

Konservering inför utställning

- fallstudie kring bemålade vävtapeter på Röhsska museet



Johanna Forsberg

**Uppsats för avläggande av filosofie kandidatexamen i
Kulturvård, Konservatorsprogrammet**

15 hp

**Institutionen för kulturvård
Göteborgs universitet**

2011:39



Konservering inför utställning

- fallstudie kring bemålade vävtapeter på Röhsska museet

Johanna Forsberg

Handledare: Krister Svedhage

Kandidatuppsats, 15 hp
Konservatorsprogrammet
Lå 2010/11

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

By: Johanna Forsberg
Mentor: Krister Svedhage

Conservation preceding exhibition

- case study concerning painted tapestries at the Röhsska museum

ABSTRACT

The aim of this paper is to highlight issues and potential problems regarding conservation in an exhibition situation. The thesis presents a case study from the Röhsska museum, in Gothenburg, where an interior of painted tapestries was currently being conserved and restored. The study includes general history about the painted tapestries, conservation history and information about the current treatments.

The painted tapestries originates from a former manor [sv: säteri] in Gothenburg called Hökälla and were donated to the Röhsska museum in 1916. The tapestries were a part of the museum's permanent exhibition until 1996, when it was dismantled and put in storage. With the museum's centenary approaching an alteration to some of the exhibition space was taking place and the painted tapestries were to be displayed again. The conservation/restoration included removal of secondary paint layers of distemper and retouching, which may be considered as a quite extensive measure of restoration. The benefits and disadvantages of this are being discussed as well as the probability of the same treatment being carried out at a differently orientated museum. This, however, proved a somewhat difficult theory to argue. Instead the general opinion seems to have been that the chosen action of conservation/restoration is depending on the specific object and the conservator performing the conservation, rather than the orientation of the museum.

Title in original language: Konservering inför utställning - fallstudie kring bemålade vävtapeter på Röhsska museet

Language of text: Swedish

Number of pages: 33

Keywords: restoration, conservation, wall hangings, exhibition

Förord

Ett stort tack riktas till alla som hjälpt mig under arbetet med denna uppsats. Anna Billing Wetterlundh som föreslog ämnet och har bidragit med information, erfarenheter och tankar kring Hökällas bemålade vävtapeter. Min handlare Krister Svedhage har bidragit med synpunkter och stöttat mig under arbetsprocessen. Tack även till alla informanter som medverkat. Slutligen vill jag tacka familj och vänner som stöttat mig under arbetets med- och motgångar, speciellt min sambo och tillika korrekturläsare Kai.

Innehållsförteckning

1. Inledning	9
1.1 Bakgrund och ämnesval	9
1.2 Syfte och målsättning	9
1.3 Problemformulering och frågeställningar	9
1.4 Teoretisk referensram	10
1.5 Metod och material	10
1.6 Avgränsningar och källkritik	11
1.7 Begreppsförklaringar	11
2. Historik	12
2.1 Vävtapeter, allmän historik	12
2.2 Hökälla	12
2.2.1 Hökällas vävtapeter	13
2.3 Vävtapeterna i Röhsska museets samlingar	14
2.4 Röhsska backstage	14
2.5 Kommande utställning	15
2.5.1 Utställningens syfte	17
3. Konservering och restaurering	18
3.1 Konserverings- och restaureringsbegreppen	18
3.2 Objekts- och skadebeskrivning	18
3.3 Tidigare konservering	19
3.3.1 Åtgärder 1916	19
3.3.2 Konservering 1996-1998	20
3.4 Åtgärder 2011, Röhsska museet	21
3.4.1 Konservering	21
3.4.2 Restaurering	22
3.5 Åtgärder 2011, Institutionen för kulturvård	22
3.5.1 Konservering	23
3.5.2 Restaurering	23
3.6 Ytterligare åtgärder	24
3.7 Referensexemplar	24
4. Liknande material	25
4.1 Bemålade vävtapeter från Partille Herrgård	25
4.2 Visning av föremålen	26
5. Diskussion och slutsatser	28
6. Sammanfattning	30
7. Käll- och litteraturförteckning	31
Otryckta källor och litteratur	31
<i>Informanter</i>	31
Tryckta källor och litteratur	32
<i>Internet</i>	33
Bildförteckning	33

1. Inledning

1.1 Bakgrund och ämnesval

I och med ett studiebesök vid Röhsska museet i Göteborg, våren 2011, blev jag tillfrågad om att skriva en uppsats med utgångspunkt i konservering av bemålade vävtapeter. Konserveringen ägde rum i museets *backstageavdelning*, där konserveringsåtgärder och dokumentation av museisamlingarna utförs inför besökarna. Tapeterna, utförda i gustaviansk stil, kom ursprungligen ifrån Hökälla säteri och donerades till Röhsska museet 1916. Ansvarig konservator Anna Billing Wetterlundh, som tidigare varit enhetschef för konserveringsavdelningen på länsmuseum i Jönköping, upplevde att det kunde finnas skillnader i valet av åtgärd beroende på museets inriktning och utställningens syfte. Då jag personligen intresserar mig för just utställningsproblematik och visning av föremål kändes det intressant att dokumentera detta fall och diskutera vilka val som gjorts, samt varför och hur dessa eventuellt varit beroende av museets inriktning. Då Röhsska museet är ett design- och modemuseum så kändes det intressant att få möjlighet till en syn på föremålsutställning och restaurering som eventuellt skilde sig från den jag upplevde under min arbetspraktik vid Jönköpings läns museum som är ett kulturhistoriskt inriktat museum.

Under mina utbildningsår vid institutionen för kulturvård har jag upptäckt att vissa av de yrkesetiska riktlinjerna och strävan efter minsta möjliga åtgärd inte är praktiskt genomförbart i en utställningssituation. Förmedlandet av kunskap och att göra föremålen tillgängliga för allmänheten är en viktig del av museiarbetet men kan innebära en motsättning mellan bevarande- och utställningsaspekter. Detta är något jag upplever som mycket viktigt, men som inte diskuterats särskilt mycket under utbildningen.

Ett aktivt arbete med att synliggöra föremålsvård är något som på senare år blivit aktuellt på flera museer. Röhsska museets *backstageavdelning* är också något som intresserat mig och som bidragit till mitt val av ämne.

1.2 Syfte och målsättning

Studien syftar till att redogöra för de val som gjorts rörande konservering och restaurering i detta specifika fall och hur detta eventuellt liknar eller skiljer sig från andra fall och vad detta i så fall kan bero på. Syftet är också att sammanställa befintlig information kring Hökällas bemålade vävtapeter, historik och tidigare utförda åtgärder.

Målsättningen med undersökningen är att belysa frågor och eventuella problem avseende motsättningar mellan bevarande- och utställningsaspekter, som konservatorer ställs inför i en utställningssituation samt diskutera hur man kan resonera kring dessa.

1.3 Problemformulering och frågeställningar

I uppsatsen diskuteras konserveringen av Hökällas bemålade vävtapeter, hur Röhsska museet valt att åtgärda dessa och om/hur åtgärderna eventuellt skiljer sig från vad andra museer eventuellt skulle valt att göra.

Frågeställningarna blir således:

- Hur har konservering och restaurering av Hökällas bemålade vävtapeter gått till?

- Vilka åtgärder har utförts vid tidigare konservering?
- Hur kommer Hökällas bemålade vävtapeter att visas i utställningen?
- Vilka avvägningar har gjorts beträffande bevarandaspekten kontra utställningsaspekten?
- Skiljer sig nivån på konservering/restaurering beroende på museets eller utställningens inriktning?

1.4 Teoretisk referensram

Då uppsatsämnet berör den etiska problematiken kring konservering och restaurering baseras den teoretiska diskussionen på, för konservatorsyrket, allmänt accepterade riktlinjer och relevanta skrifter. *Venedigchartern* från 1964 är av stor betydelse för konservatorfältet och utgår ifrån bevarandet av minnesmärken, kulturarvet. I chartern berörs konservering och restaurering av kulturhistoriskt intressanta objekt. ICOM's *code of ethics for museums* fastställdes 1986 och uppdaterades senast 2004 och ICOM's *the conservator-restorer: a definition of the profession* från 1984. Dessa riktlinjer beskriver museifältets olika verksamhetsområden och museitjänstemännens etiska förhållningssätt, samt definierar den kulturvårdande professionen. Cesare Brandis teorier i *Theory of restoration*, som utgavs på originalspråket 1963, ligger till grund för både historiska och samtida tankar kring konservering och restaurering. Även om teorierna främst berör restaurering av arkitektur är de relevanta för andra delar av konserveringsfältet, exempelvis teorier och tankar kring autenticitetsbegreppet.

Det etiska resonemanget i uppsatsen utgår bland annat från Hanna Jedrzejewskas *Konserveringsetik* som utgavs på engelska 1976 och Chris Caples *Conservation skills: judgement, method and decision making* från 2000.

1.5 Metod och material

Uppsatsens historikavsnitt baseras på litteraturstudier och även på den rapport som skrevs vid dokumentation och nedmontering av interiören 1996-98. Även information kring tidigare konserveringsåtgärder har hämtats från denna rapport samt från samtal med konservatorer som var delaktiga i arbetet 1996-98. Struktur- och skadebeskrivningen grundar sig på min okulära undersökning och information som de konservatorer som deltagit i arbetet delgett mig, samt de åtgärdsrapporter som skrevs i samband med konserveringen på museet och vid Institutionen för kulturvård 2011.

I det etiska resonemanget refereras till relevant litteratur och de kunskaper som erhållits under konservatorsutbildningen. Jag utgår också från samtal som förts med inblandade konservatorer, utställningsarkitekt samt konservatorer på andra institutioner. Detta för att försöka utreda vilka aspekter som kan vara avgörande vid val av åtgärd.

Då projektet med Hökällas interiör inte var färdigställt när uppsatsen skrevs förändrades också en del av planerna under tiden arbetet utfördes. De kriterier och den information som uppsatsämnet, till viss del, baserats på hann ändras. Detta innebar också att vissa av mina ursprungliga frågor inte längre ansågs lika relevanta, varför fokus kom att riktas mot Hökällas vävtapeters historia och de åtgärder som utförts. Enligt Billing Wetterlundh (muntl. uppg. 2011) blev arbetets omfattning större än vad man från början trott och tog mycket längre tid än väntat. Då inte alla planerade åtgärder hann utföras kunde dessvärre inte dessa resultat diskuteras i uppsatsen.

1.6 Avgränsningar och källkritik

Studien avgränsas till Hökällas bemålade vävtapeter och andra fall tas endast upp i jämförande syfte. Dessa har valt främst i Göteborgsområdet men för att bredda jämförelsen har också museer i Stockholm och läns museet i Jönköping kontaktats i ämnet.

Det källmaterial som använts för den allmänna historiken om vävtapeter utgörs främst av litteratur som rör papperstapeter eller vävda gobelänger, där bemålade vävtapeter nämnts och i bästa fall getts en kort beskrivning. Specifik litteratur i ämnet har varit svår att få tag på, vilket kanske beror på att denna typ av tapeter är ganska ovanliga eller inte anses lika intressanta som gobelänger och papperstapeter. Detta visar också på att det finns ett behov av forskning och litteratur i ämnet. De källor som legat till grund för historik och beskrivning av Hökälla säteri och dess interiör är främst den dokumentations- och åtgärdsrapport som skrevs av studenter vid Institutionen för miljövetenskap och kulturvård vid Göteborgs universitet,¹ i samband med nedmonteringen 1996-98. Rapporten baseras på arkivsökningar gjorda under utbildningen och litteratur som till viss del funnits tillgänglig vid institutionen då uppsatsen skrev. Rapporten har också använts av Röhsska museet, inför planering av åtgärder inför utställningen (Billing Wetterlundh, muntl. uppg. 2011). Christer Andersson och Martin Bratt sammanställde år 2000 en skrift kring Hökälla, *Hökälla – Säteriet som försvann*, som publicerades i *Göteborg förr och nu: Göteborgs hembygdsförbunds skriftserie*. Uppgifterna i denna skrift grundar sig till stor del på samma källmaterial som dokumentationsrapporten. Vissa uppgifter skiljer sig dock, något som kommenterats i det berörda textavsnittet. Christer Andersson har arbetat vid Lillhagens sjukhusmuseum och har bedrivit arkivsökningar kring Hökällas historia. Martin Bratt var tidigare länsassessor och har skrivit ett flertal artiklar i *Göteborgs hembygdsförbunds skriftserie* samt böcker om Bäckeboles historia. Författarna nämns även som informanter i dokumentationsrapporten.

Utöver dessa historiska källor har även två av Röhsska museets egna texter använts. *Röhsska konstslöjdmuseet: Göteborg: Vägledning genom samlingarna* från 1926, där museets utställningssalar beskrivs rum för rum och Axel Nilssons *Äldre fasta rumsinredningar i Röhsska konstslöjdmuseet i Göteborg* från 1916 som är en äldre, mer detaljerad skrift liknande den tidigare nämnda. Denna innehåller också historik kring interiörernas härkomst. Båda skrifterna ger en relativt tydlig bild av hur Hökällas interiör visades på museet och vilka inventarier som fanns med då.

Alla fotografier är tagna av författaren då inget annat anges.

1.7 Begreppsförklaringar

I uppsatsen används begreppen *tapet*, *vävtapet* och *bemålad vävtapet*. När det gäller den allmänna historiken kring vävtapeter (2.1) är dessa tre begrepp skilda. Begreppet tapet används generellt för denna typ av väggbeklädnad, vävtapet syftar på obemålade vävda tapeter av gobelängtyp och begreppet bemålad vävtapet används för de tapeter som utförts i bland annat oljefärg på en preparerad duk. I övriga delar av uppsatsen används dessa tre begrepp för att benämna just Hökällas bemålade vävtapeter.

Med begreppet *tapetvåd* menas i uppsatsen en sammanhängande motivvåd. Dessa kan bestå av flera, sammanfogade vävdelar.

¹ Kulturvårdsdelen av denna institution bildade senare Institutionen för kulturvård.

2. Historik

2.1 Vävtapeter, allmän historik

I Europa har man smyckat interiörer med vävda tapeter, *tapisserier*, sedan tidig medeltid. Traditionen härstammar dock från forntidens Egypten och Orienten (Tunander, u.å.). Dessa vävda tapeter utfördes i gobelängteknik och det förekom både bildvävnader och enfärgade eller mönstrade tapeter (Wallin, 1968 [s. 2-3]). Tapeterna var mycket dyrbara och flyttades ofta med när ägarna bytte bostad eller begav sig till eventuellt sommarresidens (Tunander, u.å.). Som ett substitut för de dyrare vävda tapeterna förekom från och med 1400-talet målade tapeter av enklare typ (Danielsson, 1998 s. 49) där måleriet utfördes på opreparerad eller tunt preparerad duk (Drange, Aanensen & Braenne, 1992 s. 422-423). Under 1700-talet, blev det populärt med en mer utvecklad form av dessa: bemålade vävtapeter. Väggen spändes med duk eller papper som sedan bemålades med linoljefärg (Åsgrim Berlin, 2001 s. 21). Dukmaterialet kunde vara lin, hampa eller jute och det fanns också tillfällen då tapeter måttbeställdes och levererades på rulle istället för att utföras på plats av målarna (Drange Aanensen & Braenne, 1992 s. 423). I enklare hem spikades väven direkt mot väggen medan det i högreståndsmiljöer var vanligt att väven spändes på en ram av träribbor som fästes på väggen (*Stockholms läns museum, faktabanken, vävspänning*, 2011)

2.2 Hökälla

Hökälla Säteri uppfördes enligt uppgift någon gång under 1600-talets första hälft (*Matsalsinteriör från Hökälla...*, 1996 s. 3) på Hisingen i Göteborg, då Bohuslän fortfarande var under norskt styre (*Nationalencyklopedin*, Bohuslän, 2011) och dess långa historia har inneburit ett flertal olika ägare. Nedan följer en kortfattad historik över dessa.

Den första kända ägaren till Hökälla säteri, åren innan 1658, var en lagman från Bohuslän. Denne sålde 1666 till kommandanten på Bohus slott, som erhöll säterifrihet för egendomen.² Säterifriheten reducerades dock 1675 och egendomen såldes senare vidare till översten för Elfsborgs regemente, Malcolm Hamilton av Hageby. Denne återfick säterifriheten 1685. En tid innan Hamiltons död år 1699 övergick besittningsrätten för Hökälla till överstelöjtnant Rutger von Ascheberg, och senare till dennes son Christian Ludvig von Ascheberg. Under 1700-talets början förvärvades Hökälla av friherre Carl Gustaf Kruise af Verchou och dennes fru Anna Sinclair, som behöll egendomen fram till 1741³ då den överläts till svärsonen, överstelöjtnant Jacob Ludvig von Saltza (Andersson & Bratt, 2000 s. 125-126).

Ätten von Saltza ägde säteriet under perioden 1741-1884 (Andersson & Bratt, 2000 s. 126-128). Uppgifter om vem som ägde egendomen kommande år saknas, men 1902 förvärvades Hökälla av grosshandlare Anders Gustaf Friländer (Andersson & Bratt, 2000 s. 128) som några år senare, 1916 donerade en hel matsalsinteriör från egendomen till Röhsska konstslojd-museet.⁴ 1920 sålde Friländer Hökälla till Göteborgs kommun som senare rev byggnationen och påbörjade uppförandet av Lillhagens sjukhem på platsen (*Matsalsinteriör från Hökälla...*, 1996 s. 8).

² Säterifrihet innebar en befrielse från jordegensdomens beskattning, ett av adelns privilegier (*Nationalencyklopedin*, Säteri, 2011).

³ Detta årtal skiljer i de två historiska källor som använts. Enligt Andersson & Bratt (2000) såldes Hökälla 1741, enligt dokumentationsrapporten *Matsalsinteriör från Hökälla...*, (1996) skedde detta 1743.

⁴ Numera Röhsska museet.

2.2.1 Hökällas vävtapeter

Den interiör som donerades till Röhsska museet kom inte från säteriets huvudbyggnad utan från den västra flygeln (Andersson & Bratt, 2000 s. 128-129). Interiören innefattade, förutom möbler och hyllinredning även bemålade vävtapeter, som sattes upp under den tid ätten von Saltza förvaltade egendomen. Tapeterna tillkom troligtvis i samband med greve Hugo Herman von Saltzas bortgång, då manliga arvingar till dennes änkas kom att hjälpa till på Hökälla (*Matsalsinteriör från Hökälla...*, 1996 s. 7). På baksidan av vävtapeterna samt på väggen fann man papper från tidskriften *Post- och inrikestidningar* klistrat, varav det senaste daterats 1785. Alltså måste interiörmåleriet tillkommit efter detta år, samma år som greve Hugo Herman von Saltza avled (Nilsson, 1916 s. 48).



Fig. 2: Tapetvåd på skåpsdörr, före konservering, 1998

Vävtapeterna är utförda i gustaviansk stil, med måleri i olika gråtoner, så kallad grisaille. Måleriet är enkelt men skickligt utfört. Bröstningspartierna är enfärgade, utan ornament, medan de övre tapetvåderna är utförda med olika dekorativa inslag. Det finns också två dörröverstycken: ett med kvinno- och ett med mansporträtt, i profil. Porträtten omges av medaljonger och blomsterdekor. De stående våderna omges av en ornamenterad bård med blad- och blomsterdekor, samt rosett. Längs resterande tapetvåder löper ett symmetriskt mönster i form av stiliserade ekblad och hörnen är dekorerade med stiliserade blommor (okulärbesiktning samt *Matsalsinteriör från Hökälla...*, 1996 s. 16).

De övermålningar som gjorts har inte ändrat på ornamentikens uttryck utan dessa har troligtvis gjorts för att bättra på de monokroma ytorna samt återskapa saknade delar av mönstret. På flera partier är övermålningarna gjorda så att bården samt någon centimeter av det underliggande måleriet är synligt. Att bården sparats ut visar på en vilja att bevara originaldekoren, att övermålningen inte gjorts kant i kant kan bero på att denna varit snabbt eller slarvigt gjord.

I Hökälla säteris västra flygel fanns dessutom ytterligare minst två rum med bemålade vävtapeter (Nilsson, 1916 s. 47).

2.3 Vävtapeterna i Röhsska museets samlingar

1916 skänktes Hökällas matsalsinteriör till Röhsska. Interiören installerades på museets andra våning lagom till att museet öppnades för allmänheten.⁵ Förutom vävtapeterna var även listverk, panel, golv, dörrar och fönster samt dess foder, de ursprungliga (Nilsson, 1916 s. 48). Vävtapeterna innefattades i ett listverk och var tillsammans med snickerierna uppsatta på ett regelverk av trä (Andersson & Bratt, 2000 s. 130). Enligt *Röhsska konstslöjdmuseet: Göteborg: Vägledning genom samlingarna* visades även en kakelugn i typiskt rokokoutförande och stolar av Chippendaleinspirerad modell härstammande från säteriet. Stolarna skall enligt uppgift ägts av familjen von Saltza (Nilsson, 1916 s. 48).

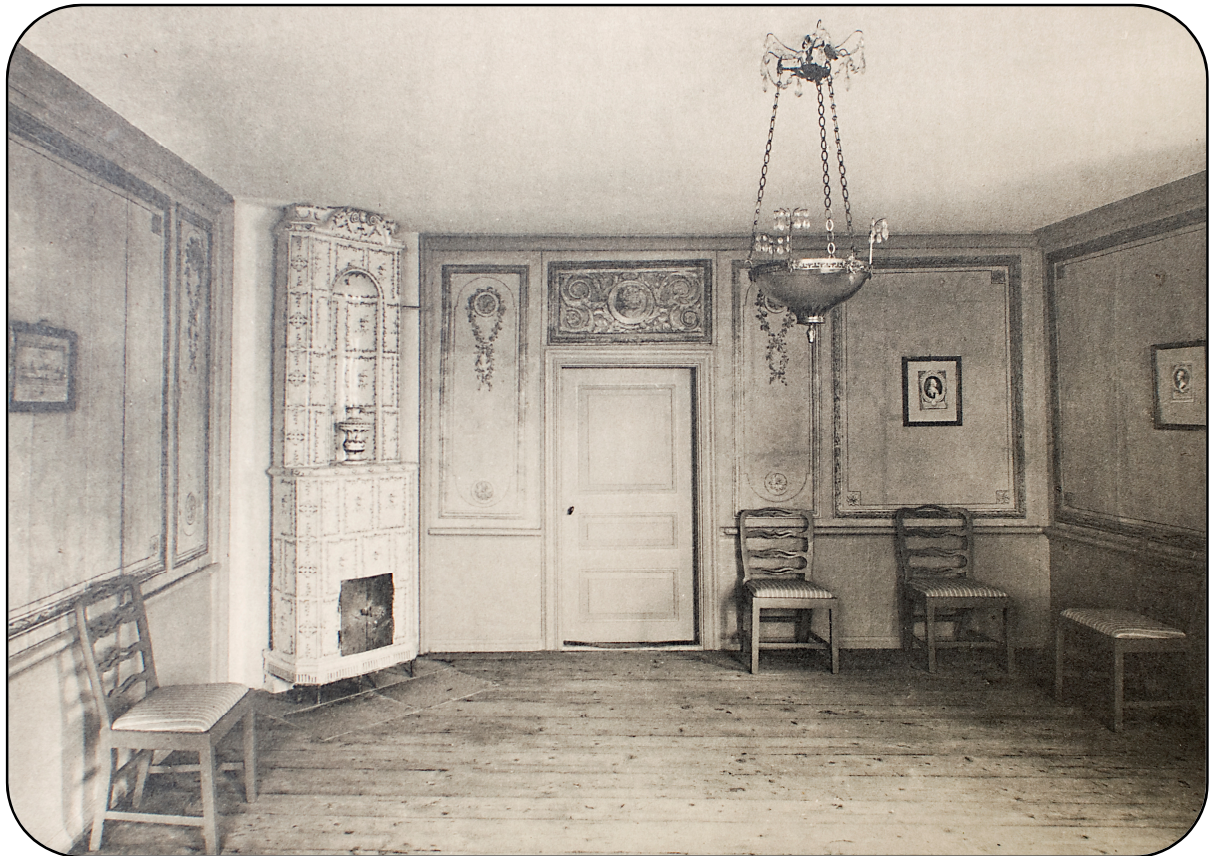


Fig. 3: Matsal från Hökälla, 1916, Röhsska museet

1996 var interiören tvungen att flyttas för att ge plats åt museets utställning, *Formhistoria 1851 till idag*, och den monterades ned. Det fanns redan då planer på att sätta upp interiören igen, men den blev liggandes i magasinet längre än planerat. Inför Röhsska museets treåriga 100 årsjubileum (2013-2016) pågår nu en omgestaltning där nya utställningar tar plats på museets andra våning. I ett av dessa utställningsrum kommer Hökällas interiör att ställas ut.

2.4 Röhsska backstage

I och med museets omgestaltning och byggandet av nya utställningar har man valt att göra mycket av arbetet inför publik. I Röhsskas *backstageavdelning* får besökarna möjlighet att se sådant som normalt sker bakom kulisserna på museet. De utrymmen som, på grund av akuta malproblem på museet, tidigare använts som tillfälliga magasin genomgår nu en förändring

⁵ Röhsska musset stod klart 1913 men öppnade för allmänheten 1916.

till utställningslokaler (Gyllenberg Pernevi, muntl. uppg. 2011). Barockkammaren, från Göteborgs gamla sockerbruk i Gamlestaden, och pågående arbete med Hökällas interiör är en del av omgestaltningen (*Röhsska museets hemsida*, barock, 2011).



Fig. 4: Under arbete, *backstage*, Röhsska museet

I projektbeskrivningen förklaras att den publika delen av *backstage* kommer att fungera som en öppen ateljé där besökarna ska kunna följa arbetet med de föremål som skall ingå i de nya utställningarna på museets andra våning. Besökarna får en inblick i föremålsvård och museet får en möjlighet att ta reda på vad publiken vill se och använda sig av det i sina nya utställningar. I projektet ingår också digitalisering av museets samlingar, då dessa tidigare endast varit tillgänglig genom äldre katalogkort. Ambitionen har varit att strukturera upp informationen som finns om museets föremål och göra den tillgänglig för besökare bland annat genom en föremålsdatabas. Det finns också planer på att skapa pedagogiska program kring utställningen. Dialog med besökarna är en central del i arbetet. I och med projektet får museet också chansen att visa upp föremål ur samlingarna som

antagligen inte skulle visats annars (*Publik digitalisering- Röhsska backstage*, 2010).

2.5 Kommande utställning

Den nya utställningsvåningen på Röhsska museet kommer att visa interiör och design med utgång i 1700-talets formspråk. Två befintliga interiörer, det så kallade Stockholmsrummet och Masreliez-rummet, båda med interiörer från 1700-talets slut, kommer att till viss del omgestaltas och öppnas på nytt (*Röhsska museets hemsida*, Masreliez, 2011). En tredje interiör, barockkammaren, konserverades och restaurerades av bland annat studenter från Institutionen för kulturvård under 2008. Interiören återinvigdes samma år, som ett led i våningens omgestaltning (*Röhsska museets hemsida*, barock, 2011).

I Röhsskas omgestaltade utställning kommer Hökällas interiör att bli en del av en utställningsmonter. Syftet är inte att ställa ut en komplett 1700-tals interiör, i den stil som tapeterna var utställda innan nedtagningen 1996-98, utan de bemålade vävtapeterna kommer att bli en fond för andra föremål som ställs ut. Vävtapeterna kommer att vara monterade på ett ramverk av trä och endast en del av tapetmaterialet från interiören kommer att ställas ut. På grund av detta kommer inte originalgolvet att visas eftersom man inte kan anpassa dess storlek till utställningsrummets mått utan att förstöra materialet (Gyllenberg Pernevi, muntl. uppg. 2011).

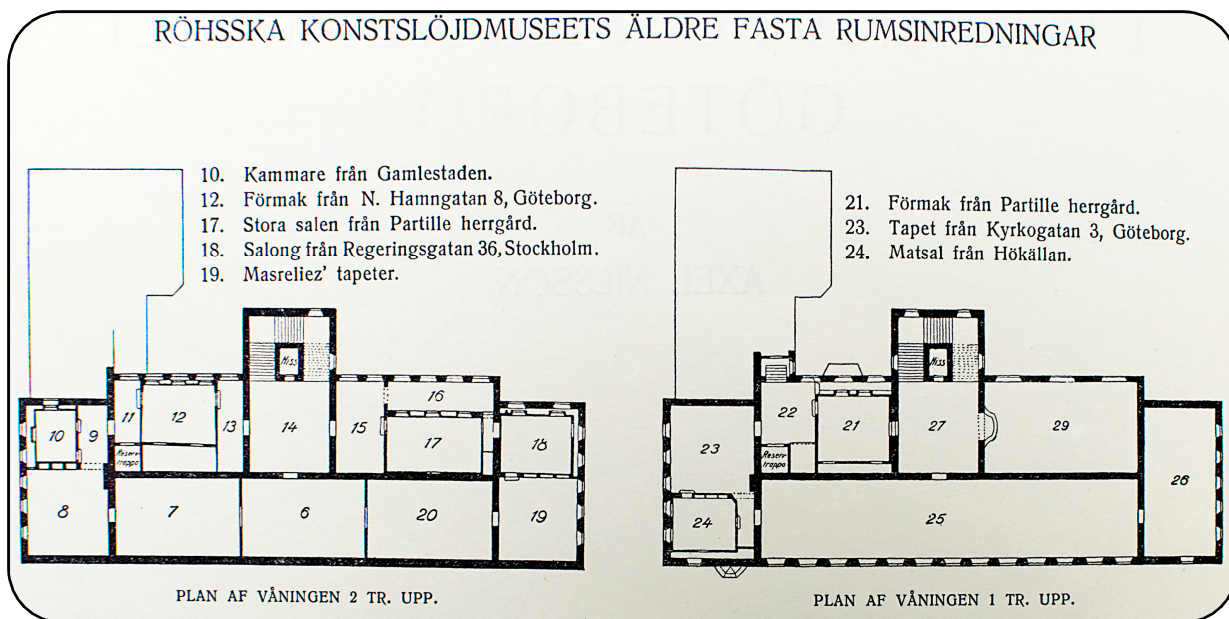


Fig. 5: Röhsskas fasta rumsinredningar, 1916, Röhsska museet

Från början fanns planer på att bygga en trekantig utställningsmonter där tapeterna från två av interiörens väggar kunde visas upp i vinkel. Besökarna skulle då få möjlighet att se interiören från både fram- och baksida. När det gjordes nya uppmätningar visade det sig att detta inte var möjligt då tapeterna tog upp större plats än vad de gamla uppmätningsskisserna visade. Utställningsarkitekt Bodil Gyllenberg Pernevi har nu istället ritat en tredelad monter som kommer att placeras mot rummets södervägg, med Hökällas tapeter, skåpsinredning och kakelugn i mittendelen. Monterns delar utgör en helhet och på sidorna om Hökälla kommer det bland annat att visas föremål från museets samlingar. Även om utställningsvåningen utgår från 1700-talsmaterial så har man på Röhsska museet ambitionen att kunna visa design och form från olika tidsepoker, också nutida design, i dessa montrar. Teman- kring exempelvis eldstäder, där Hökällas kakelugn är utgångspunkt för en utställning med moderna kakelugnar och eldstäder, blir möjliga (Gyllenberg Pernevi, muntl. uppg. 2011).

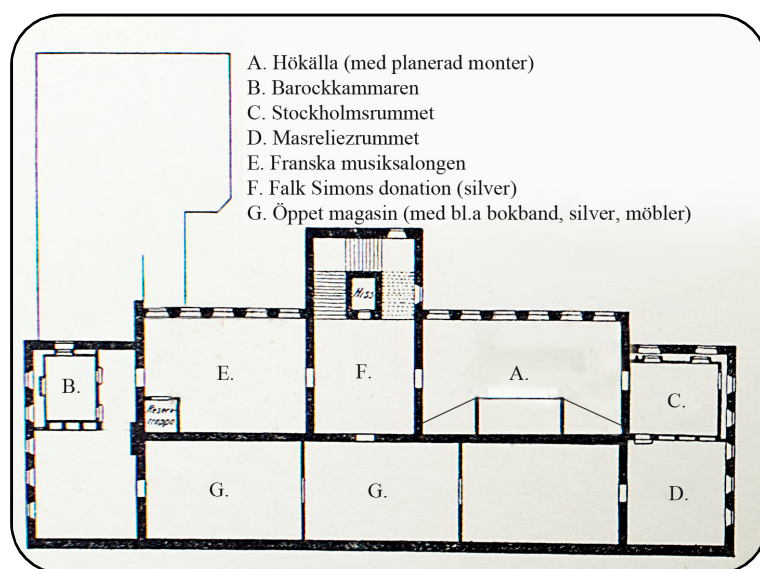


Fig. 6: Planerad rumsindelning, Röhsska museet

I och med att det byggs en monter finns det större möjlighet att ställa ut små eller stöldbegärliga föremål. Detta har, till viss del, varit svårt tidigare då föremålens säkerhet inte alltid kunnat garanteras i de öppna utställningarna. Den nya montern kommer att vara stängd, för besökare, men museets möjlighet att byta ut det som visas är en mycket viktig aspekt och fördel med montern (Billing Wetterlundh, muntl. uppg. 2011).

2.5.1 Utställningens syfte

Ett av syftena med att på nytt ställa ut Hökällas bemålade vävtapeter är att visa 1700-talets design- och formspråk. Man vill också visa på tidens känsla för materialet, något som till viss del är bortglömt i dagens konsumtionssamhälle. Framför allt vill Röhsska museet visa hur interiören såg ut under sent 1700-tal, när den var ny, och hur formen inspirerat och ibland legat till grund för nytt skapande och ny design. Trots att utställningsformatet ändrats kommer interiören att kunna återses av de besökare som sett den ursprungliga utställningen av Hökälla. Enligt Gyllenberg Pernevi (muntl. uppg. 2011) har Hökällas interiör saknats av många besökare.



Fig. 7: Hökälla, sydvägg, innan nedmontering 1996

3. Konservering och restaurering

3.1 Konserverings- och restaureringsbegreppen

Begreppen *konservering* och *restaurering* syftar på två, till viss del, skilda åtgärder inom kulturvård. Konservering kan ske både preventivt, i form av förebyggande åtgärder med målet att bevara föremål genom optimal förvaring och hantering, och aktivt genom åtgärder som påverkar föremålets materiella egenskaper genom exempelvis tillförande av bindemedel. Konserveringsåtgärder utförs för att begränsa nedbrytningen av ett föremål och skador förebyggs genom exempelvis stabilisering av materialets struktur (Danielsson, 2006 s. 37-38). Restaurering betyder att återställa, eller återföra, ett föremål till dess originaltillstånd eller ett senare tillståndsstadium ur föremålets historia (Muñoz Viñas, 2005 s. 16-17).

Begreppen har dock haft varierande betydelse under historien. Under tidigt 1800-tal innebar begreppet restaurering att återställa ett föremål till ett felfritt och perfekt tillstånd. Om detta tillstånd inte kunde uppnås var det inte heller en restaurering som utförts. Denna definition av begreppet uteslöt flertalet åtgärder som idag ses som konserverande och restaurerande ingrepp. Vidare kom restaurering att definieras som åtgärder med målet att återställa ett föremål till ett skick likt dess originaltillstånd. Då detta tillstånd kan vara svårt att känna till utvecklades definitionen till att gälla återställande till ett föregående tillstånd, alltså ett tillstånd föremålet haft någon gång under dess existens (Muñoz Viñas, 2005 s. 17).

Begreppen konservering och restaurering skiljer sig åt, i teorin, men i praktiken medför ofta konserverande åtgärder restaurerande resultat och vice versa. Vid exempelvis laminering av måleri på duk, en konserveringsåtgärd som oftast görs för att minska risken för revor och liknande i originalduken, återgår målningen till ett föregående skick då duken troligtvis bland annat planats ut i samband med laminering (Muñoz Viñas, 2005 s. 18-19). Konserverings-teoretiker har haft olika syn på restaurering och den historiska utvecklingen kan också urskiljas i ett föremåls konserverings- och restaureringshistorik. Att dessa åtgärder idag utförs av utbildade konservatorer är något som skiljer dagens konservering och restaurering från historiska ingrepp.

3.2 Objekts- och skadebeskrivning

Interiören består av totalt 15 våder, bröstningen inräknad. Vissa våder utgörs dock av flera vävdelar. Tapeterna är tillverkade av linneväv, med relativt grov gräng (Billing Wetterlundh, muntl. uppg. 2011). Originalmåleriet är utfört i linoljefärg med senare övermålningar i bland annat oljefärg och limfärg. Utöver de sekundära bemålningarna finns också mycket retuscher, i olika nyans och kulör, över många av tapetvåderna. Dessa ger ett fläckigt och rörigt intryck och olika lager av övermålningar syns på olika partier av tapeterna. Undersökning i UV-ljus visade att olika partier av övermålningarna fluorescerade på olika sätt, vilket tyder på att övermålningarna är gjorda vid flera tillfällen med skilda material. Hur mycket av originalmåleriet som finns kvar under dessa tillägg är svårt att avgöra. (*Konserveringsrapport, interiörmåleri...*, 2011 s. 1-2). Till viss del har det varit svårt att avgöra vad som är original, då övermålningarna skett i etapper och det finns antydning till underliggande dekorationsmålning på flertalet partier (Ekman, 2011 s. 4). Retuscher utförda i så kallad tratteggioteknik⁶ är synliga på vissa av tapetvåderna och övermålningarna har till viss del avlägsnats vid ett tidigare tillfälle (*Konserveringsrapport, interiörmåleri...*, 2011 s. 1).

⁶ Denna retuscherings teknik förklaras kortfattat i avsnitt 3.4.2 (s. 24)



Fig. 8: Rengöringstester på tapetvåd, Röhsska museet

tapeterna förflyttades från Hökälla säteri till Röhsska museet, andra någon gång under de 80 år som interiören visades på museet.

3.3.1 Åtgärder 1916

Tyvärr finns inga åtgärdsrapporter från det att vävtapeterna donerades till Röhsska museet 1916. Det är dock troligt att någon form av åtgärd och eventuell övermålning skedde i samband med att vävtapeterna monterades på museet (Billing Wetterlundh, muntl. uppg. 2011).

Enligt dokumentationsrapporten som gjordes vid nedtagningen 1998 skyddades vävtapeternas baksida av en väv, som endast var fästad i regelverket. Denna fungerade också som kantförlängning, i rapporten kallad "tapetförlängare", på områden där tapetvåderna varit för korta för att nå upp till listerna. Skyddsväven hade på dessa ställen limmats fast i tapetkanterna, sedan spacklats och målats i samma kulör som tapeten. På ett ställe där tapeten varit mycket tunn hade ett lager spackel påförts innan ommålning. Spacklet hade trängt igenom originaltapeten, vilket resulterat i att tapet och skyddsväv fäst vid varandra (*Matsalsinteriör från Hökälla...*, 1996 s. 33).

Tapeterna var överlag i relativt dåligt skick, både på grund av ålder och som följd av magasinering, ovarsam hantering samt tidigare åtgärder (Ekman, 2011 s. 2). Vissa av våderna är styva, något som troligen beror på att väven vid något tillfälle blivit impregnerad med animaliskt lim (Billing Wetterlundh, muntl. uppg. 2011). Skador finns i dukmaterialet i form av spikhål längs kanterna. Färgskiktet är i partier mycket sprucket och spjälkande, både mellan färgskikten och ner till grundering och duk.

3.3 Tidigare konservering

Det finns tydliga spår av tidigare konserverings- och restaureringsåtgärder. Mest påfallande är de olika övermålningar som gjorts under åren och den kantförstärkning som finns på ett par av tapetvåderna. När dessa åtgärder kan ha tillkommit är svårt att fastställa då det inte finns någon information kring detta. Vissa åtgärder har troligtvis utförts innan

3.3.2 Konservering 1996-1998

Vid dokumentation samt nedmontering av tapeterna 1996 medverkade studenter från konservatorsutbildningen vid Institutionen för miljövetenskap och kulturvård vid Göteborgs universitet. Det framgår av rapporten för nedmonteringen att en generell konsolidering av färgskiktet utfördes innan nedmontering. Till detta användes gelatinlösning (3 %) som applicerades genom japanpapper (*Matsalsinteriör från Hökälla...*, 1996 s. 32). Det framgår tyvärr inte om alla tapetvåder blev konsoliderade eller i vilken utsträckning detta gjordes. 1998 genomfördes konservering av fem av tapetvåderna på Institutionen för kulturvård (Ekman, 2011 s. 2). Enligt en dokumentationsrapport från 1998 åtgärdades en av östväggens tapetvåder (benämning Ö2:C⁷), en utskjutande del ovan fönstret. Tapetdelen demonterades i dess sömmar och baksidan dammsögs och rengjordes mekaniskt. Gamla lagningar samt kittningar avlägsnades mekaniskt och det gjordes en kantförstärkning med linneremсор. Tapeten fuktades i långtidsfuktkammare och planerades sedan på lågtrycksbord. Färgskiktet fästes med störlim, i samband med att japanpapperet avlägsnades och värmdes ned med värmespatel. Det sekundära limfärgskiktet avlägsnades med vatten och ytan rengjordes med saliv och triammoniumcitrat (3 %) i metylcellulosa. Limfärgsbård och oljeretuscher avlägsnades inte (*Dokumentationsrapport*, 1998).

Utförda åtgärder:

- generell konsolidering av färgskiktet (gelatin och störlim)
- mekanisk rengöring (dammsugare)
- avlägsnande av gamla lagningar
- utplaning av tapetvåd i fuktkammare
- avlägsnande av sekundärt limfärgsskikt

Sedan nedtagningen har tapeterna förvarats i Röhsskas tillfälliga magasin, på stora rullar, rullade med färgskiktet utåt och skyddade av silkespapper och Tyvek⁸ (Billing Wetterlundh, muntl. uppg. 2011). Denna förvaringsmetod är fördelaktig för stora och svårhanterliga målningar som saknar kilram eftersom bland annat hanteringen underlättas. Det finns dock risker då vissa av tapeterna, troligen på grund av tidigare impregnering, är styva och kan knäckas. Då tapeterna består av flera sammanfogade vävdelar finns skarvar och tygrester på tapeternas baksidor, vilka kan pressas mot färgskiktet vid rullning.

Nedanstående åtgärdsbeskrivning är hämtad ur den rapport som skrevs på Röhsska museet i samband med konserveringen 2011. Där beskrevs fler *troliga* konserveringsåtgärder utförda 1998. Benämningarna nedan anger tapetvåderna efter vädersträck och nummer.

Tapetvåd V3: Bortskrapad färg för undersökning av färglager

Tapetvåd Ö1: Kantförstärkt med linneduk som är fastsatt med Beva, troligen färgfäst med 1-3% gelatinlösning, utplanad på lågtrycksbord. Ytskiktet är rengjort.

Tapetvåd Ö2: Kantförstärkt med linneduk som är fastsatt med Beva, troligen färgfäst med 1-3% gelatinlösning, utplanad på lågtrycksbord. Ytskiktet är rengjort.

Tapetvåd Ö3: Kantförstärkt med linneduk som är fastsatt med Beva, troligen färgfäst med 1-3% gelatinlösning, utplanad på lågtrycksbord. Ytskiktet är rengjort.

Tapetvåd S6: Troligen färgfäst med 1-3% gelatinlösning, utplanad på lågtrycksbord. Ytskiktet är rengjort.

⁷ Benämning från dokumentationsrapporten *Matsalsinteriör från Hökälla...*(1996).

⁸ Nonvoven-material av Polyetylen.

Gamla spikhål partiellt ifyllda med fastlimmad linneduk, så kallad intarsia, bindemedel troligen PVA-c. Ett fåtal ställen är ispacklade, troligen latexspackel (Ekman, 2011 s. 2)

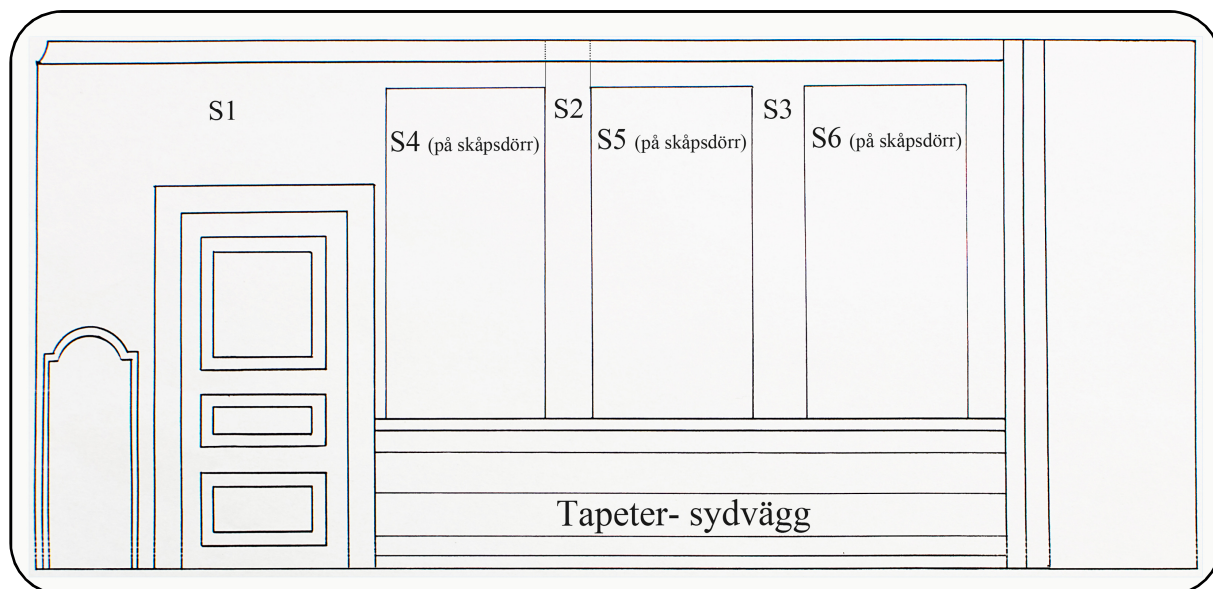


Fig. 9: Tapeter, sydvägg

3.4 Åtgärder 2011, Röhsska museet

Konservering och restaurering av tapetvåderna ägde rum under perioden 2010.12.13-2011.04.13 på Röhsska museet. Åtgärderna utfördes av Anna Billing Wetterlundh och Anna Ekman. Arbetet på lågtrycksbord utfördes på konserveringsateljén vid Göteborgs konstmuseum. De tapetvåder som åtgärdades var de med benämningarna: S1, S2, S3, S4, S5 och S6. Då arbetet tog längre tid och till viss del blev mer omfattande än väntat utfördes inte alla planerade åtgärder, borttagning av gamla retuscher och intoning samt retuscheringshans inte med. Dessa åtgärder ansågs också underlättas om de utfördes på plats efter uppmontering (Ekman, e-post, 2011). Den konserveringsrapport som skrevs efter arbetets avslutande sammanfattas nedan.

3.4.1 Konservering

Då skadebilden skiljde sig mellan de olika tapetvåderna blev också åtgärderna, till viss del, skilda. Generell konsolidering av färgskiktet utfördes med det syntetiska bindemedlet *Lascaux Medium für Konsoliderung* (MFK) där färgen spjälkade från underlaget.

S1 var mycket skadad. Inklistringar avlägsnades innan färgskiktet konsoliderades. Tapetvåderna S4 och S5 var fästade på sydväggens skåpsdörrar och demonterades innan konsolidering. Tapetvåd S6 demonterades troligen från skåpsdörren vid nedplockningen 1996 (Ekman, 2011 s. 4). Gamla lagningar av bomullstyg och kitt avlägsnades på S5 och S6

S4, S5, S6 gavs kantförstärkning av syntetduk som fästes med Beva-film. Därefter plangjordes tapetvåderna, med hjälp av fukt, på ett lågtrycksbord. Där denna metod inte var tillräcklig bearbetades ytan med värmespattel. Äldre skador och gamla spikhål på tapetvåd S6

gavs en såkallad snabb-intarsia av linneduksfibrer och vitlim (Bindflex 1161: vattenbaserad polymeremulsion).

3.4.2 Restaurering

Ytskikten rengjordes med vatten och en mild tensid (Glasol). Även det sekundära limfärgsskiktet avlägsnades på detta vis. Där detta inte gick att lösa med vatten användes en rengöringsgel bestående av triammoniumcitrat, TritonX-100, metylcellulosa och vatten. Även försök att avlägsna fernissa på originalytor gjordes på dörröverstycket (del av S1) med Wolbers rengöringsgel.⁹ Med denna gel utfördes även rengöringstester för avlägsnande av gamla retuscher (Ekman, e-post, 2011).

Utförda åtgärder:

- generell konsolidering av färgskiktet (MFK)
- rengöring av ytskikt
- avlägsnande av sekundärt limfärgskikt (S5, S6)
- delvis avlägsnande av fernissa
- avlägsnande av gamla lagningar
- utplaning på lågtrycksbord
- kantförstärkning (S4, S5, S6)
- intarsia (linneduk, vitlim)

3.5 Åtgärder 2011, Institutionen för kulturvård

Fyra av interiörens tapetvåder konserverades, under våren 2011, av andraårsstudenter från konservatorsprogrammet vid institutionen för kulturvård. Arbetet var en del av studenternas specialtermin och leddes av Ingalill Nyström, doktorand vid Institutionen. Efter arbetets avslutande skrevs åtgärdsrapporter för varje tapetvåd. Dessa har till viss del sammanställts nedan.



Fig. 10: Partier där originalmåleri tagits fram, Inst. för kulturvård

Då arbetet var mer tidskrävande än man först beräknat hann studenterna inte färdigställa tapetvåderna. För att alla moment skulle hinnas med gjordes vissa av åtgärderna på utvalda områden, studenterna valde ut ett mindre parti att åtgärda. Konsolidering utfördes dock på samtliga ytor. Arbetet utfördes i studiesyfte och därför har flera olika metoder prövats, detta är också en av anledningarna till att de olika tapetvåderna inte har åtgärdats på exakt samma sätt. De tapetvåder som åtgärdades har benämningarna: V3, S1 (del över nisch), Ö1 och Ö2.

⁹ Wolbers gel: Etanol 60%, Aceton 20%, Benzylalkohol 10%, Vatten 10%, 4g Klucel

3.5.1 Konservering

Liksom de tapetvåder som åtgärdas på Röhsska museet, konsoliderades vissa av våderna med gelatinlösning (3%) och andra med MFK. Båda bindemedlen ansågs ge god fästningsförmåga mot underlaget.

3.5.2 Restaurering

På de partier av bårderna där fernissaskiktet gulnat avlägsnades fernissan med bland annat en blandning av tvålharts och abietinsyra (*Konserveringsrapport, måleri...*, 2011 s. 3-4). De övermålningar som troligtvis gjorts med limfärg, i en matt, mörkgrå kulör, avlägsnades i möjligaste mån. Till detta användes olika vattenbaserade gel-system, triammoniumcitrat (1,5-2%) och 3T¹⁰ (*Konserveringsrapport, interiörmåleri...*, 2011 s. 2). Enligt konservatorsstudenterna i årskurs 2 verkade dessa geler uppmjukande på färgskiktet som sedan avlägsnades med fuktad bomull eller skalpell, beroende på hur hårt färgen satt. Till de mer svårösliga oljefärgsretuschererna krävdes att lösningsmedlet penslades på och lämnades på ytan innan retuschen till viss del kunde avlägsnas. Gelen påfördes i omgångar för att kunna kontrollera verkningstid och hur mycket av övermålningarna som skulle avlägsnas. Metoden gjorde också att bearbetning med skalpell förenklades, men var trots detta svår och tidskrävande. På flertalet partier fanns dock inget bevarat originalmåleri under retuschererna och då valdes istället att inte avlägsna resterande delar av retuschen. Under flera av oljeretuschererna fanns en kittning/övermålning som var mycket svår att avlägsna, denna tonades istället ned genom retuschering. Denna åtgärd valdes också för att tona ned tydliga skarvar och ljusa upp det sekundära färgskiktet på de områden där avlägsnandet av övermålningarna ansågs för tidskrävande (*Konserveringsrapport, interiörmåleri...*, 2011 s. 4-5).

Bortfall kittades med ett polyvinylacetatbaserat spackel (CascoSpack S). På vissa partier provades att färga spacklet med torrpigment bland annat för att slippa göra en grundretusch (*Konserveringsrapport, interiörmåleri...*, 2011, s. 3-5).



Fig. 11: Retuschering med akvarell, Inst. för kulturvård

¹⁰ 3T är en rengöringsblandning bestående av (oftast lika delar) triammoniumcitrat, Triton X-100 och trietanolamin, där metylcellulosa tillsätts för att få en gelkonsistens.

Kittningen isolerades med shellack och eventuell grundretusch utfördes med gouache och akvarell. Grundretuschen isolerades med fernissa (ketonharts i lacknafta) och till slutretusch användes torrpigment och fernissa. Slutretuschen gjordes bland annat i tratteggioteknik, där tunna streck av rena färger placeras bredvid och på varandra och, genom additiv och subtraktiv färgblandning, ger önskad kulör och nyans. Retuschen blir synlig på nära håll men i princip osynlig på avstånd (Nyström, muntl. uppg. 2008).

Utförda åtgärder:

- generell konsolidering av färgskiktet (MFK och gelatinlösning)
- avlägsnande av fernissaskikt
- avlägsnande av sekundärt limfärgskikt
- delvis avlägsnande av sekundärt oljefärgsskikt samt retuscher
- intoning av skarvar och mörka retuscher
- kittning och retuschering

3.6 Ytterligare åtgärder

Då inte åtgärderna hanns med i den omfattning som planerats kommer ytterligare åtgärder att utföras innan eller i samband med att vävtapeterna monteras i museets utställning. Lagningar, borttagande av gamla retuscher, retuschering och eventuell ommålning är troliga åtgärder som kommer att utföras. De metoder för rengöring som provats under konserveringsarbetets gång kommer troligen att tillämpas (Ekman, e-post, 2011). Hur detta ska ske hade inte fastställts innan uppsatsens färdigställande.

3.7 Referensexemplar

Som tidigare nämnts kommer inte att alla tapetväder att konserveras och ställas ut. Totalt kommer sex väder och två dörröverstycken att visas (tre väder samt ett dörröverstycke från söderväggen, två väder från östväggen och en våd samt ett dörröverstycke västväggen). De tapetväder som inte ställs ut kommer att läggas undan som referensmaterial. Materialet kommer att planförvaras i specialbyggda trälådor som använts för förvaring av tapeter från *franska musikalongen*, som ska ställas ut på nytt i museets omgestaltning. Eventuellt används istället de förvaringsrullar som tidigare använts för Hökällas tapeter. Eftersom detta material kommer att fungera som referens finns det inga planer på att genomföra några konserveringsåtgärder av materialet. Då de delar av interiören som kommer att ställas ut genomgått en omfattande konservering/restaurering så är det mycket betydelsefullt att museet också sparar referensmaterial (Billing Wetterlundh, muntl. uppg. 2011).

I den nya utställningen kommer inte de ursprungliga bröstningspartierna att visas. Istället kommer rekonstruktioner av dessa monokroma partier att göras. Detta beror på att restaurering av dessa partier skulle bli ett tidskrävande arbete då de retuscherats och målats om tidigare, vilket gett ett oenhetligt uttryck (Billing Wetterlundh, e-post, 2011).

4. Liknande material

Det finns ett flertal museer där äldre interiörer visas i sin helhet, i så kallade stilrum (Medelius, 1999 s. 211). I vissa utställningar visas en autentisk miljö där föremålen härstammar från en specifik plats, hela rummet har i princip flyttats till museet. I andra utställningar visas föremål hämtade ur olika miljöer från samma tidsepok. På exempelvis Göteborgs stadsmuseum finns rumsmiljöer där föremålen är original men tapeterna är nytryckta enligt gamla mönster. Det finns också funderingar på att, i en kommande utställning, visa en interiör men dessa planer befinner sig ännu i ett tidigt stadium (Adrian, muntl. uppg. 2011).

Som tidigare nämnts finns två interiörer sedan tidigare på Röhsska museet: Masreliezrummet och Stockholmsrummet. Dessa visades redan 1916 och ytterligare tre rum från det hus som Stockholmsrummet interiör härrör, fanns magasinerades på Nordiska museet (Nilsson, 1916 s. 35).¹¹



Fig. 12: Masreliezrummet, 1916, Röhsska museet

Masreliezrummet är uppkallat efter den främste representanten (Louis Adrien Masreliez) för den dekorativa stil, inspirerad av bland annat den romerska antiken, som den bemålade vävtapeten är utförd i. Tapeterna är, liksom Hökällas vävtapeter, utförda i oljefärg. (Röhsska museets hemsida, Masreliez, 2011). Tapeterna utgör inte ett helt rum utan snarare en fondvägg där föremål placerats på ett podium framför (se bild 11). Inför nyutställningen kommer

tapeterna att få ett glasskydd som placeras framför tapeterna, längs väggen. Detta glasskydd kommer även att fungera som en monterhylla (Billing Wetterlundh, e-post, 2011).

I det så kallade Stockholmsrummet finns bemålade vävtapeter från 1700-talet utförda i en tillsynes blandad stil. Enligt Axel Nilsson har tapeterna troligtvis ”tillkommit i en smakens brytningstid”. Dessa uttrycker både en dekorativ stil, där inspiration tagits från den romerska antiken med festonger, urnor och blomornament och en stramare antikviserande stil (Nilsson, 1916 s. 48). Stockholmsrummet kommer inte att omgestaltas inför nyutställningen (Billing Wetterlundh, e-post, 2011). De båda utställningarna kommer att göras mer tillgängliga och handikappanpassade (Gyllenberg Pernevi, e-post, 2011).

4.1 Bemålade vävtapeter från Partille Herrgård

Tidigare fanns ytterligare en matsalsinteriör, ursprungligen från Partille herrgård, på Röhsska museet. Denna nedtogs och återfördes till herrgården åren 1993-1995, tillsammans med tapeter från ett förmak som troligen varit magasinerade på museet sedan 1922. Arbetet

¹¹ Huruvida dessa interiörer finns kvar i Nordiska museets magasin har inte undersökts.

utfördes av den privata konservatorfirman K-konservator. Liksom vävtapeterna från Hökälla är Partille herrgårds vävtapeter utförda i gustaviansk stil och kulören domineras av gråtoner. Väggfälten var uppspikade direkt på befintliga snickerier och skyddades, liksom Hökällas tapeter, av jutevävstyg. Tyget fungerade också som stöd för tapeterna (Edvardson, 1998 s. 4-5).

Vid arbetets början var syftet att återföra vävtapeterna helt i befintligt skick, och utförande, men då viss sekundär bemålning gav ett störande intryck valdes att, med bunden fukt, ta fram underliggande måleriskikt. Under arbetes gång visade det sig dock att de framtagna partierna var missfärgade och kraftigt retuscherade och det beslutades att partierna skulle målas över, i en kulör liknande originalkulören. Detta gjordes med, vad som i rapporten benämndes som, reversibel färg. De befintliga dekorationerna målades inte över. Partier med gamla retuscher, som ansågs störande, tonades ned med hartsoljefärg (Edvardson, 1998 s. 9).



Fig. 13: Stora salen från Partille Herrgård, 1916, Röhsska museet

4.2 Visning av föremålen

Hur dessa interiörer visas är avgörande för upplevelsen och beror till viss del på vad utställningens syfte är. Tidigare var det vanligt med dessa så kallade stilrum på många av landets större museum, främst kulturhistoriskt inriktade, där miljöer i sin helhet visades upp för besökarna (Medelius, 1999. s. 211). Denna typ av utställning har under de senaste åren konkurrerats ut av nya, moderna visningssätt och flera museer har valt att helt eller delvis plocka ner sina stilrum (Adrian, muntl. uppg. 2011).

Utvecklingen inom utställningsgestaltning innebär en ändrad relation mellan museet och besökarna. Interaktiva och mer öppna utställningslokaler kan inbjuda till en kommunikation som tidigare inte tilläts i museisammanhang. Självklart är det intressant att kunna studera och uppleva historien genom äldre miljöer, men för att locka och behålla dagens besökare är det viktigt att de kan relatera till och känna igen sig i det som visas. Nackdelar med att stänga dessa stilrum kan vara att miljö- och autenticitetskänslan går förlorad och att föremål som har en gemensam proveniens skiljs åt och på så vis kan tappa i betydelse.

5. Diskussion och slutsatser

De åtgärder som utförts under konserveringen av Hökällas bemålade vävtapeter är inte vad som kallas för minsta möjliga åtgärd. Inte heller är alla åtgärder reversibla eller återbehandlingsbara, exempelvis avlägsnandet av övermålningar och rengöring (Jedrzejewska, 1980 s. 8). Tapeterna konsoliderades, skador åtgärdades och färgskikten rengjordes. Man valde också att till viss del avlägsna tidigare övermålningar och retuscher, gjorda i limfärg och oljefärg, i ett försök att få fram underliggande originalfärg. Ambitionen har varit att återställa tapeterna till ett skick och uttryck liknande det ursprungliga, utan senare tillägg och lagningar (Billing Wetterlundh, muntl. uppg. 2011). Det slitna originalet är inte det man velat visa, utan istället är det 1700-talets design- och formspråk som står i fokus. Röhsska museet vill visa hur interiören såg ut under 1700-talets slut och använda interiören som en utgångspunkt för att kunna visa hur formen inspirerat och ibland legat till grund för senare design. Denna typ av omfattade åtgärder kan ibland tyckas omotiverade eller onödiga, då åtgärderna kan slita på originalmaterialet. Men att istället förvara tapeterna i museet magasin, där allmänheten inte kan ta del av dem är inte ett bättre motiverat val enligt min åsikt. Att visa objekt är inte bara att tillgängliggöra utan även att levandegöra dem (Bengtsson, 1993. s. 111). Objektens olika värden kan vara beroende av eller konkurrera med varandra. Historikvärdet, ett objekts dokumentära egenskaper med information kring objektets historia, kan förvanskas av restaurerande åtgärder medan det rent estetiska värdet kan försvinna utan dessa åtgärder. Konservatorn måste hitta en balans där både det historiska- och det estetiska värdet prioriteras, något som kan vara mycket svårt (Caple, 2000 s. 29-30). Även ett objekts olika intressenter måste tas i beaktande. Vem objektet ska visas för kan vara avgörande för vilka åtgärder som utförs. Besökare, forskare eller framtida besökare? Åtgärderna blir troligtvis skilda beroende på vilka av dessa intressenter som prioriteras (Muñoz Viñas, 2009 s. 55-56).

Att flera av tapetvåderna inte konserveras, utan kommer att förvaras i magasinet i befintligt skick som referensexemplar, gör det möjligt att forska på och undersöka materialet även vid senare tillfällen. Därmed har man, till viss del, bevarat vävtapeternas historiska värde. Det finns dock nackdelar med att dela upp tapeterna på detta sätt. Den helhet, som tapeterna tidigare visats i, går förlorad och det finns risk för att tapetvåderna hamnar på olika ställen och att de på så sätt förlorar sin proveniens och betydelse.

Är det troligt att liknande åtgärder skulle ha utförts om Hökällas tapeter istället skulle ställas ut på ett kulturhistoriskt inriktat museum, exempelvis ett läns- eller stadsmuseum? Troligtvis beror det på flera olika faktorer, exempelvis vad utställningens syfte är och vilka resurser som finns tillgängliga, i form av tid och finansiering. Det verkar troligare att utställningssyftet är mer avgörande än museets inriktning, då olika museer kan ha liknande utställningssyften och vice versa.

Som tidigare berörts i uppsatsen har fyra andra konservatorer, vid kulturhistoriskt inriktade museum, uttryckt åsikter i ämnet. Dock har de upplevt det svårt att säga något konkret i detta fall, bland annat då de saknat kännedom om just Hökällas bemålade vävtapeter. En annan anledning till att det varit svårt att få svar på frågan är att det inte funnits något liknande material på de kontaktade museerna just då. Göteborgs stadsmuseum har visserligen funderingar kring att visa en interiör, troligtvis med bemålade vävtapeter, i en kommande utställning men har inga fastställda planer för detta (Adrian, muntl. uppg. 2011). I stort upplever de som kontaktats i frågan inga direkta skillnader som kan kopplas till museets

inriktning. Istället anses skillnader i val av åtgärder bero på föremålet i sig och eventuellt vilken konservator som utför åtgärdsprogrammet och konserveringen. Föremålen är historiska och bör behandlas på liknande sätt oberoende av museets inriktning. Beslut rörande nivån på konservering och restaurering tas med hänsyn till de olika tillfällena, miljöerna och användningsområdena (Ekre, e-post, 2011).

Kanske är det istället en fråga om utställningsutveckling och -problematik; att museernas sätt att visa föremål förändrats och att publiken blivit en viktigare aspekt. Museerna var tidigare kunskapsförmedlare, så är det än idag, men nuförtiden utger sig inte museerna för att visa en absolut sanning (Billing Wetterlundh, muntl. uppg. 2011). Många samtida utställningar visar och berättar om föremål men ställer kanske lika många frågor som de ger svar, många museer idag eftersträvar interaktion med besökarna istället för att agera pekpinne. Besökarna utgör en växande faktor i museiverksamheten och museerna försöker i större utsträckning att svara på besökarnas önskemål och intressen. Utställningar behöver vara attraktiva för att locka besökare, men samtidigt måste föremålens fortsatta bevarande prioriteras. Föremålsvård och utställning torde gå hand i hand då kompromisser är nödvändiga för att kunna tillfredställa både visning och bevarande av föremålen, på bästa sätt. Den optimala vården för föremål är vanligtvis förvaring i temperatur-, fukt- och ljusreglerat magasin, men detta är inte vad som normalt erbjuds i utställningslokaler. Att bygga om utställningslokaler för att möjliggöra ett kontrollerat klimat är kostsamt, men kanske något som bör beaktas då det skulle innebära att fler föremål kan ställas ut. Detta bör ju ändå vara av intresse inom museiverksamheten och därför något som då borde eftersträvas.

Konservatorn har under lång tid ofta ansetts besitta rollen som *Nej-sägare*, vilket ibland kan ha lett till att denna har lämnats utanför och inte tillfrågats inför beslut och liknande. Detta är något som kan innebära en fara för föremålen. Visserligen kan det ibland vara så att konservatorns yrkesetiska riktlinjer och önskan om optimal förvaring inte är praktiskt genomförbart i en utställningssituation. Det kan uppstå motsättningar mellan föremålens skick och önskemål kring utställningsdesign. I dessa situationer är samarbete och kommunikation mellan de inblandade yrkesgrupperna ytterst nödvändig.

6. Sammanfattning

Målet med undersökningen har varit att belysa och diskutera frågor och eventuella problem som konservatorer ställs inför i en utställningssituation. Under våren 2011 utfördes konservering och restaurering av bemålade vävtapeter på Röhsska museet i Göteborg. Dessa tapeter härstammar från Hökälla säteri, som tidigare var beläget på Hisingen. 1916 donerade dåvarande ägare en komplett matsalsinteriör till Röhsska konstslöjdmuseet.¹² Denna visades fram tills 1996 då den togs ned för att ge plats åt museets formhistoriska utställning. I och med Röhsska museets 100 årsjubileum, 2013, har man valt att omgestalta flera äldre utställningsinteriörer och interiören från Hökälla är en av dessa. Tapeterna är utförda i gustaviansk stil, med grisaillemåleri utfört i oljefärg på en bärande duk av linneväv. Måleriet är utfört med dekorativ ornamentering bestående av bland annat bladgirlander och stiliserad blommor och ekbladsbård.

Det saknas information kring tapeternas konserveringshistorik, men troligtvis utfördes övermålningar av de monokroma partierna samt lagning och retuschering någon gång under de 80 år som tapeterna visades på museet. Vid nedtagningen av tapeterna, 1996-98, utfördes en generell konsolidering av färgskiktet, visst avlägsnande av sekundära limfärgsskikt samt kantförstärkning på ett par av tapetvåderna. Trots att det skrevs en rapport om nedtagningen är informationen kring dessa åtgärder otydlig. De konserverings- och restaureringsåtgärder som utfördes inför den nya utställningen ägde rum på Röhsska museet och till viss del, i studiesyfte på institutionen för kulturvård vid Göteborgs universitet. Åtgärderna innefattade konsolidering av färgskikt, avlägsnande av sekundärt limfärgsskikt, till delvis avlägsnande av sekundärt oljefärgsskikt och fernissa samt delvis retuschering/ intoning av skador, mörka retuscher och bortfall. Då inte hela interiören skulle visas valdes att endast åtgärda de aktuella tapetvåderna. Resterande material magasinerades i befintligt skick för att kunna fungera som referensexemplar.

De åtgärder som utförts under arbetet med vävtapeterna kan anses omfattande och till viss del omotiverade om man ser till det rent bevaranderelaterade perspektivet, men då museet valt att ställa ut dessa tapeter har åtgärderna ansetts rimliga. Ambitionen med visandet av denna interiör har inte varit att visa en sliten 200-årig tapet, utan att förmedla den gustavianska formen och dåtidens känsla för materialet. När föremål visas för besökare har de inte bara gjorts tillgängliga utan även levande.

Till viss del har även ett fåtal utomstående konservatorer kontaktats i ämnet för att undersöka huruvida nivån för åtgärder, i form av restaurering, skiljer sig beroende på museets inriktning samt utställningens syfte. De konservatorer och museer som kontaktats har haft svårt att uttala sig specifikt i frågan, dels på grund av bristande kännedom om just Hökällas bemålade vävtapeter och dels för att inget liknande material varit aktuellt på respektive museum just då. Den allmänna uppfattningen verkar dock vara att varje objekt anses unikt och inte kan likställas med liknande material på andra institutioner. Därför beror istället valet av åtgärd på föremålet i sig och eventuellt vilken konservator som utför åtgärdsprogrammet och konserveringen snarare än museets/utställningens inriktning.

¹² Numera Röhsska museet.

7. Käll- och litteraturförteckning

Otryckta källor och litteratur

Dokumentationsrapport från våren 1998 (1998) Göteborgs universitet: Institutionen för miljövetenskap och kulturvård (duplic)

Edvardson, David (1998). *Åtgärdsrapport- Partille herrgård: Flytt och återställande av interiör, snickerier och målade tapeter*. K-konservator (ofullständigt manus)

Ekman, Anna (2011) *Rapport över åtgärder på tapeter från interiören Hökälla på Röhsska museet*. Röhsska museet (duplic)

Konsveringsrapport, interiörmåleri på duk- väggfält Ö2 (2011) Konservatorsprogrammet åk. 2. Göteborgs universitet: Institutionen för kulturvård (duplic)

Konsveringsrapport, del av interiörmålning- väggfält S1 (2011) Konservatorsprogrammet åk. 2. Göteborgs universitet: Institutionen för kulturvård (duplic)

Konsveringsrapport, måleri på duk som väggbeklädnad- väggfält Ö1 (2011) Konservatorsprogrammet åk. 2. Göteborgs universitet: Institutionen för kulturvård (duplic)

Matsalsinteriör från Hökälla säteri: historik, dokumentation, nedmontering (1996) Konservatorsprogrammet åk. 1. Dokumentationsrapport. Göteborgs universitet: Institutionen för miljövetenskap och kulturvård (duplic)

Publik digitalisering- Röhsska backstage (2010) projektbeskrivning. Röhsska museet

Informanter

Adrian Anna, konservator, Göteborgs stadsmuseum. Samtal april 2011

Billing Wetterlundh Anna, konservator & enhetschef för samlingarna på Röhsska museet. Samtal samt e-post, februari- maj 2011

Ekman Anna, måleri- & träkonservator, projektanställd Röhsska museet. Samtal samt e-post, februari- maj 2011.

Ekre Ninni, målerikonservator Jönköpings läns museum, e-post april 2011

Gyllenberg Pernevi Bodil, utställningsarkitekt Röhsska museet. Samtal mars 2011, samt e-post, maj 2011

Nyström Ingalill, doktorand & målerikonservator, Institutionen för kulturvård, Göteborgs universitet. Föreläsning i retuscheringssteori, november 2008

Tryckta källor och litteratur

- Andersson, Christer & Bratt, Martin (2000). Hökälla - Säteriet som försvann. I: *Göteborg förr och nu: Göteborgs hembygdsförbunds skriftserie*. 28. s. 125-132. Göteborg: Göteborgs hembygdsförbund.
- Bengtsson, Sven (1993). Bevara och/eller levandegöra? I: Greve, Kari (red.) (1993). *NMV 93: retusjering, komplettering, rekonstruksjon: Nordisk ministerråds vidareutdannelsekurs for konservatorer, Oslo 18-22 oktober 1993*. s. 111-113. Oslo.
- Brandi, Cesare (2005). *Theory of restoration*. Roma: Istituto centrale per il restauro
- Caple, Chris (2000). *Conservation skills: judgement, method and decision making*. London: Routledge.
- Danielsson, Ing-Mari (1998). *Den bildade smaken: målade dekorationer hos borgerskapet i frihetstidens Stockholm*. Diss. Stockholm: Univ.
- Danielsson, Robert (2006). *Handbok i fornminnesvård*. 1 uppl. Stockholm: Riksantikvarieämbetet
- Drange, Tore, Aanensen, Hans Olaf & Braenne, Jon (1992). *Gamle trehus: historikk, reparasjon, vedlikehold*. 2 uppl. Oslo: Universitetsforlaget
- ICOM Committee for Conservation. Working Group on Training in Conservation and Restoration & Ballestrem, Agnès (1984). *The conservator-restorer: a definition of the profession*. [Rev.] [Copenhagen: ICOM] Tillgänglig på internet: <http://www.icom-cc.org/47/about-icom-cc/definition-of-profession/>
- International charter for the conservation and restoration of monuments and sites – the Venice-charter* (1964)
- ICOM- International Council of Museums (2006). *ICOM code of ethics for museums*. Paris: ICOM
- Jedrzejewska, Hanna (1980). *Konserveringsetik*. Prelim. utg. Stockholm: Kungl. konsthögskolan. Inst. för materialkunskap.
- Medelius, Hans (1999). Nordiska museets stilrum. I: *Rig: Föreningens för svensk kulturhistoria tidskrift*. vol. 82:4 s. 211-224. Stockholm: Svenska teknologföreningens förlag.
- Muñoz Viñas, Salvador (2005). *Contemporary theory of conservation*. Oxford: Elsevier Butterworth-Heinemann
- Muñoz Viñas, Salvador (2009). Minimal Intervention Revisited. I: Richmond, Alison & Bracker, Alison Lee (red.) (2009). *Conservation: principles, dilemmas and uncomfortable truths*. 1 uppl. Amsterdam: Elsevier/Butterworth-Heinemann
- Nilsson, Axel (1916). *Äldre fasta rumsinredningar i Röhsska konstslöjdmuseet i Göteborg*. Göteborg: Röhsska konstslöjdmuseet

Röhsska konstslöjdmuseet: Göteborg: Vägledning genom samlingarna (1926). Göteborg: Oscar Isacssons boktryckeri.

Wallin, Sigurd (1968). *Tapeter 1500-1900 i Nordiska museet*. Stockholm: Nordiska museet.

Åsgrim Berlin, Agneta (red.) (2001). *Rosor, ränder och medaljonger: [tapeter i småländska bondstugor, borgargårdar och herrgårdsgemak]*. Jönköping: Jönköpings läns museum.

Internet

Nationalencyklopedin. Säteri. <http://www.ne.se/lang/säteri> [Hämtad: 2011-04-13]

Röhsska museets hemsida, Masreliez-rummet, <http://www.designmuseum.se/masreliez.htm>. [Hämtad: 2011-03-31]

Röhsska museets hemsida, Barockkammaren, <http://www.designmuseum.se/barock.htm>. [Hämtad: 2011-03-29]

Stockholms läns museum, faktabanken. Vävspanning. <http://www.lansmuseum.a.se/faktabanken/vavspanning>. [Hämtad: 2011-03-16]

Tunander, Britt. u.å. Vävda tapeter. *Nationalencyklopedin*. <http://www.ne.se/lang/vavda-tapeter>. [Hämtad: 2011-03-16]

Bildförteckning

Alla foton är tagna av Johanna Forsberg om inget annat anges.

Fig. 1 (Omslagssida): Detalj av tapetvåd, Röhsska museet, 2011

Fig. 2: Tapetvåd på skåpsdörr, före konservering 1998. Foto från: Inst. för kulturvård (1998)

Fig. 3: Matsal från Hökälla, 1916, Röhsska museet. Foto från: Nilsson, Axel (1916) *Äldre fasta rumsinredningar i Röhsska konstslöjdmuseet i Göteborg*.

Fig. 4: Under arbete, *backstage*, Röhsska museet, 2011

Fig. 5: Röhsskas fasta rumsinredningar, 1916, Röhsska museet. Foto från: Nilsson, Axel (1916) *Äldre fasta rumsinredningar i Röhsska konstslöjdmuseet i Göteborg*.

Fig. 6: Planerad rumsindelning, Röhsska museet, illustration, 2011

Fig. 7: Hökälla, sydvägg, innan nedmontering 1996. Foto från: *Matsalsinteriör från Hökälla säteri: historik, dokumentation, nedmontering* (1996)

Fig. 8: Rengöringstester på tapetvåd, Röhsska museet, 2011

Fig. 9: Tapeter, sydvägg. Illustration från: Inst. för kulturvård, 1996

Fig. 10: Partier där originalmåleri tagits fram, Inst. för kulturvård, 2011

Fig. 11: Retuschering med akvarell, Inst. för kulturvård, 2011

Fig. 12: Masreliezrummet, 1916, Röhsska museet. Foto från: Nilsson, Axel (1916) *Äldre fasta rumsinredningar i Röhsska konstslöjdmuseet i Göteborg*.

Fig. 13: Stora salen från Partille Herrgård, 1916, Röhsska museet. Foto från: Nilsson, Axel (1916) *Äldre fasta rumsinredningar i Röhsska konstslöjdmuseet i Göteborg*.