmålari i tre rum. Väggmålningarna i det aktuella exemplet består av limfärgsmarmoreringsmålningar och schablonmålningar på både trä och puts. I detta arbete var flera olika yrkesgrupper engagerade. Konservatorer utförde här konsolidering av limfärg på trä och retuscheringar av mindre bortfall. En målare lagade sprickor och bortfall i målningens underlag bestående av puts och rekonstruerade även måleriet på dessa platser och en murare ersatte trasiga och spruckna utfyllnader mellan timmerstockarna med lerklining, i ett av rummen.

Det aktuella fallet iakttas ur en etisk synvinkel för att ge en förklaring till de motiv som avgjort vilka åtgärder som vidtagits för att bevara måleriet och hela byggnaden. I detta syfte har jag utgått ifrån ett visst värdesystem för bedömning av kulturhistoriska objekt, utformat av Dag Myklebust på 1980-talet. Det faktum att marmoreringsmålari i princip alltid är arkitekturbundet har betydelse för dess bevarandeförutsättningar. Då måleriet utgör en del av en byggnad blir nästan alltid flera olika yrkesgrupper involverade. Detta ställer krav på gott samarbete, kommunikation och förståelse för varandras profession. I exemplet Fillinge tingshus var detta aktuellt då det uppstod problem i samband med murarens arbete och resultatet inte blev så som konservatorerna hade tänkt sig. Vem som får i uppgift att göra vad och varför vid denna typ av samarbetsprojekt är en relevant fråga. Utifrån det aktuella exemplet och från samtal med Jon Brønne, konservator på NIKU, har jag kommit fram till att även om det inte finns några exakta riktlinjer, så är den generella principen att konservatorer undersöker, beskriver, konserverar och retuscherar, medan målare utför rekonstruktionsmålari.

## Käll- och litteraturförteckning

### Publicerade/tryckta källor och litteratur

Bregnhøj, Line (2006) *Paint research in building conservation* London: Archetype

Brønne, Jon (2002) *Dekorasjonsmaling: marmorering, ådring, sjablon og strekdekor, lasering, patinering* Oslo: Teknisk Forlag

Cnattignius, Bengt (1968) *Tingshuset i Fillinge*, särtryck ur *Östergötland . Meddelanden 1968* Linköping: Östergötlands och Linköpings stads museum

Edman, Victor (1954) *En svensk restaureringstradition: tre arkitekter gestaltar 1900-talets historiesyn* Stockholm: Byggförlaget

Fridell Anter, Karin och Wannfors, Henrik (1997) *Så målade man: Svenskt byggnadsmåleri från senmedeltid till nutid* 2. uppl. Stockholm: AB Svensk Byggtjänst

Hallström, Björn (1986) *Måleriets material* Stockholm: Wahlström & Widstrand

Johansson, Erika (2008) *House master school : career model for education and training in integrated and sustainable conservation of built environments* Göteborg: Acta Universitatis Gothoburgensis

Jongsma, Ruth (2006) Architectural paint research in the building context: the research has finished – what's next? I *Paint Research in Building Conservation* London: Archetype Publications Ltd. s. 114-122

Lundqvist, Tore och Fridell Anter, Karin (1989) *Studiehäfte i Ådring och marmorering* 2. uppl. Stockholm: Måleriutveckling

Molin, Johanna (2009) *Konservatorsyrket Finns och behövs...men syns? : marknadsföring och möjligheter* Göteborg: Institutionen för kulturvård

Monastra, Nino och Antell, Olof (1996) *Innanför portarna : Stockholms trapphus 1880-1940* Stockholm: Norstedt

Mora, Paolo (1984) *Conservation of wall paintings* London: Butterworths

Munoz-Vinas, Salvador (2005) *Contemporary Theory of Conservation*. Elsevier: USA

Myklebust, Dag (1981) *Verditenkning – en arbeidsmåte i bygningsvern* Artikel i Foreningen til norske forntidsminnesmerkes bevaring *Årbok 1981*

Myklebust, Dag (1984) *Domkjærka no igjæn?!* Artikel i Foreningen til norske forntidsminnesmerkes bevaring *Årbok 1984*

Myklebust, Dag (1988) *Kulturarv og vern: bevaring av kulturminner i Norge* Oslo : Univ. forl.

Nessle, Lena och Tunander, Pontus (1995) *Skönt målat: Dekorationsmåleriet genom tiderna* Västerås: ICA bokförlag

Paulsson, Gregor (1939) *Hantverkets bok: Måleri* Stockholm: Lindfors

Persson, Rune (2000) *Svinstad blev Bankekind : minnen och bilder från en socken* Linköping: Bankekind's hembygdsförening

Riegl, A. The Modern Cult of Monuments: Its Essence and Its Development. In: *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage* (1996), Edited by Nicholas S Pierce, M. Kirby Talley Jr., Alessandra M. Vaccaro. Los Angeles: The J Paul Getty Trust

Schreiber, E. (1937) *Den nyttige hjelparen vid målning med lim- och oljefärger* 9.uppl. Stockholm: Albert Bonniers förlag

## Muntliga källor

Andersson, Sune, släktforskare Linköping

Brønne, Jon, konservator NIKU

Ek, Anders, målare/dekormålare

Felle, Tomas, murare och snickare

Nyström, Ingalill, doktorand vid institutionen för kulturvård, Göteborgs universitet

Nyström Tagesson, Eva, konservator Östergötlands länsmuseum

Hagsten, Marie, bebyggelseantikvarie Östergötlands länsmuseum

Lederer, Stephan, konservator Östergötlands länsmuseum

Örjestam, Örjan, medlem i Bankekind's hembygdsförening

## Opublicerade källor

*Ansökan om medel för kulturhistoriskt värdefull bebyggelse för Fillinge Tingshus i Bankekind socken, Linköpings kommun. Åtgärdsförslag, 2009-04-01. Östergötlands länsmuseum Linköping*

Järnerot, Eva. (2006) *Konsolidering av limfärg på trä* Opublicerad kandidatuppsats. Institutionen för kulturvård, Göteborgs universitet

## Bildförteckning

Figur 1. Fillinge tingshus i april 2010.

Figur 2. Domsalen har kvar det mesta av sin originalinredning.

Figur 3. Det understa färglagret är en röd och svart stänkmålning på vit botten.

Figur 4. Det underliggande marmoreringsmålert framträder på en yta där det förmodligen har suttit ett elskåp.

Figur 5. Marmoreringsmålert på bröstningen i domsalen.

Figur 6. En av speglarna i domsalen.

Figur 7. Vid ett tidigare tillfälle har ramlisten på några ställen målats i på nytt, med en något ljusare färg än originalet.

Figur 8. Vissa hål och bortfall har vid ett tidigare tillfälle målats över på ett mycket enkelt sätt och utan att först ha lagats.

Figur 9. Längst upp eldstaden är det understa målningslagret synligt, en gul och vit stänkmålning på röd botten.

Figur 10. Bröstningen i salen med schablonmålningar.

Figur 11. Schablonmålade speglar i salen med schablonmålningar.

Figur 12. Bortfallen följer till största delen träets fiberriktning. Här är även det understa målningslagret synligt.

Figur 13. 1. Ytan förvättes med etanol, genom japanpapper.

Figur 14. 2. Störlimslösning applicerades med pensel.

Figur 15. 3. Överskott sögs upp med en fuktad trasa.

Figur 16. 4. Japanpapperet avlägsnades försiktigt.

Figur 17. Lagningarna av putsbortfallen patinerades innan målning med en tunn mager oljefärg.

Figur 18. Vid eftervattningen penslades ett tunt lager lerklining ut på limfärgsmålert utanför lagningarna.

Samtliga bilder är tagna av uppsatsförfattaren.