

# En bonadsmålare och hans värld

Johannes Nilsson i Breared

Elisabeth Berglin

En bonadsmålare och hans värld Johannes Nilsson i Breared



Elisabeth Berglin

**En bonadsmålare och hans värld** handlar om en folklig målare som förvandlade Bibelns budskap till bilder med nära anknytning till honom själv och den miljö som han levde i. Var han en konstnär eller en hantverkare? Var han en predikare eller estet? Använde han det folkliga mediet för egna syften eller gick han endast sina beställares ärenden? I denna bok får vi möta okända sidor av personen och bonadsmålaren Johannes Nilsson som utförde sitt livsverk vid sidan av de stora allfarvägarna i religiös konst och litteratur.

Analysen omfattar kyrkböcker, bouppteckningar, kartor och traditionsmaterial vid sidan av bonaderna. Utgångspunkt är en idé om ett samband mellan tankevärld och bildgestaltning – att bonaderna tankemässigt och språkligt sammanhänger med den tid och den kontext där de producerats. Materialet tolkas med ledtrådsanalys, genreanalys och narrativa metoder.

Elisabeth Berglin är verksam vid Etnologiska institutionen i Lund.

Elisabeth Berglin har tidigare publicerat sig i artikelform: "Kom människa och se...! Ett försök till tolkning av Andrarumsbonaden på Kulturen" – *Kulturen* 1989 och "Fabeldjur och sydsvenska bonadsmålningar" – *Halland* 1990. Deltagande i en forskargrupp om vardagsestetik vid institutionen resulterade i artikeln "När en målare tar sig friheter. Om estetisering i det sydsvenska bonadsmåleriet" i boken *Tycke och smak* 1996 (Ingrid Nordström & Renée Valeri (red.).

*En bonadsmålare och hans värld* är Elisabeth Berglins doktorsavhandling.



# Innehåll

Förord	7	Johannes Nilsson – konstnär eller hantverkare?	53
Frågor till ett måleri	11	Personen	55
Färg och pensel – medel att nå himlen?	11	Bonadsmålaren	61
Högsäteshörnet som heligt hörn	14	<b>Han tänkte så styvt</b>	71
Västligt och östligt	17	Samarbetsprojekt	71
Historik	17	Från likhet till skillnad	71
Förändringsperspektiv	20	Givande och tagande	73
Berättelser	21	Lärlingar	75
Fromhet	23	Individuella val	80
Kontexten och bonadsgenren	23	En annorlunda målare	81
En bonadsmålare och hans värld	24	Utveckling	81
Avgränsning	25	Förmåga	82
<b>Spår av en bonadsmålare</b>	27	Repertoar	83
Material	27	Spridning	84
Bonaderna	27	Bild som text	85
Bonadsmålaren och hans omgivning	28	Tankevärldar	85
Källkritiska synpunkter	30	Språk och berättelse	85
Redskap för tanke och tolkning	31	En bit av det personliga	86
Inspirationskällor	31	Personen	86
Bonader som bilder	31	Fromheten	87
Folkkonst i sitt sammanhang	33	Den biografiska ramens betydelse	89
Om verklighetskonstruktioner	34	Fromhetsvärlden	90
Iscensättning	35	Längtan bort och hem	90
Detaljens betydelse	37	Tankar i tiden	91
<b>Johannes Nilsson</b>	39	<b>Mötesplats Breared</b>	99
Upphovsman sökes	39	Spår av förändring	99
Den okända bland andra okända	39	1816 – en ögonblicksbild	99
Nya förutsättningar	42	Sockenmålaren	100
En livshistoria	43	Kontext – en meningsfull ordning	101
Ledtrådar	43	Tradition och förändring	102
Hemmasonen blir backstugusittare	44	Breared för 200 år sedan	102
		Samspelet med bonaderna	104

<b>Tidsbilder</b>	104	<b>Begränsningar och möjligheter</b>	160
Bonader i ett sammanhang	104	Bildspråk	160
Landskapet	105	Överskott av mening	162
Rörligheten	107	<b>Bonadsmåleriet som berättargenre</b>	164
En svårtolkad historia	108	Berättelserna bakom berättelsen	164
Sillen ger pengar	110	Genrehistoria	164
I Angermans ögon	112	Analys av en genre	165
<b>Ett bonadscentrum</b>	112	Gestaltning	166
Breared i bonadernas värld	112	Motiv	167
Bonadsfynd	113	Struktur	168
<b>Betydelser i förändring</b>	114	Stil	168
Traditionen	114	<b>Den narratologiska och representativa</b>	
Silverknapp och hatt med fjäder	115	<b>aspekten</b>	171
Bonadsägandet	118	Berättande i bild	171
En målande predikant?	121	Diskurser	173
<b>Fromt och folkligt</b>	127	Spillror blir mening	177
<b>Uttryck för en världsbild</b>	127	Karnevalisering – gestaltningen	
Som om lyckan ständigt fanns till hands	127	av det folkliga	178
Folkreligiositet	128	Muntligt och skriftligt	178
Ett förändringsperspektiv	129	<b>Fattigmans bibel</b>	181
<b>Kyrkans bilder och prästens ord</b>	131	Från Adam och Eva till Yttersta domen	181
Målningarna	131	Ett dialektiskt förhållningssätt	182
Bildberättelserna	133	Underliggande berättelser	183
Evangelierna	134	Målarkollektiv och individualister	184
<b>En from tolkningsram</b>	135	<b>Summary</b>	187
Frälsare och domare	135	<b>Noter</b>	197
Ideal och praktik	142	<b>Källor och litteratur</b>	213
<b>Det folkliga</b>	145	<b>Bildförteckning</b>	231
Det folkligt religiösa	145	<b>Förkortningar</b>	235
Ett heligt hörn	147	<b>Katalog över Johannes Nilssons</b>	
Folkligt och världsligt	149	<b>motiv och bonader</b>	237
Talet – en förändrande handling	152	Motivförteckning (bil. 1)	239
<b>En språklig värld</b>	155	Motivkronologi (bil. 2)	243
Inlärningsprocesser	155	Motivfrekvens (bil. 3)	245
Bilder – en bristvara	155	Bonadsförteckning (bil. 4)	247
Från tanke till bild – en pedagogisk fråga	156		
Erfarenhetens betydelse	160		

# Förord

Den varma sommaren 1999 är det tid att lägga sista handen vid ett projekt som pågått i drygt tio års tid, inte utan många och långa avbrott. Det har varit en äventyrlig resa in i en förgången värld, som ett fältarbete i historien.

Boken handlar om folkligt bildskapande med tonvikten på den individuella särarten. Den vänder sig inte bara till forskarsamhället utan i lika hög grad till bonadsägare, hembygdsvänner, museifolk, historiskt intresserade och läsare med intresse för bild. Bilder och bildtexter är avsedda som hjälpmedel vid analysen och för att underlätta tolkningen av bonadernas svårtillgängliga bildspråk, men de långa texterna gör det också möjligt att ta del av bokens innehåll som en berättelse i berättelsen. Bokens bilder är lika ojämna med hänsyn till kvalitet och färgåtergivning som bonaderna är ojämna i slitage. De är i sig tecken på tidens gång och individuell särart, vilket jag ser som positivt i en bok som denna.

Johannes Nilssons för mig kända produktion är införd i fyra bilagor, där man också kan följa utvecklingen. Bil. 1 är en motivkatalog, bil. 2 en kronologiskt ordnad förteckning över hans motiv, bil. 3 innehåller motiven ordnade frekvensmässigt och bil. 4 en bonadskatalog.

Målade bonader är inte något enkelt forskningsfält. Förutom att de är svårtolkade är de svårtillgängliga, utspridda på många skilda platser eller undanstoppade i museernas magasin. Jag har haft förmånen att få studera flera av Johannes Nilssons magasinerade bonader i original i Göteborgs stadsmuseum, museet i Halmstad, Kulturen i Lund, Nordiska museet i Stockholm och museet i Varberg. Dessutom har jag sett dem uppsatta även i Jonsnahultstugan, Bollaltebygget i Knäred, i bonadsmuseet i Unnaryd och hos ett antal privata bonadsägare.

Avhandlingsskrivandet har mestadels varit spännande och roligt, bortsett från perioder med besvärliga datorproblem. Jag vill framhålla att den goda och varma atmosfär som råder på institutionen har varit viktig på vägen till målet. Etnologiska institutionen i Lund präglas av människor med en sällsynt värme, kamratskap och villighet att sätta till tid för att lyssna, att bidra med synpunkter, att hjälpa till med praktiska detaljer. Den intellektuella miljön har vida ramar och ett högt tak och jag har därför uppmuntrats att pröva nya angreppssätt och idéer fastän fältet bonadmåleri redan är väl genomkorsat av tidigare forskare. Att få gensvar är stimulerande och viktigt för varje doktorand som drivs

av nyfikenhet och upptäckarlust. De vildaste idéerna har rensats bort efter diskussion med erfarna forskare och doktorander som jag haft nära kontakter med eller delat arbetsrum med.

Det är också viktigt att tankarna så småningom hamnar i någorlunda konvergenta banor, att det finns någon form av helhet i tankeverksamheten som bas för disposition och skrivande. I det avseendet har även de sammanhållna diskussionsgrupperna utanför seminarierna varit goda vägröjare. Utifrån de diskussioner som fördes i "Teorigruppen" har jag lärt mig hitta några av de trådar som senare blev grundläggande för teoribildningen, genom "Estetikgruppen", som resulterade i boken *Tycke och smak* (1996), har jag funnit det viktiga i att studera mekanismer som lett till estetisering i bonaderna och i den ännu pågående "Narrationsgruppen" lades den egentliga grunden för studiet av berättande i bonader.

En avhandling är aldrig en enda persons verk och i mitt fall har kontakterna varit många och inte heller stannat inom institutionen. Ingen är glömd, men några vill jag särskilt lyfta fram. Jonas Frykman, du som varit min handledare och som tålmodigt läst mina utkast, kommenterat och återigen läst och fört mig till rätta när irrgångarna tagit överhanden i forskningsprocess och i textbearbetning. Tack för viktig textkritik och för att du bad mig lägga tyngdpunkten på Johannes Nilsson och inte på hans bonader! Nils-Arvid Bringéus, du som är nestorn i detta fält har ändå välkomnat mina nya infallsvinklar och uppmuntrat mig i mitt arbete. Tack för att du ställt upp med din expertkunskap, genomläsning av manusutkast, kritiska synpunkter och för att du dragit igång bonadssymposierna som blivit viktiga milstolpar i avhandlingsarbetet. Tack för att även du gav mig rådet att koncentrera mig på målaren! Genom att följa ditt och handledarens råd leddes jag in i en forskningsprocess som bjudit på många roliga och spännande vändningar. Inger Lövkrona, utan ditt varma stöd hade det inte blivit någon avhandling! Dig tackar jag varmt för omtanke, ständig uppmuntran och nyfiken-

het på mitt arbete, många genomläsningar och påpekanden och inte minst för alla de roliga och spännande diskussioner vi haft bl.a. i narrationsgruppen. Gunnel Olsson, också din omtanke har varit ovärderlig! Tack för roliga och inspirerande samtal och för din ständiga uppmuntran. Tack, Ulla Pihl, för likaledes inspirerande samtal och för välbehövlig textkritik. Orvar Löfgren, dig tackar jag för din uppmuntran, för läsning av manus och viktiga synpunkter som lyfte avhandlingen en bit över marknivån. Tack också Anders Gustavsson, Fredrik Nilsson, Ingrid Nordström, Anders Salomonsson, Birgitta Svensson och Lynn Åkesson för genomläsning av manus och manusdelar och för era klagörande synpunkter. Tack, Magnus Gudmundsson och Katarina Saltzman, för att ni många gånger hjälpt mig att bringa reda i mina tankegångar. Magnus, dig tackar jag också för välbehövlig datorsupport. Tack, Ingeborg Brunkhorst för din uppmuntran och för att du delat med dig av dina rika kunskaper. Göran Sjögård, dig tackar jag för att du hjälpt mig med sockendatabasen och för att du ständigt varit villig att lösa alla de tusen och en problem som uppstår vid hanteringen av datorer och databaser. Varmt tack riktar jag också till Birgit Sundberg, Ulla Grip, Birgitta Andersson, Birgitta Dahlman, Gunnel Larsson, Lennart Liljerum, Brita Nilsson och Nils Westerdahl för all assistans med skilda göromål och för välbehövlig uppmuntran. Utan er hade avhandlingen varit oändligt mycket svårare att genomföra.

Den numera nedlagda Forskarskolan, som vände sig till humanister och samhällsvetare, har i hög grad underlättat mina kontakter över ämnesgränserna, främst med Historiska institutionen i Lund, Institutionen för Humaniora i Växjö, Konstvetenskapliga och Teologiska institutionerna i Lund och Forskningsarkivet vid Umeå universitet. Särskilt vill jag tacka Barbro Bergner och Lisa Nyberg för viktiga synpunkter på mina utkast. Bland alla de personer ur den stora krets bonads- och folkkonstforskare som jag mött och som bidragit med idéer, goda råd och uppmuntran vill jag särskilt tacka Maj Nodermann, som varit ett stort stöd både under

sin tid som intendent vid Nordiska museet och efter sin pensionering, och Stig Tornehed, som visat stort intresse för min forskning och som, genom sitt engagemang för bonadsmaleriet, medverkat till att bonadssymposierna kunnat anordnas.

Kontakterna med museer och arkiv har varit många och tidvis intensiva. Jag har behövt mycken hjälp från personalen för att kunna arbeta i magasinerna och jag tackar er alla varmt för att ni tagit av er tid och delat med er av era kunskaper. Särskilt varmt vill jag tacka personalen vid Göteborgs stadsmuseum, Hallands läns-museer i Halmstad och Varberg, Kulturen i Lund, Malmö museum och Nordiska museet i Stockholm. Personer som förtjänar särskild uppmärksamhet är Anneli Adamsson, Britta Hammar, Marie Hansson, Johan Knutsson, Eva Lillienberg-Olsson, Kristina Söderpalm, Malin Wennerholm, Lars Westrup och Pablo Wiking. Stort tack till er! Likaså har jag mött stort engagemang från hembygdsföreningar i södra Halland och Småland. Särskilt vill jag tacka Eva Lutteman i Bollaltebygget, Margareta och Allan Nilsson i Unnaryd samt Göran Olsson i Simlångsdalen för mycken hjälp, intressanta samtal och stort tillmötesgående. Hos de många privatpersoner som jag haft kontakt med under insamlingsarbetet har jag mött ett stort gensvar. Jag tackar er alla för givande samtal, intervjuer, visningar, foton, kaffe och kakor. Särskilt varmt vill jag tacka Levi och Maj-Britt Arndtson, Sture Norlén, Lilly Persson, Birgitta och Margareta Strömbom för viktiga bidrag.

Margareta Tellenbach, dig tackar jag för språkgranskning, korrekturläsning och många goda råd och stort engagemang. Tack, Alan Crozier, för din översättning till engelska av sammanfattningen och för språkgranskningen av engelska bildtexter. Bildmaterialet är layoutmässigt problematiskt både på grund av bildernas format och de långa bildtexterna, problem som Anna Sölve på Apostrof' i Lund löst på ett utmärkt sätt. Jag tackar dig för ett skickligt arbete med ett krävande bildmaterial och för att du med lust gått

in för arbetet att göra denna bok tillsammans med en petig avhandlingsskrivare, tillika svärmor. Flera inom familjen har blivit indragna i avhandlingsarbetet. Staffan, dig tackar jag för att du stöttat Anna med att "lägga in" text och bild och utföra en lång serie korrekturändringar. Fredrik och Johan, mina andra söner, tackar jag för att ni ställt upp med akut-hjälp med lösningar på datorproblemen. Börje, min livskamrat, du har varit till ovärderlig hjälp i avhandlingsarbetet. Jag tackar dig för ditt ständiga intresse, för lyssnande och läsande, för din skicklighet att hitta en väg genom problematiska texter, för dina värdefulla kommentarer, för hjälp med fotografering och för stimulerande sällskap på många forskningsresor.

Från humanistiska fakulteten vid Lunds universitet har jag erhållit doktorandtjänst/stipendium för sammanlagt 1 1/2 år och jag har erhållit ekonomiskt stöd för projektet ur Gulli och Nils Strömboms fond för etnologisk bildforskning, Ebbe Kocks stiftelse och Hilding Pleijels stiftelse för religionsetnologisk forskning, vilket jag tackar varmt för. Tryckningsbidrag har erhållits från fakulteten, Kungl. Gustav Adolfsakademien för svensk folkkultur, Nordenstedtska stiftelsen och Berit Wallenbergs Stiftelse. Varmt tack!

Börje, du har under hektiska tider stått för allt praktiskt arbete med mat, städning, grönsaksodling och allt möjligt annat som vi brukar utföra gemensamt. Du har också många gånger svarat för de sociala kontakter som jag tidvis varit tvungen att begränsa. Mina barnbarn Amanda och Anton, er tackar jag för länet av era föräldrars uppmärksamhet under den stressiga layouttiden och mina andra barnbarn Josefin och Rickard för förståelse för bristande farmoderlighet. Slutligen vill jag tacka alla närmaste, släktingar och vänner å det varmaste för uppmuntran och överseende med bristande sällskaplighet från min sida. Det ska bli bättre tider!

Sönnerlycke i augusti, 1999



# Frågor till ett måleri

## Färg och pensel – medel att nå himlen?

Jag målade Elia som far till himmelrik,  
jag målade Maria, så hvit och duvolik.  
O, kunde jag nu måla min egen mörka själ  
att klar den måtte stråla inför Guds son och Mikael!

Jag målat bönders väggar och kullors kistelock  
all wärens blom och häggar all Edens lustgård ock.  
O, wore snart jag worden ett blomst till Herrans pris;  
en kludd och strunt på jorden, ett liljetråd i paradisi!  
(Karfeldt 1920(1901):89f.).<sup>1</sup>

Denna dikt om en dalmålare skulle mycket väl kunna handla om Johannes Nilsson. Även han målade för bönders väggar och även han målade ”Elia som far till himmelrik”. Hans Elia på väg mellan jord och himmel kan liksom diktens ses som en symbol för den tidens hinsideslängtan, bild 39.

Om Johannes Nilsson målade för att tillfredsställa denna längtan hos sig själv eller hos andra vet vi inte, lika lite som vi kan sätta oss in i varför han också målade motiv med en världslig inriktning: festligt prydda bröllopsföljen på väg till eller från kyrkan, gästabud och hantverkare i

arbete. Den här boken är emellertid ett försök att finna de samband mellan hans bonader och den tankevärld som kan anas bakom bonadernas bilder.<sup>2</sup>

Min utgångspunkt är att Johannes Nilsson själv, hans beställare och deras värld representeras i hans bonader. Som bild 1 på nästa sida visar utmärks de av skicklig figurteckning och en dekor av stiliserade växter och bolliknande blåa moln, som svävar som såpbubblor över bildytan och grupperar sig i formationer. Hans figurer har barnsliga drag med runda ansikten och stora, klara, mandelformade ögon. Hans byggnader är egenartade med sina ofantliga, valvbågsformade fönsteröppningar. Även bakgrunden, där resten av det tillgängliga utrymmet fylls av blommor med spetsiga blad och av bruna, svarta, halvcirkelformade uppochnedvända hattar, har hans speciella kännemärke. Johannes Nilsson var noggrann med sin pensel, omsorgsfull i färgkompositionen och i att ge sitt måleri balans och symmetri. Hans bonader är lätta att känna igen på de karakteristiska, eller varför inte personliga, drag som jag just beskrivit. De avviker på många sätt från andra bonadmålarens.

Det sydsvenska bonadsmåleriet måste betraktas som en starkt bunden genre. Ingen bonadsmålare gick i sitt måleri utanför genrens ramar, inte heller Johannes Nilsson. Bonader med olika upphovsmän kan t.o.m. vara så lika att de överhuvudtaget inte går att skilja åt. I Johannes Nilssons bonader kan genren iakttas, exempelvis i texterna över motiven, i klädedräkt, i motivens inramning och i figurernas gester. Man kan fråga sig om oskrivna regler låg bakom, regler för vad som kunde förändras och hur långt i förändring man kunde gå som bonadsmålare (jfr Erixon 1972:201f.).

I tidigare forskning om sydsvenskt bonadsmåleri har Johannes Nilsson lyfts fram som en av de skickligaste målarna.<sup>3</sup> Mycket är utrett både vad beträffar hans person och hans målarliv, men många frågetecken kvarstår. Vi vet att han föddes 1757 och dog 1827 och att han var bosatt större delen av sitt liv i Gyltige by i den sydhalländska socknen Breared vid gränsen mot Småland. Majoriteten av hans bevarade bonader är från senare delen av hans liv – från 1790-talet och framåt – och ett stort antal har målats för gårdar på flera mils avstånd från hans egen hemby. Ovanligt många av dem har bevarats till våra dagar, i sin helhet eller som fragment. De visar en stor bredd i motivrepertoaren (se katalogen, bil. 1 och 4).

Johannes Nilsson hade inte några egna barn som kunde ta över, men han hade lärlingar eller hjälpare som han påverkade i hög grad.<sup>4</sup> Vi känner inte till om han fått någon formell utbildning och inte heller hur han erhållit impulserna till sitt annorlunda måleri. Genom nerskrivna minnen – traditionsuppteckningar – har vi någon liten kännedom om honom som person och i en familj där hans bonader gått i släkten finns fortfarande berättelsen om hur han blev ”budad” till förfädernas gård (Odensjö P 99; *Tidn. Land* 23/12, 1977:24).<sup>5</sup> Innan han blev känd till namnet inom forskningen kallades han *Gyltigemålaren*. Kanske var detta det namn han gick under i sin livstid.

Uppteckningar ger vid handen att Johannes Nilssons bonader varit mycket efterfrågade under hans livstid, vilket är egendomligt med tanke på att de är så annorlunda. De erbjöd så mycket nytt för ett ovant öga att de borde vara oförenliga med ett traditionellt bondesamhälle. Jämfört med genren i övrigt är de tätare i bildytan, har mer framträdande gestalter och stora fält med färg. Man kan fråga sig om det var detta som tilltalade hans beställare. Kanske var bonaderna viktigare för hans publik än för honom själv. Sådana frågor lyfter fram aspekter som ännu inte fått någon allsidig belysning, nämligen vad bonaderna betydde i den tid och den kontext där de hörde hemma.

Mitt första möte med målade bonader gav mig anledning att fundera kring sådana betydelser. Det var när jag för drygt tio år sedan gjorde en studie av det sydsvenska bonadsmåleriets sviter av fabeldjur och jaktmotiv: *Djursviter på sydsvenska bonadsmålningar* (Berglin 1987). Till mitt förfogande hade jag den dokumentation av målade bonader som Folklivsarkivet i Lund utfört (LUF BON), ett arkiv där över 3.000 sydsvenska bonader och bonadsfragment finns registrerade, de flesta med fotografier. Arkivet gav mig en överblick över bonadsproduktionen under perioden 1720–1880.

Målade bonader liknade ingenting jag dittills sett. Jag upplevde dem som *främmande*, *exotiska* och *gåtfulla rester från en förgången värld*. Något jag hade svårt att förstå var att så skilda typer av motiv framställdes tillsammans, att djursviterna fanns på samma bonad som bibliska motiv, exempelvis Jesusbarnet och de vise männen. Jag fäste mig också vid att bonaderna var så lika varandra och hade ett sådant stort format. En av de största är Andrarumsbonaden som ägs av Kulturen i Lund (inv.nr: KM 39.143). Den är över nio meter lång och ett par meter bred och fullständigt fylld med figurer och berättelser. Så långa bonader är ovanliga, men även den normala storleken är ansenlig: ett par, tre meter i längd och mellan en halv och en meter i höjd.

**Bild 1. Kristi förklaring. 1814. Utsnitt.**

Johannes Nilssons 1800-talsbonader är intensiva i färg och lätta att känna igen. De utmärks i regel av symmetrisk uppbyggnad, en dekor av blomster med spetsigt utdragna blad, draperingar, blåa bubblor med brun kant, svarta uppochnedvända "hattar" (ej på denna bild) och av gestalter med barnsligt runda ansikten. Här är dekor och gestalter arrangerade i nästan total symmetri. Den blomsterklädda kullen representerar det bibliska berget Tabor, där Kristus blev förklarad för lärjungarna. Ett starkt ljussken omgav honom och en dånande röst från himlen hördes. Närvaron av ett par av Gamla testamentets viktigaste personligheter, Mose och Elia, markerar ytterligare stundens betydelse. I Johannes Nilssons bonad kan kullens bågformade linje tolkas som skiljelinje mellan det profana och det heliga. Nedanför rundningen syns tre förskrämda lärjungar, medan Elia och Mose på ömse sidor om Kristus tillhör den heliga världen. De håller händerna på mandorlan av himmelsljus och har egna glorioer. De tre personerna på kullen är förenade med de tre nedanför genom likheter i klädedräkten, som avslöjar det andliga släktskapet mellan de gammaltestamentliga figurerna, Jesus och lärjungarna. Lärjungen i den röda kappan är liksom Jesus centralt placerad. Han är klädd i den dräkt som Jesus normalt brukar ha hos Johannes Nilsson och de två andra lärjungarnas dräkt liknar Moses och Elias. På så sätt kan man tolka lärjungarna som en jordisk motsvarighet till de heliga personerna. Symmetrin förefaller som alltid hos Johannes Nilsson genomtänkt – estetiken förefaller ha ett syfte utöver det dekorativa. Privat ägo. LUF nr: 641. Mått hela bonaden: 128 x 71cm. Foto: Börje Karlsson, Lund.

*Intense colour, decorative elements of his own – bubbles, bowler hats turned upside down, sweeping curtains – symmetry and exact representations of biblical personalities are typical features of Johannes Nilsson's paintings. Using a limited amount of elements, he was able to tell stories that differ from painting to painting with the same motif. Here we can see Christ on Mount Tabor. Three of his disciples meet appearances of Elijah the prophet and Moses who are holding the mandorla of heavenly light. The symmetrical composition is typical of Johannes Nilsson.*

Även vid detta tillfälle var mina huvudfrågor vad bonaderna med djursviter kunde avslöja om en förgången tids människor och hur motiv och motivkombinationer kunde tolkas. Jag utgick från att bonaderna med de bibliska motiven varit avsedda att förmedla fromma budskap. Jag ställde aldrig frågan hur djursviterna i egenskap av folkliga och mytologiska företeelser kunde förändra det fromma budskapet och ge de bibliska motiven nya betydelser. Tolkningen gav endast utrymme för ”dolda budskap”, inte för tanken att bonaderna deltagit i ett pågående ”samtal” mellan människor, där olika tolkningsramar, eller *kontexter*, brutits mot varandra.

En studie av betydelser i målade bonader med Johannes Nilsson i fokus ger andra infallsvinklar än djursviterna. Att hans bonader är annorlunda kan visserligen göra det svårt att generalisera utifrån dem, men de kan å andra sidan ge flera ingångar. Den personliga framtoningen är en sådan ingång, mängden motiv en annan och hans varierade framställningssätt en tredje. Avhandlingens syften kan länkas till de frågor om betydelse som jag ställde i studien av djursviterna, men med den skillnaden att bonaderna kan relateras till en person, en plats, en kundkrets och en traditionsbunden genre. Genom att knyta betydelser till en enda persons bonader blir det också möjligt att iaktta samband mellan dessa och en viss bestämd fysisk och mental värld.

Ett syfte är övergripande: att finna samband mellan den mentala och fysiska världen och bonadernas värld. Andra syften är underordnade: som att lyfta fram målaren och personen Johannes Nilsson och undersöka hur hans levnadsomständigheter, religiositet och professionella bakgrund kan relateras till hans måleri. Eftersom jag behandlar en enskild målare och hans bonader över en längre tid blir det också möjligt att följa ett förlopp för att undersöka hur förändring i Johannes Nilssons liv och omvärld representeras i bonaderna. Min avsikt är dessutom att visa att hans bonader inte endast kan förstås inom en personlig livssfär avgränsad från resten av samhället, eftersom även sådant som kom till uttryck i

form av personliga egenheter måste ha varit begripligt eller tilltalande för andra. Ett tredje syfte är därför att utforska i vilken mån och på vilket sätt Johannes Nilssons måleri kan relateras till hans kundkrets, lokalsamhället och till bonads-genren. Slutligen avser jag att lyfta denna individcenterade framställning till en mer generell nivå. Jag söker sådana betydelser som målade bonader kan ha förmedlat i sin samtid och som inte är omedelbart givna utan som framkommer vid en konfrontation med olika tolkningssammanhang. Detta är viktigt för att förstå i vilken mån bonadernas gestaltning varit uttryck för en förindustriell bondebefolknings självuppfattning och religiösa föreställningar.

Mycket av det vi tror oss veta om bondesamhället är baserat på iakttagelser från personer som oftast inte själva hade sitt ursprung där, såsom präster, myndighetspersoner, författare, folklivsskildrare och traditionsupptecknare. Gemensamt för dem är att de tillhörde ett bildat övre skikt i samhället. De uppgifter som de lämnat är tolkade, kulturellt färgade och präglade av andra värderingar än bondebefolkningens, men de har i regel behandlats som objektiva fakta. Målade bonader är däremot lika jungfruliga idag som när de lämnade målarens händer. En viktig fråga är därför: Hur kan upplysningar om en i princip otillgänglig värld användas för att konstruera tolkningsramar relevanta för bonadernas samtida värld – den värld som bonaderna refererade till – när denna har blivit känd utifrån helt andra perspektiv? Avhandlingen kan därför också betraktas som en studie i metod att analysera betydelser i bilder och samband mellan tankens värld och bildens gestaltning.

### Högsäteshörnet som heligt hörn

En av de frågor som bonadsforskningen tagit upp är varför det folkliga bonadsmåleriet främst hade sin utbredning i Sydsverige och i princip endast varit begränsat till Småland och Halland. Sigurd Erixon har framhållit bonadernas ålderdomliga karaktär och hävdar att bonadsmåleriet

i sydvästra Sverige var en kvarleva – en relik – och bundet till ett ålderdomligt byggnadsskick och medeltida prydnadstraditioner. Fortfarande under 1700-talet var det s.k. sydgötiska huset allmänt i södra Småland och Halland (Erixon 1931:36). Det var en ryggåsstuga som på den ena eller båda kortändarna hade en högre tillbyggnad. Huset hade ett större bostadsrum, den i mitten belägna ryggåsstugan – i Sydhalland kallad *högstugan* eller *bålastugan* – som användes både till vardag och fest. I vardagslag var stugans timrade väggar kala, bortsett från förhängena vid husbondefolkets fasta sängplatser. Vid högtiderna kläddes väggar och tak med olikmönstrade vävnader, stugan ”drogs” (von Waltersdorff 1931).

Särskilt fint dekorerades gavelväggen intill högsätet där högtidsbordet var placerat. Erixon pekar på ett samband mellan bruket av målade bonader och det ålderdomliga byggnadsskicket med sin textila feststradition. Senare forskning har visat att bruket att ”dra stugan” med vävnader haft betydligt större utbredning under senare tid än Erixon observerat. Det måste dock ha funnits samband med både högstugan och prydnadstraditionen. Dessa samband kan röra sig om allt möjligt från användningen av de slitna vävnaderna som målningsunderlag, vilket Nils-Arvid Bringéus påpekat (1982a:27), till mer komplicerade och betydelsegivande. Ett tecken på betydelsen är att ”stugans dragning” varit särskilt omfattande i sen tid just i södra Halland och västra Småland (von Waltersdorff 1931:217f.). Där hade vävnaderna, som på andra håll kallades dragdukar eller drättar och hängkläden många namn: trär (spetsar), hängklän, käppaklän, väggdukar, sparrabonader (Ejwerts 1980). De många benämningarna tyder på att dragningen haft stor betydelse i det område där Johannes Nilsson var verksam.

Något av en nyckel för att förstå på vilket sätt målade bonader varit bundna till högstugan erbjuder Kerstin Arcadius i sin artikel ”Åt höger eller vänster” (1987). Arcadius tänker sig någon form av samband mellan placeringen av bonaderna på gavelväggen vid högsätet – främsta väggen – och bonadernas betydelser. Hon kommer

fram till att den svit om fyra bonader, som Johannes Nilsson utförde för en gård i Vrå socken, år 1797, varit placerad på ett sätt som gjort hörnet intill högsätet till en *centralpunkt* för religiösa krafter. Gavelbonaden var den viktigaste komponenten i denna bonadssvit. Arcadius drar slutsatsen av andra bonadssviter att bonadens bildrader bör ha bestått av åtminstone två motiv: Konungarnas färd och tillbedjan samt De tio jungfrurna. Vidare bör ytterligare en bonad ha haft sin fasta placering vid bordshörnet, nämligen den som jag fortsättningsvis kallar bröllopsbonaden, med motivet Bröllopet i Kana. Den sattes upp på långväggen bakom högsätet och är delvis synlig på bild 2, till höger om gavelbonaden (jfr Arcadius 1987:9).

Oavsett om högsäteshörnet varit placerat till vänster eller till höger på gavelväggen var bonadernas framställning anpassad efter platsen för hörnet. Antingen rider de tre konungarna åt vänster för att tillbe Jesusbarnet, eller också rider de åt höger som på bilden av det rekonstruerade högsäteshörnet i museet i Halmstad. Spegelvändningen av bonadernas motiv har sin grund i högsäteshörnets placering, menar Arcadius. Sune Jönsson har tidigare konstaterat att gavelbonadens bildrader är vertikalt delade i en ond och en god sida (Jönsson 1974). Arcadius föredrar tanken om ”en jordisk och en himmelsk sida”. Herodes längst bort från högsäteshörnet företräder den jordiska sidan tillsammans med de fåvitska jungfrurna, medan de visa jungfrurna, Jesus och Jesusbarnet tillsammans med måltidsscenen i Bröllopet i Kana lyfter in arrangemanget i en himmelsk sfär (Arcadius 1987:10).

Arcadius analys är resultatet av ett försök att rekonstruera det fysiska rum, där bonaderna varit placerade. Hon förefaller därigenom ha närmat sig en av grundförutsättningarna för bonadsbruket under 1700-talet. Hur högsäteshörnet förhåller sig till bonadernas framställningssätt är därför en viktig ingång till förståelsen av hur dessa en gång tolkades. Huruvida bonader varit relikter eller inte är i detta sammanhang av mindre intresse.

**Bild 2.** Rekonstruktion i museet i Halmstad av hörnet vid högsätet. Utsnitt.

Detta hörn var en centralpunkt för julens händelser och pryddes i bonadsdistriktet med två likartade bonader – enklast kan man kalla dem gavelbonaden och bröllopsbonaden. Johannes Nilssons bonad som är daterad 1797 följer det normala mönstret i de två övre motivraderna baserat på en medeltida traditionsförlaga. Där finner vi Jesusbarnet i Marias knä och de tre konungarna Caspar, Melchior och Balthasar som frambär hyllningen till honom: guld, rökelse och myrra. På våden nedanför finner vi ytterligare en Jesusgestalt – Brudgummen – som de visa jungfrurna tåligt väntat på med sina lampor. Detta sätt att placera bonaden med Jesus närmast hörnet var det vanliga i stugorna. Högsätets hörn framstår därför som det viktigaste och kanske man t.o.m. kan tala om ett heligt hörn. Platsen för Herodes och de fåvitska jungfrurna måste därför vara så långt bort från detta heliga hörn som möjligt. På en tredje våd kan man här se Intåget i Jerusalem och Jesus i templet vid 12 års ålder. Båda dessa motiv förefaller vara målade efter förebild i *Figurbibeln*, en bildbibel med Gustav Adolfsbibelns träsnitt som illustration till berättelserna. T.h. en bröllopsbonad. Bonaderna kommer närmast från Mäste i Vrå socken. Museet i Halmstad. Bonadens inv.nr: HM 12.946. Mått: 138 x 254 cm. Foto: Museet i Halmstad.

*Reconstructed festive corner at Halmstad Museum. In a south Swedish peasant cottage this was the place for high festivals, such as the celebration of Christmas, which used to be the festive occasion when the walls close to the table were ritually decorated with painted hangings. This cottage is of a special type. It is open to the roof and well suited to be decorated with textiles on such special occasions. The head of the household presided in his seat of honour at the head of the table near the corner to the right. Seated along the big table were the guests and the family. The representations on the front wall of The Magi, The Ten Virgins, the Child and Christ the Bridegroom add a certain holiness to the corner. This wall hanging was painted by Johannes Nilsson in 1797 and follows the common pattern for the genre. To the right we can see the Child being worshipped. The Bridegroom below is a representation of Christ welcoming the patiently waiting Wise Virgins. In contrast, King Herod and the Foolish Virgins are kept as far away from the corner as possible.*

## Västligt och östligt

Nils Strömbom har förklarat bonadsförekomsten i Småland och Halland med inflytande från kyrkomåleri. I det avseendet skiljer han mellan en *västlig* och en *östlig* bonads-tradition. Traditionerna har olika ursprung vilket gett stilskillnader, men i övrigt tycks bonads-traditionen ha varit ganska likartad i båda områdena. Det västliga måleriet var begränsat till häradena Västbo och Sunnerbo i Småland respektive Tönnersjö och Hök i Halland, jfr kartan bild 3, och kan enligt Strömbom härledas till två inflyttade målare med utbildning i kyrkomåleri. De förde med sig impulser från renässansmåleri till bonadsmålarna i västra Småland (Strömbom 1959).

Kyrkorna i det västliga bonadsdistriktet byggdes om under 1700-talet och de yrkesutbildade, icke-skräbundna målarna – som egentligen var tre, och inte två – fick dekorationsuppdraget. De försörjde sig sannolikt också på bonadsmåleri (Bringéus 1994:15). De bosatte sig vid mitten av 1700-talet i närheten av S. Unnaryd i Västbo härad. Strömbom har på stilistiska grunder attribuerat några bonader till två av dem – Peter Edberg och Anders Sillman – och menar att den mest inflytelserike bonadsmålaren under 1700-talet i det västliga området – Nils Lundbergh – tagit starka intryck (Strömbom 1936; jfr Bringéus 1994). Det västliga måleriet kan dock inte enbart förklaras med de inflyttade målarna. Folklivsskildraren Gabriel Djurklou nämner att 1600-talsbonader funnits hos välbärgat bondfolk i trakten av S. Unnaryd (Djurklou 1874:25).

Från det östliga bonadsområdet – i häradena Allbo och Kinnevald – berättar Samuel Krok, som var uppvuxen i Urshults prästgård i södra Småland, att målade bonader var en allmän och av allt att döma inte särskilt ny företeelse hos bönderna. I ett ofta citerat tal hållet 1749 säger han bl.a.: ”Blott till julens firande har var bonde sina tapeter, som de kalla bonader, på vilken är

målade åtskilliga bibliske historier” (Krok 1997 (1768):36). Även Linné påpekar i *Skånska resan* att målade bonader förekommit allmänt i södra Småland. Han skriver: ”Bondstugorna hafva merendels på *främsta väggen* en målade tapet, som här kallas bonadt, på hvilken de tre wise män afskiltras, som rida till Jungfru Maria och Josef att offra” (*Carl Linnæi Skånska Resa* 1751:18).<sup>6</sup> Strömbom menar att även det östliga måleriet kan knytas till kyrkomålare och att den ålderdomliga stilen tyder på medeltida förebilder. Här passar Erixons relikteori vad avser bonaderna. I väster där måleriet påverkats av senare framställningar verkar endast bonadsbruket ha varit relikttartat, inte bonadernas stil.

## Historik

I en nyligen utkommen bok, *Bonadsmåleri i Norden* (1997), har Maj Nodermann kartlagt det tidiga bonadsmåleriet bland annat utifrån fynd och arkivalier. Därmed bekräftar hon vad forskningen tidigare känt till, nämligen att det sedan medeltiden varit brukligt att sätta upp målade bonader, med i första hand bibliska motiv, som väggprydnader vid högtider och fester. Även i kyrkorna har målade bonader använts. Dessutom har hon kunnat dokumentera den sociala anknytningen och funnit att bonader använts över i stort sett hela Sverige i alla sociala skikt. Efter hand kom de ur bruk hos de högre stånden, och mot slutet av 1600-talet var det främst bättre bemedlat bondfolk som fortfarande höll fast vid denna sedvänja. Vid stormaktstidens slut skedde en nedgång, men under perioden 1750–1850 blomstrade bonadsmåleriet åter upp i bondemiljöer, inte bara i Småland och Halland, utan även i Dalarna, där de dock efter kort tid ersattes av väggmålningar av permanent slag, de s.k. dalmålningarna (Nodermann 1997:38ff.; 240ff.). Man kan tala om ett yngre bonadsmåleri efter 1750 som utgjort en fortsättning på det

**Bild 3.** Karta över de sydsvenska bonadsmålarnas verksamhetsområde c:a 1750–1880.

Johannes Nilsson levde och arbetade i Breared men mötte många målare och beställare i S. Unnaryd, Ås, Femsjö, Vrå, Knäred och Trönninge. Sådana möten förefaller ha varit viktiga för utvecklingen av hans måleri. Ur Bringéus *Sydsvenska bonadsmålningar*. Foto: UB Media, Lund.

*Map of the district in southern Sweden where painters of peasant wall hangings were active around 1750–1880. More than one hundred women and men were then able to earn a little money in this way. Three thousand or more of these paintings are still to be found in museums and in private collections. Johannes Nilsson from the parish of Breared seems to have moved around to his customers visiting all the named places in the hundreds of Västbo, Sunnerbo, Tönnersjö, and Hök. Doing this he met other painters from whom he seems to have picked up different ideas. His art seems to have developed greatly through these meetings. The map also shows the area where ancient log houses were still in use in the nineteenth century.*

äldre. Detta yngre bonadsmåleri är lokaliserat till Sydsverige. Inom det yngre måleriet var Johannes Nilsson verksam och det är detta måleri som är i fokus för mitt intresse.

Vid mitten av 1700-talet sattes av materialet att döma oftast endast de två nämnda bonaderna upp vid högsäteshörnet. Gavelbonaden framställer motiven Konungarnas färd och tillbedjan, Herodes och De tio jungfrurna. På denna bonad finns ibland också gammaltestamentliga motiv på en tredje våd eller på ena änden. På bröllopsbonaden kombinerades Brölloppet i Kana gärna med en Jaktsvit, bild 49. Senare utökades antalet bonader. Under 1800-talet kunde i princip högstugan i sin helhet vara prydd med bonader, i varje fall på hela den långvägg som inte upptogs av sängar och på den motsatta gaveln samt i takfallet (jfr Sandklef 1953:73). Då sattes de upp även vid högtider som påsk och bröllop. Dessa förändringar gav möjligheter till nya betydelser som inte var direkt knutna till hörnet vid högsätet.

Drygt hundra sydsvenska bymålare som utövade det yngre bonadsmåleriet producerade en ansevärd mängd bonader av vilka endast en bråkdel finns kvar idag. De hela bonader och bonadsfragment som ägs av museer och hembygdsgränder har i de flesta fall aktivt samlats in under 1800-talets senare del och början av 1900-talet. Dessförinnan hade de genom en relativt snabb process förlorat sin attraktionskraft för bondebefolkningen, med början ungefär vid 1800-talets mitt. Bonaderna lades undan, hamnade på loftet för gott eller hos lumpsamlaren, återanvändes som underlag för tapeter eller i trossbottnar, när stugorna försågs med innertak. Det har också hävdats att man i vissa trakter gjorde sig av med dem därför att de i det av väckelserörelser präglade andliga klimatet betraktades som syndig grannlåt.

Denna utveckling har i tidigare forskning förklarats med att andra bilder funnit vägen till stugorna: importerade oljetryck och kolorerade kistebrev (Bringéus 1982a:42ff.).

Kanske handlade bonadsbrukets upphörande också om förändrade värderingar, även på annat plan än det religiösa. Man kan därför ställa sig frågan vilka värden som bonader förmedlat som inte längre var gångbara under 1800-talets senare del. Förstörelsen, som kom samtidigt med nedmonteringen av landsbygdens äldre strukturorganisation i skiftesreformernas och befolkningstillväxtens kölvatten, hade utan tvekan samband med befolkningsökningen och dess följder: emigration och massinflyttning till städerna. Dessa processer av nedbrytning och förstörelse motverkades i någon mån av aktioner för att genom insamling rädda det äldre samhällets föremål, tänkesätt och traditioner, som höll på att försvinna under trycket av det moderna, eller "detta rastlösa framåtstormande" (Djurklou cit. i Arcadius 1997:27).<sup>7</sup>

Under en stor del av 1800-talet hade de bildade i Sverige en romantisk föreställning om bondelevet som det sanna och äkta och om bonden som en fosterländsk idealgestalt.<sup>8</sup> De sydsvenska böndernas målade bonader var pittoreska inslag och även ett slags regionalt kännemärke för Halland och Småland.

Nordiska museet i Stockholm tog aktiv del i insamlingen, där föremål, seder och bruk från bondesamhället intog en särställning. Artur Hazelius grundade Nordiska museet 1873 utifrån Skandinavisk-etnografiska samlingen, som han till stor del själv byggt upp, men den pampiga museibyggnaden stod färdig först efter hans död. Till hjälp vid insamlingen hade han så kallade "skaffare" ute i bygderna. De var starkt engagerade personer som för en blygsam ersättning och med små medel för inköp vandrade över stora områden och besökte städer och byar i sin jakt efter föremål och minnen av nationellt intresse. En av dessa – Per Gustaf Wistrand – blev sedermera föreståndare för museets allmogeavdelning och var den som påbörjade katalogiseringen av insamlade bonader. Han bedrev en omfattande samlingsverksamhet i bonadsdistriktet under årtiondena efter 1850.<sup>9</sup>

## Förändringsperspektiv

Under perioden 1750–1850, som Sigurd Erixon kallat "bonadsmåleriets blomstringstid", genomgick bonaderna förändringar både i motiv och framställningssätt. Den förändring jag tidigare berört som ledde till att alltfler bonader sattes upp medförde också att fler och fler kunde tjäna pengar på att måla bonader, eller kanske snarare få möjlighet att dryga ut sina magra inkomster. Bonadsmåleri var inte något yrke, snarare en selsättning i fattiga bygder vid sidan av andra mindre lönande yrken: soldatens eller bondens.

Att ett stort antal målare blev verksamma ledde till ökande förändringar i framställningen. I tidigare forskning har denna förändring i bonaderna betraktats utifrån tidliga, sociala och rumsliga perspektiv. Sigurd Erixon fann i sina jämförande studier över tid en viss periodicitet också i stilutvecklingen. I artikeln *Arv, nybildning och degeneration* (1972) skiljer han ut tre perioder. Under den första perioden domineras framställningen av arvet från det äldre bonadsmåleri. Därefter vidtog snart en nybildningsperiod som varade fram till ungefär 1830, då en sista period, som Erixon betraktar som en tid av förflockat uttryckssätt, inledde det avslutande skedet (Erixon 1972). Med Erixons indelning blir tiden kring sekelskiftet 1800 dold. Det var en tid av mycket snabb förändring och den viktigaste perioden i Johannes Nilssons utveckling.

Nils-Arvid Bringéus har satt in bonaderna i ett socialt spänningsfält. Målade bonader var länge förbehållna ett högre bondeskikt. Så småningom blev de tillgängliga för alla och envar, när de började massproduceras på pappersunderlag under 1800-talets första årtionden. Priset på bonader av papper var lågt, mycket därför att tillverkningen kunde rationaliseras, och alltfler kunde därför skaffa sig bonader. I förening med den kvalitativa försämring som Erixon pekat på blev detta ytterligare en orsak till bonadsmåleriets nedgång. Från att ha varit eftertraktade som statusmarkering hos högre skikt blev bonader därför så småningom något man möjligen kunde skaffa

sig för att roa barnen med, påpekar Bringéus (Bringéus 1982a:42f; jfr äv. Aldén 1883:61). Kvalitetsförsämring har således gått parallellt med en social och kulturell nedklassning över tid.

Regionala eller lokala faktorer har i tidigare forskning varit avgörande för att förklara inte bara bonadsmåleriets utbredning utan också bonadernas variationer (Erixon 1926:110f.). De skillnader som kommer till uttryck i skolbildningarna har sammanförts med de tongivande målarnas geografiska hemvist snarare än med upphovsmannen (Strömbom 1972:214ff.). Regionala skillnader uppträder på många sätt i bonaderna. I sin uppsats om Bröllopståg – ett motiv som även Johannes Nilsson använt – har exempelvis Ulla Pihl pekat på en del anknytningar i bonadsmåleri till den lokala bröllopsleden (Pihl 1980).

En fråga som däremot inte tidigare behandlats är de ökande skillnaderna mellan östligt och västligt måleri. I 1700-talets bonader är likheterna stora vad avser storlek, motiv och struktur och skillnaderna är begränsade till stilen. Därefter ökade skillnaderna, främst beroende på att bonaderna i det östliga området inte förändrades under hela den tid som förändringsprocessen varade i det västliga området. De behöll sin 1700-talskaraktär, målarna var få, och ökningen av antalet bonader och motiv var blygsam.

Man skulle kunna förklara skillnaderna med en större konservatism i det östliga området, eller omvänt med ett större intresse för nyheter i det västliga, således en skillnad i "kynne" eller "sinnelag" mellan olika bygder (jfr Svensson 1972:8). Att förklara skillnader i utbredningen av olika företeelser som mentalitetsskillnader mellan olika regioner har dominerat många etnologiska studier, även sedan Sigfrid Svenssons bygdebegrepp inte längre stått i fokus. Skillnader i social organisation har varit en annan förklaringsgrund till skillnader mellan olika bygder vad beträffar vissa företeelser. Så har Jonas Frykman förklarat skillnader i sedlighet och i sätet att se på ogifta mödrar m.m. som en regionalt förankrad skillnad i social struktur.

Regioner med självägande bönder (skogs- och Norrlandsbygder) har haft högre sedlighet och färre ogifta mödrar i jämförelse med slättområden som dominerats av gods. Denna skillnad visar sig också som skillnader i föreställningsvärlden (Frykman 1992a (1977); 1991). Under senare tid har historiker intresserat sig för en skiljelinje som delar södra Sverige i en östlig del (Mellansverige, Målarregionen och Östergötlands slättbygd) och en västlig (Bohuslän, Västergötland och Småland). De gammaldanska landskapen Skåneland (Halland, Skåne och Blekinge) har delvis hamnat utanför detta öst/västliga schema. Karakteristiskt för väst är sedlighet, gammalkyrklighet, inomkyrklig väckelse, konservatism och borgerlig ideologi (Winberg 1988). Detta mönster anses också ha strukturell förklaringsgrund men är dock inte heltäckande. Undantag är exempelvis ett antal socknar i Sunnerbo, där en utomkyrklig väckelse fick fotfäste (Johansson 1998).

Utifrån tidigare studier drar jag slutsatsen att skillnader i mentalitet mellan bonadsregionens östliga och västliga område kan ha existerat, men att dessa knappast kan bidra till att belysa Johannes Nilssons annorlunda måleri. Skillnaden mellan östligt och västligt i bonadsmåleriet gör det snarare motiverat att fråga: Varför blev det så populärt mot 1700-talets slut just i den västliga delen av bonadsområdet, i södra Halland och i västra Småland? Varför skedde tillväxten ganska plötsligt något decennium före sekelskiftet 1800? Den intensiva aktiviteten har moderna karaktäristika – det är frågan om massproduktion och masskonsumtion. Vilken roll spelade Johannes Nilsson i denna process? Slutligen: Hur sammanhänger förändringar i hans måleri med processer i det omgivande samhället?

I tidigare bonadsforskning har man inte fäst något egentligt avseende vid bonadsmåleriets samband med samhällliga processer. Jag vill se förändringen i måleriet som ett resultat av en ömsesidig påverkan mellan målare, kundkrets och yttre skeenden och mindre som en följd av generella mönster. Genom att ta fasta på Strömboms

idé om påverkan från de inflyttade kyrkomålarna får jag en naturlig startpunkt att analysera denna utveckling. Med ett sådant perspektiv är det inte så mycket de etnologiska dimensionerna tid, rum och social miljö utan *möten, tillfälligheter* och *processer* som är viktiga för den förändring som ledde till att Johannes Nilssons kunde måla så annorlunda.

## Berättelser

Det yngre bonadsmåleriet har generellt förklarats med ett ökande behov hos bondebefolkningen att demonstrera status. Målade bonader anses ha varit lyxföremål och tecken på välmåga. Blomstringstiden sammanföll med ett ökande intresse hos allmogen för möbel- och inredningsmåleri och därmed med en stigande efterfrågan på målade ting som kistor, skåp och ständur (Franzén 1970). Framväxten av en försköningsväg förklarar dock knappast det *figurativa* och *berättande* draget i de sydsvenska bonaderna. Om bonader enbart varit till för att pryda stugan och visa att ägaren var en betydelsefull person borde de blomstermotiv som var så omtyckta av allmogen ha varit fullt tillräckliga.

I stället framställdes berättelser, mestadels bibliska. Man skulle kunna tänka sig att detta var utslag av en växande religiositet hos bondebefolkningen.<sup>10</sup> Min uppfattning är att det snarare är själva berättandet som varit av betydelse. Eva Londos, som undersökt motiven i bonadsmåleriet, behandlar dem som "historier" eller "berättelser" (Londos (Åkerlund) 1968). Även Nils-Arvid Bringéus ser dem i viss mån som "berättelser" och ger i sin bok *Sydsvenska bonadsmålningar* en beskrivning av bonadsmåleriets mest frekventa bibliska motiv där han pekar på likheterna med den bibliska framställningen (1982a; jfr äv. Erixon 1934).

Det berättande draget utgör en av avhandlingens analytiska ingångar inte bara till Johannes Nilssons måleri utan också till föregångarnas. Jag ställer frågor som: Hur gestaltas berättandet? Hur

*skiljer sig* berättandet från den bibliska framställningen? Vilka förändringar i berättandet kan man konstatera över tid? Vad betyder dessa förändringar?

Tidigare forskning har visat på överensstämmelser mellan bonadsmålarens val av motiv och kyrkornas medeltida och efterreformatoriska bildprogram, åtminstone fram till 1600-talet. I samband med reformationen försvann nästan samtliga helgonmotiv, flertalet gammaltestamentliga, äldre allegoriska och mytologiska motiv och motiv med jungfru Maria ur kyrkomålarnas repertoar. Tyngdpunkten i 1500- och 1600-talsmåleriet ligger på Nya testamentet och på vissa förebådande motiv ur Gamla testamentet (jfr Lindgren 1983). Att bonadsmålarna tagit över framställningar direkt från kyrkan är inte sannolikt, utom möjligen i något enstaka fall (Bringéus 1982a:80ff.; jfr Hernroth 1979:16ff.). Överensstämmelser mellan kyrkans och bonadsmålarnas motivarsenal kan däremot ha berott på att kyrkomålare och bonadsmålare använt samma förlagor. Något egentligt idémässigt samband behöver därför inte ha förelegat.

Tillgången på förlagor anses vara den viktigaste förklaringen till bonadsmålarnas motivrepertoar. Men bonadsmålarnas urval motsäger egentligen denna något förenklade förklaring. Mängder av förlagor användes aldrig av dem. Hjältemotiv från antiken, som var vanliga hos högre stånd, erbjöd massor av berättande stoff. Ändå förekommer inte sådana motiv i sydsvenskt bonadsmåleri, om man bortser från enstaka tidiga dygder. Den världsliga konsten var inspirationskälla endast för vissa berättande motiv som kunde tolkas allegoriskt eller mytologiskt, såsom djursviter och jaktmotiv. Dessa motiv hade också den fördelen att vara exotiska, något som verkar ha attraherat människor i äldre tid. Bonadsmålarnas gemensamma repertoar visar, anser jag, att valet av motiv mer styrdes av bondesamhällets referensramar och inte så mycket av tillgången på förlagor. Man var beroende av förlagor, men inte av vilka som helst. Endast sådana tycks ha kommit i fråga som tillhörde en värld man re-

dan kände till, nämligen den bibliska världen med dess berättelser och den folkliga världen med dess föreställningar, med eller utan exotiska inslag (jfr Londos (Åkerlund) 1968). En annan fråga är därför: Hur kan man knyta berättelserna till allmogens liv och föreställningsvärld?

En jämförelse mellan olika målares och "målarskolors" motivrepertoarer visar dessutom en stor spännvidd inom den gemensamma ramen. Antalet motiv per målare varierar från något tiotal till omkring hundra, liksom urvalet. En ännu viktigare aspekt är *frekvensen*, hur ofta en bonadsmålare använde ett visst motiv. Eva Londos visar i sin undersökning av 1.687 bonader att omkring 200 av bonadsmåleriets 274 motiv är hämtade ur Bibeln, med en liten övervikt för Gamla testamentet.<sup>11</sup> Frekvensmässigt dominerar emellertid Nya testamentet starkt. Nytestamentliga motiv har påträffats nära tre gånger så ofta som gammaltestamentliga generellt sett (Londos (Åkerlund) 1968). Hos enskilda målare kan tonvikten ligga på en viss typ av berättelser. Frågan är då vad som styrde den *enskilde* bonadsmålarens val av motiv. I djupstudien av Johannes Nilsson kan det *annorlunda* bli en viktig infallsvinkel till att närmare studera sambandet mellan målarens val av motiv och målaren själv.

Ett för bonadsmålarna återkommande problem var att i en bildfattig tid finna förlagor till nya motiv. Att måla utan förlagor anses ha varit otänkbart, även för en hantverksutbildad målare. Svante Svärdström framhåller i sin avhandling *Dalmålningarna och deras förlagor* att detta hade att göra med tidens sed och inte med bristande förmåga, självständighet och konstnärlighet.<sup>12</sup> Nils-Arvid Bringéus har i ett antal förlagestudier diskuterat omvandlingen av förlaga till bonadsframställning. Han har då ofta utgått från kistebrev som redan gått igenom en transformationsprocess för att anpassas till en bredare publik. Genom hans forskning under 1990-talet har vi nu tillgång till en katalog över sydsvenska och danska kistebrev och kistebrevsstockar (Bringéus 1977; 1995b; 1998a och b; 1999).

Hur bonadsmålare använde förlagor säger inte bara något om deras val av berättelser. Det faktum att de rensade bort sådant som var obegripligt eller bedömdes som oväsentligt för framställningen och lade till annat gör det möjligt att få insyn i bondesamhällets världsbild och målarnas tankevärld. Ett problem med sådana studier är att man inte säkert kan säga om bonadsmålaren själv haft förlagan i sin hand eller utgått från någon annans bonadsframställning. För att kunna avgöra detta behövs en närgången studie.

Frågan hur Johannes Nilsson har fått sina gestaltsidéer är central. När kan han ha använt andra bonadsmålares framställningar och när kan han ha använt kistebrev eller andra förlagor? Varifrån fick han impulserna till sin karaktäristiska stil? Vilka betydelser kan den ha förmedlat? För att svara på detta blir det dock lika viktigt att klara ut vilka som var Johannes Nilssons närmaste föregångare och vilka han tagit intryck av, som att finna de förlagor han kan ha använt.

## Fromhet

Johannes Nilssons fromma bonader reser i högsta grad frågan om bondesamhället genomgick ett allmänt religiöst uppvaknande under 1700-talet. Är bonaderna med sitt bibliska innehåll tecken på detta? Den grundläggande frågan för mig är hur fromheten kommer till uttryck i så fall, och om bonaderna uttrycker en allmän religiös rörelse eller en mer personligt färgad religiositet.

Av Johannes Nilssons många bibliska motivutföranden har nio redan fått en utförlig analys: Jakobs dröm, Nattvarden, Elie himmelfärd (Rydell 1977), Konungarnas färd och tillbedjan, De tio jungfrurna, Bröllopet i Kana (Arcadius 1987; Berglin 1987), Den förlorade sonen (Berglin 1996), Josef och hans bröder (Brunkhorst 1981) och Via Dolorosa (Bringéus 1991), studier som jag återkommer till. Avsikten med studien om Josef och hans bröder har varit att dokumen-

tera, beskriva och jämföra skilda utföranden hos olika målare, bild 41. Ett av syftena med de andra studierna har varit att tolka de bibliska motiven och söka religiösa budskap.

Bringéus studerar Johannes Nilssons Via Dolorosa som led i en kistebrevsstudie med en mer allmänreligiös inriktning. Konstvetaren Barbro Rydell har däremot gått djupare in i den religiösa tankevärlden i bonaden. I den bonad av Johannes Nilsson som hon kallar *Nattvarden* (LUF nr: 1.014) förekommer tre bibliska motiv tillsammans: Jakobs dröm, Nattvarden och Elie himmelfärd, bild 39. Nattvardsmotivet är inte bara centralt placerat på bonaden utan också av central betydelse för tolkningen av det religiösa innehållet, där sambandet mellan himmel och jord poängteras (Rydell 1977:24). Kerstin Arcadius, som tolkat Johannes Nilssons bibliska motiv i relation till högsäteshörnet, ser hans bonader som "en betoning av frälsningen" (1987:9). I dessa studier behandlas inte frågan huruvida det religiösa i bonaderna kan ha en personlig anknytning eller vara mer allmänt omfattad och inte heller själva gestaltandet av det fromma budskapet. I min studie av Den förlorade sonen, bild 40, riktar jag uppmärksamheten på hur Johannes Nilsson förändrat motivet från en folkligt uppsluppen historia till en högtidlig markering av botfärdighet och ånger genom smärre förändringar i gestaltningen. Det förefaller som om många av Johannes Nilssons gestaltningar av Den förlorade sonen, exempelvis LUF nr: 440 från 1808, som visas på bild 71, kan vara upphovsmannens eget personligt-religiösa uttryck (Berglin 1996).

## Kontexten och bonadsgenren

Frågan är vilket värde en tolkning har som inte sätter in bonader i en kontextuell ram. Kan man överhuvudtaget tala om tolkning utan att samtidigt åtminstone försöka beskriva möjliga tolkningsramar? Både ja och nej. En av anledningarna till att Johannes Nilsson målade som han gjorde kan förklaras med att han målade i en

*genre*. Med begreppet *genre* avser jag den litteraturvetenskapliga term som innebär en bunden framställningsform med betydelsebärande strukturer eller med vissa *budskap* knutna till framställningssättet. Vad avser bonadsmaleriet kan bundenheten vid högsåtet vara ett bra exempel på en sådan betydelsebärande detalj. Den strukturella uppbyggnaden är ett annat exempel på det genremässiga, liksom gester och stildrag, vissa motiv och kombinationer av motiv. Det blir viktigt att undersöka bonadsgenren även för att förstå hur Johannes Nilssons bonader förhåller sig till det förväntade och i förväg bestämda vad avser budskap som genren kan ha förmedlat.

Att en *genre* som bonadsmaleriet har formlikheter som traderats över århundradena innebär inte att det *genrebundna* i alla sammanhang har samma *betydelse*. En *genre* kan endast ge en viss vägledning för uttolkaren (jfr Haettner Aurelius 1996:37ff.). Vari består det genremässiga, hur kan det tolkas och hur förhåller sig Johannes Nilssons liv och erfarenheter till dessa betydelser? Vad är fast och bestämt, vad har han kunnat förändra? Det viktiga för tolkningen är det sammanhang som *genren* använts i – kontexten.

Kontexten kring folkliga bonader från 1700-talet är dåligt känd (jfr Berglin 1994). Det har aldrig gjorts någon studie av hur den objektiva värld som omgav dem kan ha sammanhängt med den mentala eller andliga. Man kan fråga om bonadernas popularitet kan sättas i samband med fromhetsvägor som 1700-talets pietism och herrnhutism i Sydsverige (jfr Pleijel 1925; Kjellberg 1994). Eva Londos påpekar exempelvis att bonadsmaleriets höga frekvens av nytestamentliga motiv kan sättas i samband med 1700-talets pietistiska omsvängning och den ”apokalyptiska väg” som verkar ha brutit fram under början av 1800-talet och som enligt hennes uppfattning även ledde till en ökning av Uppenbarelsebokens motiv (Londos (Åkerlund) 1968:80f.). Jag vill undersöka på vilket sätt detta kan avspeglas i Johannes Nilssons fromma måleri och i vilken mån det var uttryck för en allmän inriktning mot fromhet i hans omgivning.

Frågorna om betydelse i Johannes Nilssons måleri på olika plan, materiella, andliga eller existentiella, kan sammanfattas sålunda: Målade Johannes Nilsson för sin egen skull, för att tillfredsställa sin publik eller för att sprida ett budskap? Denna fråga leder till ytterligare en: Hur såg den kundkrets ut som bonaderna vände sig till?

## En bonadsmålare och hans värld

Så har vi återvänt till utgångspunkten: till Johannes Nilsson och hans värld. Hurdan var personen och målaren Johannes Nilsson? Vad är känt om honom från tidigare forskning? Hur levde han och hur utförde han sitt måleri? Vilka var hans erfarenhetsmässiga och personliga förutsättningar för att måla som han gjorde? Albert Sandklef och Nils Strömbom har tillsammans presenterat en bild av målaren och Nils Strömbom har själv i en senare artikel visat upp en något annorlunda bild. Hur förhåller sig dessa två bilder till varandra och till den bild jag får fram?

Min utgångspunkt vid tolkningen är att det varit utifrån svaråtkomliga kontextuella samband som Johannes Nilssons bonader blev begripliga i ett förgånget bondesamhälle. Dessa samband kan kasta ljus över varför han målade som han gjorde. Omvänt kan hans sätt att måla kasta ljus över hans värld. Detta har lett till att fokus i avhandlingen fördelas på fyra undersökningsobjekt: Johannes Nilssons person, hans bonader, den värld han levde i och den bonadsgenre han arbetade med.

I kapitel 2 – *Spår av en bonadsmålare* – presenteras det material jag arbetat med. Materialet diskuteras mer i detalj senare i avhandlingen i samband med dess användning i skilda sammanhang. Kortfattat diskuterar jag metodiska och teoretiska överväganden bakom valet av fakta och perspektiv i försöken att tolka bonader, och konstruera kontexter. Det tolkande perspektivet för

med sig konsekvenser på ett teoretiskt plan och påverkar min historiesyn, bildsyn och syn på kreativitet. Det är frågor som jag diskuterar i kapitel 2.

I kapitel 3 – *Johannes Nilsson* – är huvudsyftet att ge en bild av Johannes Nilssons livshistoria, hans person och verksamhet som målare. I påföljande kapitel – *Han tänkte så styvt* – får vi stifta närmare bekantskap med Johannes Nilssons bonader och några tänkbara tolkningar. Utgångspunkter för tolkning är hans levnadsförhållanden, kontakter med andra målare och möten med nya former och idéer. I kapitel 5 – *Mötesplats Breared* – fokuserar jag hans hemsocken och knyter bonadmåleriet – särskilt Johannes Nilssons – till socknens näringsliv, historia och sociala och kulturella liv. Här betonar jag processer och ett dialektiskt förhållningssätt mellan kontext och bonader. I kapitel 6, som jag kallat *Fromt och folkligt*, drar jag in 1700-talsbonaderna i diskussionen för att finna hur han kan ha förhållit sig till dem. Nu studerar jag inte längre lokala förhållanden utan tolkningsramar som kan ha varit aktuella under 1700-talet och under Johannes Nilssons produktiva tid. Jag lyfter fram tre skilda ramar – en from, en folkligt-religiös och en folkligt-världslig – och sätter in bonaderna i dem. Genom denna metod kan de analyseras utifrån en aspekt åt gången. Avsikten är att kasta ljus över hur ett bibliskt måleri överhuvudtaget kan ha anpassats till i en folklig värld. Förändringsperspektiv och processer är stommen även i detta kapitel.

I kapitel 7 – *En språklig värld* – ger jag en beskrivning av bonadsgenren som språk, i syfte att fånga betydelsebärande drag och undersöka hur bonader gestaltades och vilka betydelser och budskap som varit knutna till den. Här erbjuds en möjlighet att närmare analysera Johannes Nilssons förhållande till genren och dess gränser. Var han en överskridare eller inte? Avhandlingen avslutas med kapitel 8 – *Fattigmans bibel* – där jag lyfter fram faktorer i måleriet som blivit synliga i min undersökning och som tidigare inte kunnat diskuteras närmare. Detta är samtidigt det kapitel där trådarna dras samman.

## Avgränsning

Mycket av vad jag behandlar i avhandlingen har som framgått ovan undersökts tidigare men med andra infallsvinklar och utifrån andra förutsättningar än här. Detta är främst en studie i berättande och meningsskapande i bonadmåleriet. Jag koncentrerar mig på att behandla bonaderna som bildberättelser, tillkomna och tolkade i olika kontexter. Diskussionen om Johannes Nilsson är samtidigt en redovisning av allt tillgängligt källmaterial som rör honom och som kommit under mina ögon. Analysen av Breared ska betraktas som en problematisering av ett lokalsamhälle med det enda syftet att tolka Johannes Nilssons bonader. Där måleriets dekorativa aspekter behandlas är det endast utifrån frågan om betydelse. Den egentliga prydnadsaspekten ligger därför utanför avhandlingens ram.

Som framgått är det västliga måleriet huvudintresset för mina frågeställningar. Det var där som Johannes Nilsson var verksam, där fanns de flesta målarna och den livligaste aktiviteten och där kom den verkliga uppblomstringen i måleriet. Tyngdpunkten i studien ligger på perioden 1790–1827. Det är från denna tid som de allra flesta av Johannes Nilssons bevarade bonader härrör. Mitt i denna period (1806–1816) har jag gjort en djupdykning i Johannes Nilssons Breared för att se hur hans bonader kan relateras till förändringar i socknen. En yttre tidsram 1750–1827 motiveras av önskemålet att studera hur genren i den västliga provinsen formerades innan Johannes Nilsson uppträdde på scenen. Det är en bakgrund som jag behöver både för att förstå hur betydelse skapades och omskapades i genren och för att kunna tolka den förändring som Johannes Nilsson genomförde. Av tänkbara högtider då bonader varit i bruk är det endast julen som behandlas.



# Spår av en bonadsmålare

Not only are the questions we wish to ask shaped by the material with which we work; the material with which we work is likewise shaped by the questions we ask (O'Neill 1996 (1994):26).

Främmande, exotiska och gåtfulla, så betraktade jag målade bonader när jag först mötte dem. De föreföll ryckta ur ett sammanhang, och ingivelsen att närmare studera detta sammanhang hade med det okända att göra. De frågor jag idag ställer har att göra med vad människor i en gången tid tänkte och trodde på, inte bara med hur de levde eller vad de gjorde. Ändå är det just detta som är nödvändigt att studera för att nå fram till bonadernas betydelser. Målade bonader måste analyseras som del av den yttre, objektiva världen. De är inte några från sin omgivning fristående avbildningar.

Citatet ovan som syftar på "The Heisenberg principle" har varit viktigt att bära i minnet vid materialinsamlingen. Denna princip innebär att man avgränsar utifrån sin förförståelse, väljer material och perspektiverar på ett sätt som utesluter andra möjliga resultat.

Jag har i görligaste mån försökt undvika detta genom att vänta med avgränsning och perspektivering tills jag uppnått förtrogenhet med materialet. Först därefter har jag sökt en

teoriram. På så sätt har viktiga förhållanden blivit synliga innan jag försökt sätta in dem i ett sammanhang. Att helt komma ifrån den dubbelbindning som "the Heisenberg principle" innebär är dock inte möjligt. Enligt hermeneutisk tradition, grunden för all tolkande verksamhet, existerar ingen absolut åtkomlig verklighet som är näbar för oss människor. Allt vi uppfattar av omvärlden är tolkat.

## Material

### Bonaderna

Folklivsarkivet i Lund (LUF) har sedan omkring 30 år tillbaka samlat information om målade bonader och på så sätt skapat en samlad dokumentation av folkligt bonadsmåleri. Merparten av bonaderna tillhör museer och hembygdsgrändar, men ett ansevärt antal privatägda bonader har på initiativ av Folklivsarkivet också blivit dokumenterade. En stor kunskapsbank har samlats på *en* plats och det omfattande materialet om dryga 3.000 bonader har blivit möjligt att överblicka. I de flesta fall finns svartvitt foto av bonaden, uppgift om mått, motiv och texter, ibland också om färgställning, härkomst och

målare. Bonadsarkivet (LUF BON) är överfört till en sökbar databas, som jag utnyttjat för komparativa undersökningar av motivfrekvens, fyndorter för bonader, enskilda målares motivarsenal m.m.<sup>1</sup> Denna databas är särskilt väl lämpad för sådana analyser. Där har jag även hämtat uppgifter om bonader och kunnat detaljundersöka dem på foto.

Att studera bonader i original har också varit viktigt. Det är något helt annat än att se dem på foto. Jag har därför haft ambitionen att undersöka bonader i museer, hembygdsgårdar och hos privatpersoner. Jämförelse av färgställning och målningsdetaljer har exempelvis varit enda möjligheten att fastställa skillnader mellan olika målares bonader. Endast en undersökning av originalbonaden ger information om målningsunderlagets beskaffenhet, lagningar och slitagets art. Kontakten med bonaderna och deras skador och nedsmutsning förmedlar dessutom en närhet till de människor som en gång använt dem och ger därmed andra upplysningar än fotografierna. Jag har besökt museer med utställda sydsvenska bonader och i flera fall även analyserat magasinerat bonadsmaterial. Det senare har inneburit problem. De stora och svårhanterliga bonaderna skadas lätt vid hantering. Färgen fäster dåligt vid underlaget och varje gång en bonad rullas upp faller en liten mängd färgstoff av. Restriktivitet har varit av nöden, varför magasinerade bonader har använts endast för stickprovsundersökningar.<sup>2</sup>

Av annat använt material som direkt har samband med bonaderna vill jag särskilt framhålla Nils Strömboms forskningsanteckningar, manuskript, brev och foton arkiverade i Folklivsarkivet i Lund (LUF), Uno Hernroths efterlämnade papper som arkiverats hos S. Unnaryds och Jälluntofta Fornminnes- och Hembygdsförening (SUJFH). Beträffande övrig arkiverad dokumentation om bonader hänvisas till källförteckningen.

Under de senaste tio åren har jag haft möjlighet att delta i ett antal bonads- och bildsymposier. De har varit viktiga i den sökande delen av avhandlingsarbetet, inte minst för att de gett en

mångfasetterad relation till folkliga bilder, dit jag anser att målade bonader bör räknas. I sökandet efter förlagor har jag främst intresserat mig för den äldre motivarsenalen, nämligen den som Johannes Nilsson hade gemensam med andra 1700-talsmålare. Jag har studerat den medeltida bildbibeln *Biblia pauperum* – Fattigmans bibel – vars motiv delvis är identiska med bonadsmålarnas. Jag har också undersökt Gustaf II Adolfs kyrkobibel (1618) som är illustrerad med träsnittsbilder (GIIA-bilder) och *Figurbibeln* (1739 års upplaga). Den senare är en bildbibel som varit mycket spridd i Sverige under 1700-talet och som inspirerat många bonadsmålare. Den kom ut i tre upplagor, varav den från 1739 innehåller 154 GIIA-bilder och ett antal s.k. postillabilder. GIIA-bilderna illustrerar Gamla testamentet, Apokryferna och Uppenbarelseboken, postillabilderna evangelierna. Vidare har jag undersökt gammaltestamentliga kalkmålningsmotiv (ATA) och bibliska motiv på holländska kakelplattor (Pluis 1994). Vad beträffar kistebrev som förlagor till 1800-talets bonadsframställningar har jag i huvudsak använt vad som framkommit i tidigare forskning.

I analysen av bonadernas religiösa texter har jag använt *Den Svenska psalmboken* (1695). Bibelcitaten är hämtade ur en 1800-talsutgåva av Karl XII:s kyrkobibel, *Biblia eller Den Heliga Skrift...*

## Bonadsmålaren och hans omgivning

Avhandlingens empiriska tyngdpunkt ligger i berättelserna om Johannes Nilsson och hans Breared. Arbetet med att finna material till dessa berättelser har varit mer omfattande än att samla uppgifter om bonader och förlagor. Lyckligtvis finns Hallands äldre arkiv samlade på Landsarkivet i Lund (LLA), där jag har huvudsakligen använt socken- och häradsarkiv från 1800-talets början. Johannes Nilssons hemsocken Breared har stått i fokus.

Uppgifterna om Johannes Nilsson har jag främst hämtat i Breareds kyrkoarkiv (LLA: Brea-

reds kyrkoarkiv, se källförteckn.) och i Hallands landskontor (LLA: Hallands landskontor, se källförteckn.). Därigenom har jag fått en kronologisk ram att relatera hans bonader och mina tolkningar till. Det är ett ganska magert material, som genom att det kombinerats med bonaderna, Brearedsmaterialet och med forskningsrapporter om människor i bondesamhället, kunnat bli avsevärt fylligare.

Arkivuppgifterna i berättelsen om Breared rör huvudsakligen perioden 1806–16 (se källförteckn.). Utifrån dem har jag sammanställt en databas över 250 hushåll i Breared. I denna databas har jag lagt in ett visst primärmaterial från Breared, nämligen uppgifter avseende hushållens medlemmar ur husförhörslängder, nattvardslängder och bouppteckningar. Syftet med databasen har varit att utvärdera olika samband såsom släktskapsförhållanden, samband mellan tillgångar, bondekategori (skatte-, krono- och landbönder), nattvardsfrekvens, katekeskunskaper, bokinnehav och bonader. Det visade sig snart att nattvardsfrekvens och katekeskunskaper lättare kunde överblickas på annat sätt och att släktskapsförhållandena var svåra att följa, varför jag övergav tanken att föra in sådana uppgifter i databasen. Däremot har sambandet mellan tillgångar och bondekategori å ena sidan och innehav av bonader å den andra visat sig ge intressanta resultat. Primärmaterial har kompletterats med protokoll från sockenstämmor och biskopsvisitationer. Vad beträffar 1700-talsprotokollen har jag hämtat uppgifter även ur *Breareds Kyrkas Minnes book öfwer Åtskillige märckwürdige stycken*, i fortsättningen kallad Minnesboken.

I Nordiska museets arkiv gjorde jag en överraskande upptäckt. Där fann jag två välmatade kapslar med titeln *Breared för 200 år sedan* (NM: Sigurd Erixons arkiv, 1:55; 1:56; 1:58). De visade sig rymma förstudier till en planerad bok och bestå av ett ofullständigt manus skrivet av en Erik Sjösell och minnesuppteckningar (NM: Sigurd Erixons arkiv, 1:55; 1:56 I, Sjösell ms "Breared för 200 år sedan"; 1:56 II, uppt.).<sup>3</sup> Minnes-

uppteckningarna är resultat av en omfattande intervjuundersökning som utfördes kring 1940 av medhjälpare till Sigurd Erixon. Uppteckningarna, som rör näringsliv, seder och bruk, avser tiden omkring 1800-talets mitt, medan det bevarade manuskriptet snarast har en slagsida åt tiden före 1700-talet. Därför ger detta material ytterst lite vad beträffar den tid då Johannes Nilssons verksamhet var som intensivast (1790–1826). Andra arkiv har bidragit med material rörande Breared, varav kartor, uppteckningar (LM Halland; LUF M; LUF O; VMA Varberg; IFGH Göteborg), avritningar (LUF MAND) är de viktigaste. Slutligen har jag använt litteratur om Breared och om södra Halland i allmänhet.

Södra Halland förefaller vara ett av de minst utforskade områdena med avseende på religiositet och väckelse i Västsverige. Pehr Osbecks beskrivning av Laholms pastorat (Osbeck 1796), dit Breared hörde vid 1800-talets början, har inte varit av något större värde för min undersökning. Kyrkoherden i Breared, som skulle lämna underlaget till Osbeck om "belägenheten och hushållningen m.m.", avled strax innan uppdraget var slutfört. Beskrivningen är därför inte särskilt omfattande. Några samtida dagböcker, almanackor eller liknande från Breared, som skulle kunna spegla vanligt folks tankar och fromhet har jag inte funnit.

Vid ett antal besök i Breared, numera Simlångsdalen, har jag under egna strövtåg försökt frammana landskapet i en förgången tid, då byarna låg tätt i dalen och sikten från de numera skogklädda höjderna var milsvid. En av de gamla, krokiga vägarna från Gyltige, där Johannes Nilsson tog sig fram på många av sina målarresor, kan fortfarande identifieras i landskapet. Den är smal, ställvis brant och omgiven av stengärdesgårdar.

Jag var även med vid det högtidliga ögonblick när en minnessten över Johannes Nilsson avtäcktes i hans hemby Gyltige.<sup>4</sup> Vid samtal med Brearedsbor och personer verksamma i Breareds kulturhistoriska förening har jag kunnat uppfatta deras glädje och stolthet över att bo på en plats med en historia.<sup>5</sup> Fredrik Ströms romantiska berättelser

om *Folket i Simlångsdalen* har säkerligen bidragit till detta,<sup>6</sup> men självklart finns också bonadsmåleriet i Brearedsbornas hjärtan. För dagens Simlångsdalsbor existerar målaren från Gyltige dock endast tack vare det som skrivits om honom. Han var fullständigt glömd i socknen endast hundra år efter sin död, då Sigurd Erixon, Nils Strömbom och Albert Sandklef började sina efterforskningar.

Utanför Breared har jag haft en fast punkt i Unnaryd – tidigare S. Unnaryd – som varit en av de viktigaste platserna för bonadsmåleriet i Småland. I övrigt har jag begränsat sökandet till ett studium av kyrkor och hembygdsgårdar i Johannes Nilssons avsättningsområde i Småland och Halland och förlitat mig på forskningsrapporter och folklivsskildringar.

### Källkritiska synpunkter

Det finns anledning att vara kritisk till materialet på många punkter. En sådan viktig punkt är representativiteten. Bevarade bonader utgör en okänd del av det ursprungliga antalet vilket gör analysen av Johannes Nilssons motiv och deras frekvens bristfällig. Min diskussion om hur motiv och frekvens är fördelade på olika motivgrupper förs utifrån förutsättningen att det mönster de undersökta bonaderna visar också skulle ha återfunnits i det förkomna materialet. Jag vill påstå att även hans sällsynta motiv ingått i ett mönster, särskilt de som ingår i grupp predikande eller undervisande motiv. Arton sådana motiv förekommer på ungefär lika många bonader. Det finns anledning misstänka att ytterligare predikande motiv funnits, men att bonaderna förkommit.

Tillförlitliga uppgifter om fyndort är också sparsamt förekommande. I de flesta fall saknas fyndangivelse helt och där en sådan finns har den endast dokumentärt värde om den är kombinerad med andra uppgifter, såsom exempelvis en släkttradition. Sammantagna ger dock fyndangivelserna en uppfattning om till vilka platser

Johannes Nilssons bonader spreds. Detta mönster fann jag ganska tidigt i avhandlingsarbetet och senare fynd har inte rubbat det, även om spridningen av vissa motiv tyvärr inte går att fastställa. Totalt sett menar jag att bonadsmaterialet trots sina brister är tillräckligt representativt för avhandlingens resonemang.

Brearedsmaterialet har också brister. Dess tillkortakommanden diskuterar jag när så behövs i avhandlingstexten. I detta sammanhang vill jag endast kommentera bouppteckningarna. Som regel anses de ha ett ganska högt källvärde om de används med urskilning och i kombination med andra källor. En svårighet är att avgöra om skillnader mellan olika bouppteckningar står för faktiska skillnader eller endast representerar skillnader i boudredarpraxis. Särskilt gäller detta värdering och benämning av vissa typer av föremål. Vid ekonomiska jämförelser och jämförelser av innehav är det därför viktigt att inte dra alltför långtgående slutsatser ur bouppteckningarna (jfr Bringéus 1974a).

I Brearedsmaterialet har tolkningen av bouppteckningarnas uppgifter om bonader försvarats av att terminologin är problematisk. Uttrycket "målade bonader" förekommer inte så ofta och benämningen "bonadsmålningar" förekommer aldrig. Det är endast en forskarterm (jfr Bringéus 1982). Enbart uttrycket "bonader" är det vanliga och det är också den term jag använder. Frågan är om den alltid avsett målade bonader eller en textil väggbeklädnad i allmänhet. Här har värderingen varit en hjälp. Målade bonader är vanligen lägre värderade än övriga textilier. Ofta är de äsatta omkring halva värdet för motsvarande vävnader. Pappersbonader är ännu lägre värderade.<sup>7</sup>

Bokinnehavet är också svårtolkat. Bouppteckningar är därmed inte någon helt tillförlitlig källa för bokläsande i äldre tid (Bringéus 1974a:12). Man vet inte vem i hushållet som läste böcker, inte ens om böckerna överhuvudtaget lästes även om de finns upptagna i en bouppteckning. I dödsbon, där antalet böcker var stort, klumpades de

ofta samman i en post och ibland angavs inte boktitlarna ens i små bokbestånd, särskilt om böckerna hade lågt värde. Dessutom förekom det att mer eller mindre förbjudna böcker – exempelvis sådana av pietistisk eller herrnhutisk karaktär – kunde undanhållas vid bouppteckningstillfället (Bringéus 1974a).

## Redskap för tanke och tolkning

### Inspirationskällor

Materialet består i princip av fyra kategorier: uppgifter om Johannes Nilsson som person, om hans bonader och hans avsättningsområden, där merparten rör Breared. Till detta kommer bonader av hans föregångare och efterföljare. Avhandlingen fokuserar tre problemområden. Det ena är hur *Johannes Nilsson* ska beskrivas så att förhållandena i hans personliga liv och verksamhet framstår som tydliga, rimliga och betydelsefulla för tolkningen av hans bonader. Det andra är hur förhållandena i det *Breared* som format honom, hans verksamhet och hans avnämare ska synliggöras. Det tredje är hur hans *målade bonader* ska tolkas och trådarna mellan dem, honom själv, hans föregångare och socknen ska upptäckas och beskrivas.

Det teoretiska ramverket lämnar utrymme för tänkare och forskare inom skilda fält.<sup>8</sup> För att tolka bonaderna använder jag den franske filosofen Paul Ricoeurs text- och språkteoretiska tankar, litteraturvetenskaplig teori och narrativa modeller för berättande. För att konstruera en berättelse har jag utnyttjat den italienske historikern Carlo Ginzburgs ”ledtrådsparadigm”.

På ett övergripande plan har Ricoeur inspirerat mig mest genom sitt förhållningssätt till det förgångna. Han talar om ”spår”. Han säger: ”I sin egenskap av något *efterlämnat* och *tolkat* representerar spåret det förflutna. Men inte i betydelsen att det förflutna framträder i vår föreställning utan i betydelsen att spåret träder i stället

för det förflutna, det frånvarande förflutna, den historiska diskursen” (Ricoeur 1988b:222). Materialet kan karakteriseras som spår i Ricoeurs mening. Bonaderna är spår från Johannes Nilssons tid, liksom uppgifterna om personer och förhållanden i Breared, medan exempelvis minnesuppteckningar som tillkommit senare är spår från en annan tid och måste behandlas anorlunda. Spåren ska också skiljas från det som omgivit dem i form av tankar, associationer och minnen. Spåren är egentligen bara vittnesbörd om ett förflutet, om en ”historisk diskurs”.<sup>9</sup> Deras viktigaste roll i det här sammanhanget är att de på olika sätt är förbundna med den tankevärld jag vill komma åt. Med detta perspektiv blir tankevärlden inte lättare att nå, men relationerna mellan tankevärld och spår blir preciserade. Ett spår kan därför ses som en *representation av det förflutna* som forskaren kan fylla med mening. Det gör det möjligt att återge det förflutna som en berättelse.

Detta historiska perspektiv tillåter mig att arbeta med materialet på ett sätt som eliminerar dess stämpel av ”fakta” och gör det möjligt att passa in de olika materialkategorierna i mitt utvalda perspektiv, där jag ser Johannes Nilsson som en *självständigt skapande individ* snarare än som en person bunden av ett samhälle som karakteriseras av kollektivism och tröghet. Bonaderna ser jag både som *bilder* med ett i huvudsak berättande innehåll och som *folkkonst* tillkommen i nära samverkan mellan målare och hans omgivning – i en *kontext* – och brukad i en kulturellt bestämd situation.<sup>10</sup>

### Bonader som bilder

Det mångåriga forskningsarbete med sydsvenskt bonadsmåleri som bedrivits av skilda forskare har gett både ett omfattande material och kunskaper såväl om bonader som om målarerna (jfr Tellenbach 1990). Över denna långa tid har perspektivet skiftat från ett atomistiskt samlande till ett sökande efter sammanhang, från en föremåls-

fixering till en allt större närhet till det sociala och mänskliga. Denna förändring speglar den allmänna forskningstrenden i etnologifämnet från 1930-tal till 1980-tal.

I den tidiga bonadsforskningen betraktades målade bonader främst som allmogens traditionella prydnader, som *folkkonst*. Folkkonst myntades en gång som ett forskarbegrepp och avsåg enbart dekorativa föremål från allmogekulturen, vilka man nu finner exempel på i museer och hembygdsgårdar. Att bonader var folkkonst var självklart för Sigurd Erixon, Nils Strömbom och Albert Sandklef, Sigfrid Svensson och många andra som arbetat med allmogens föremål. Det är också obestriddligen så att bonader varit avsedda att pryda bondfolkets stugor (jfr Svensson 1972).

Dalmålningar betraktades annorlunda av den man som arbetade mest med dem, Svante Svärdröm. Han såg dem som vittnesbörd om en religiös föreställningsvärld. Man skulle kunna säga att han såg dem som "spår". Dalmålningar var för honom också en "folklig bildgestaltning", vilket framgår av hans avhandlingstitel *Dalmålningarna och deras förlagor. En studie i folklig bildgestaltning 1770–1870* (Svärdröm 1949). För Svärdröm var målningarna bilder, inte i första hand folkkonst. Nils-Arvid Bringéus har tagit upp tråden från Svärdröm. I sina undersökningar av det sydsvenska bonadsmåleriet har han mest intresserat sig för det bildmässiga, för motiven och förlagorna. Även Bringéus ser målade bonader som bilder och har i sin bok *Bildlore* framhållit den folkliga bilden som kommunikativ med en budskapsbärande funktion (Bringéus 1981). Ett av de viktigaste skälen till att studera folkliga bilder är, hävdar han, att "avtäckta värderingar och hållningar som bilderna är uttryck för" (Bringéus 1981:13).

Det ligger nära till hands att se målade bonader som bilder, eftersom de framställer bildberättelser, men som framgått tidigare är jag i första hand inte intresserad av budskap,

utan av de skilda betydelser som bonaderna kunde frammana hos målaren och betraktaren. I begreppet budskap ligger något normerande. Det är besked från dem som vet till dem som inte vet. Betydelser är i grunden något helt annat. De skapas av betraktarna utifrån deras föreställningsvärld, eller av upphovsmannen, och gör därigenom bilderna mångtydiga.

Detta innebär, åtminstone teoretiskt, att varje bonad kan ha uppfattats olika av olika betraktare beroende på vederbörandes föreställningsvärld. I bondesamhället fanns emellertid mycket tydliga och allmänt omfattade uppfattningar i skilda frågor, men det fanns också områden, såsom folklig religiositet och fromhet, där inte uppfattningarna var så fast cementerade. Det fanns de mer vidskepliga, de mer kyrksamma, de mer fromma och det fanns de som skulle ha befunnit sig utanför kyrkans hägn, om så varit möjligt. Variationerna var sannolikt inte stora och ingen var helt utan någon form av religiös världsbild. Men skillnader fanns.

Mot bakgrund av detta kan bonader med bibliska motiv ha medverkat till att förstärka eller försvaga uppfattningar som betraktaren redan hade. I en studie av erotisk folklore har exempelvis Inger Lövkrona funnit att motsvarande har gällt för uppfattningen om relationen mellan könen i bondesamhället (Lövkrona 1996).

Kulturella "glasögon" styr seende och tolkning. Om fokus ligger på användaren eller betraktaren blir det tydligt att mycket av det man tolkar in i bilder formats av sociala och kulturella förutsättningar. Eva Londos har visat detta i sin avhandling *Uppåt väggarna i svenska hem*. Londos relaterar bruket av bilder till skilda ekonomiska, sociala och kulturella förhållanden, bakgrund och kön och studerar hur dessa skilda förhållanden kommuniceras – avsiktligt eller omedvetet – både genom valet av bilder och genom bildernas placering i hemmen (Londos 1993).

## Folkkonst i sitt sammanhang

En studie som syftar till att få klarhet i relationen mellan nu levande människor och deras val av bilder bygger på intervjuer med människor. I etnologiska studier är detta en självklar väg att gå. Att lyfta fram individen i en studie av äldre tid, som jag avser att göra, är något utmanande, inte bara därför att bondesamhället framstår som kollektivistiskt, fast och orörligt och därför att utrymmet för en skapande individ förefaller obefintligt, utan också därför att individen är synlig i arkiven endast som en suddig kontur. Johannes Nilsson blir emellertid tydlig på grund av sitt annorlunda måleri, och han måste lyftas fram som individ för att hans bonader ska bli förstaeliga.

I tidigare bonadsstudier finns snarare en obalans åt det andra hållet. Bonadsmåleriet har uppfattats som självgenererande och den mänskliga anknytningen har tonats ner. Bonader användes och reproducerades. Det förhållande att det varit människor som sysslat med måleriet, beställt bonader och använt dem har kommit i skymundan. Med min betoning av Johannes Nilsson kan just detta lyftas fram. Även om det individuella inte varit något dominerande drag i bondesamhället för ett sådant perspektiv det goda med sig att det blir möjligt att bortse från det reproducerande och i stället koncentrera framställningen till den skapande människan.

Den tiden är förbi då föremålet i sig dragit till sig störst uppmärksamhet och då ansträngningarna riktats mot att avgränsa folkkonst mot husslöjd, hantverk, konsthantverk och akademisk konst. Sådan forskning var viktig i en tid då uppordningar, kategoriseringar, katalogiseringar och jämförande utblickar dominerade forskningen. Det hade sin betydelse då, men det är ingenting man egentligen sysslar med idag. I dag är den mänskliga anknytningen viktigare. Den skapande människan i bonadsmåleriet är enligt mitt synsätt såväl användaren, betraktaren som målaren i ett socialt samspel. Att se bonader enbart som bilder producerade av en skapande in-

divid är därför en begränsning som gör det svårt att se samspelet mellan målaren och hans omgivning. Med ett omtolkat folkkonstbegrepp blir det möjligt att se ett sådant samspel.<sup>11</sup>

Folkkonstbegreppet har emellertid blivit stött och blött ur andra aspekter på senare tid. Det råder exempelvis delade meningar om, ifall man överhuvudtaget ska avgränsa begreppet folkkonst till en särskild historisk period. Vad skall man i så fall kalla det som "folk" producerar idag? Diskussionen sammanfattas av förstekonservator Marta Hoffmann, Oslo, i en artikel där hon också gör internationella utblickar (1983). Ett av de största problemen med begreppet folkkonst är bestämningen "folk". Vilka är folk? Uppfattningen att utövaren ska vara anonym, sakna utbildning och utöva sin verksamhet vid sidan av sin huvudsakliga syssla tycks ibland gälla. I USA kallas föremål som produceras av helt självlärd för "Folk Art" och deras produkter, som inte alls har någon som helst likhet med det man traditionellt menar med folkkonst, omfattar vilka typer av föremål som helst och är förfärdigade i vilket material som helst, även plast och andra syntetiska material. Den enda avgränsningen är mot den kommersiella masskonsten. "Folk" skulle alltså var detsamma som "mannen på gatan", okänd och anonym. Vad gäller förindustriell folkkonst är detta helt missvisande. Utövarna av förindustriell folkkonst var specialister, de var utbildade, om än inte formellt, och ofta var de inte heller anonyma (Hoffmann 1983).

Idag riktas intresset i första hand inte mot föremålet, inte heller mot utövaren utan mot den sociala situationen kring tillkomsten av folkkonst och kring begreppen kreativitet, tradition och estetik. Den amerikanske folkloristen Henry Glassie, som arbetar med traditionell folkkonst på detta sätt och studerar folkkonstnärer i Sydamerika och Turkiet, har funnit att deras individuella kreativitet är nära sammanvävd med kontexten runt omkring. Det finns ett tätt nätverk mellan konstnär, avnämare och betraktare och även mellan konstnären och livsmiljön. Färdigheterna förmedlas genom traditionen,

men framställningen är underordnad det som sker i kontexten runt konstnären. Traditionen utgör därmed i sig inte någon bromsande faktor för införande av nyheter. Men det finns ändå en stark kontinuitet som bärs upp av det förhållandet att konstnären behåller de grundformer som han eller hon en gång har lärt sig utföra.

I Glassies uttolkning av folkkonstbegreppet är "folk" både folkkonstnären och människorna i målarens omgivning, kontexten. Tillsammans förändrar de folkkonsten (Glassie 1989; 1993). Det är till syvende och sist målaren som fångar upp idéerna och tankarna och gestaltar dem. Det är också han eller hon som väljer framställningsformen. Därför är konstnären den som betyder mest för förändringsprocessen i folkkonsten.

## Om verklighetskonstruktioner

Uppgifter om var, när och hur bonader sattes upp är givna när bonadsbruket beskrivs i upp-teckningar. Så också i denna upp-teckning som kommer från Breared:

De skurade tak och väggar med viska och sand. Sen tidigt på julaftons morron, kl. 2, sattes bonader opp på väggarna nedom bjälkarna, och så på själva bjälkarna hängdes drätter och hängklädare. Det var en målare i Gyltige här, som målade bonader, och han målade människor med så runda ansikten. Men så var det en sämre målare i Hyhult i Lidhult eller Vrå, de kallade hans figurer för "Hyhulta gastar!" Då på morron sattes också grenljusen i stakar. När så 'julastugan' var klädd, så mjölkade de och fodrade kreaturen, och när de kom tillbaka, så stannade de i dörren, betagna, för de tyckte det var så vackert. Och julahögar till alla var opplagda på bordet (NM: Sigurd Erixons arkiv, 1:56:II, uppt. 1941 med Beata Johansson, Ry, f. i Högalt i Breared 1865).

Här finns också annan information. Vi får reda på att den gamla kvinnan fortfarande minns hur hon som barn noterat att "de" stannat i dörren och betraktat den juldekorerade stugan på väg

in från morgonmjölkningen på julaftonen "betagna, för de tyckte det var så vackert". Det råder ingen tvekan om vilka "de" var som hon syftar på. Det var kvinnorna som skötte djuren och det var de som kunde få och förmedla denna upplevelse. Det var också kvinnorna som hade skurat och satt upp bonaderna, så de beundrade också sitt arbetsresultat.

I upp-teckningarna från Breared hör notiser om bonader och Johannes Nilsson till sällsyntheterna. Den som ställt frågorna har sökt helt andra ting. I den insamling av folkminnen som ingick i förberedelserna för boken om Breared berättas om slitet med jorden, djuren, linet och ul-len, om hur man legat ute på vägarna dag efter dag med transporter av bräder, tjära och träkol, om hur man vandrat till marknader eller till Halmstad och salt smör och ägg, om hur man övernattat hos folk på vägen, vad man ätit vid olika tillfällen under dagen, om när potatisen kom till bygden m.m. Berättelserna är kryddade med historier om övernaturliga händelser och om färgstarka personer eller om tattarna – de som gjort avtryck även i Fredrik Ströms *Folket i Simlångsdalen* (1903). Målade bonader nämns egentligen inte annat än i form av sådana spontana kommentarer som i den citerade upp-teckningen.

Det fanns säkerligen många anledningar till detta. Bonaderna hade inte bidragit så mycket till socknens inkomster och de var knutna till några få personer som för längesedan var döda och som varit bortglömda under lång tid. Individerna var inte heller av intresse för upp-teckningarna. Folkkonst var dessutom en kategori som inte hörde hemma i en sockenhistorik.

De tidiga folklivsforskarnas dokumentationer har syftat till att söka *belägg* och *kartlägga traditioner*. Det var i princip omöjligt för den, som händelsevis haft annat intresse, att fånga upp variationerna, förändringarna, inkonsekvenserna, det individuella – det som legat vid sidan om och som dagens forskare gärna vill veta. Varje upp-tecknare eller meddelare visste att "lukta sig till" rätt sorts material och de rätta traditionsbärarna.

Folkminnessamlingar ska därför närmast betraktas som illustrationer till ordspråket "Som man ropar i skogen får man svar" (Frykman 1979). Uppteckningsmetodikerna har på senare tid utsatts för kritik, nu senast formulerad som en ideologikritik av Agneta Lilja i avhandlingen *Föreställningen om den ideala uppteckningen*. Lilja konstaterar att det insamlade materialet inte alls berättar om vårt bondesamhälle utan snarast utgör en spegling av den borgerliga kulturens uppfattning om De Andra. Materialet ger därför en motbild till forskarna själva, deras samhällsklass och den tid de levde i (Lilja 1996).

Man kan egentligen inte rikta kritik mot hur insamlingen skett. Uppteckningarna speglar sin tids forskningstradition och kan dessutom inte göras om. De finns där och bör användas. Det är därför viktigt att vara uppmärksam på de konsekvenser metodiken fått på vår bild av bondesamhället. Det kulturanalytiska perspektiv som dagens etnologer har gemensamt riktar ljuset på det som finns *bakom* de uppenbara företeelserna. Ingrid Nordström menar att man bör ta hänsyn till hur berättarnas bilder av allmogekulturen färgat deras beskrivningar (Nordström 1988:12ff.; 27ff.). Jochum Stattin redovisar i sin avhandling *Näcken – Spelman eller gränsvakt* den uppfattningen att det insamlade materialet om tydor och tecken, övertro och vidskeplighet, näcken, tomtar, de små under jorden o.s.v. visserligen ger en skev bild av människors föreställningsvärld, men att materialet kan användas för att fånga samhällets bakomliggande grammatik. Näcken är därför bra att "tänka med" (Stattin 1984).

Jonas Frykman visar en annan väg. I sökandet efter en möjlighet att använda materialet måste man gå den inre vägen, finna enskilda individer, återge deras livshistoria, samla uppgifter om ting, människor, föreställningar som de kan ha kommit i kontakt med. Detta biografiska perspektiv, som är naturligt i nutidsforskning, bör också vara en infallsvinkel på bondesamhället, menar Frykman. Uppteckningar ger mycken information som kommit med mer eller mindre av misslag. Även det som inte aktivt samlats in är såle-

des av intresse ur vetenskaplig synpunkt. Detta gäller inte bara "materiell kultur" utan i än högre grad "andlig kultur". Folketro var de tidiga folklivsforskarnas specialitet och detta ensidiga intresse har lett till att kyrkans betydelse för människors liv och föreställningsvärld inte uppmärksammats av dem. Detta fält har lämnats till kyrkohistorikerna, där Hilding Pleijel med sitt kyrkliga perspektiv dominerat under lång tid (Frykman 1990; jfr dock Bringéus 1997).

## Iscensättning

En av de frågor jag ställer är vad Johannes Nilssons bonader representerar. Kanske frågan nu hellre ska formuleras: vad uttryckte han med sitt framställningssätt och sina motiv? En annan fråga är hur bonaderna kan ha uppfattats av och påverkat människor på olika sätt. Bonaden med Konungarnas färd och tillbedjan och De tio jungfrurna, bild 4, uppsatt på sin plats vid hög-sätet representerar inte bara de bibliska berättelserna och målarens person. En betraktare får andra associationer än de avsedda. Det är associationer som är förbundna med hans eller hennes minnen, känslor och erfarenheter. Det är också associationer som har med den särskilda iscensättningen att göra. I *Mimesis as Make-believe* diskuterar Kendall Walton hur iscensättning försätter människor i andra verklighetstillstånd. Fantasin spelar en viktig roll i detta sammanhang, liksom minnen och erfarenheter. Iscensättningen skapar ett rum skilt från det vardagliga och bilden blir en öppning mot en annan värld. Sinnes-tillståndet förändras och betraktaren blir mer mottaglig för den värld som bilden eller situationen uppenbarar (Walton 1990).

Genom iscensättningen förvandlades bondens stuga från vardag till högtid. Den rituella "dragningen" gav bonadernas berättelser en inramning som gjorde det möjligt att uppfatta dem annorlunda än i något annat sammanhang. Stugan var upplyst som aldrig annars och endast i denna inramning, på denna plats och vid denna tid kunde bonaderna skapa sin speciella betydelse hos be-

**Bild 4.** Gavelbonad framställande Konungarnas färd och tillbedjan och De tio jungfrurna. 1807.

Skillnaden mellan de visa och fävitiska är liten, endast lamporna och kronorna gör det möjligt att skilja dem åt. Varken ansiktsuttryck, frisyr, klädedräkt eller kroppshållning visar att de kan ha representerat motsatta värden, gott och ont, lycka och olycka, himmel och helvete. Bonadens härkomst är okänd. Paret med initialerna PMS och PPD beställde bonaden, kanske för julen det är som deras son MPS föddes.

Nordiska museet, Stockholm. Inv.nr: NM 67.957. Mått: 105 x 295 cm. Foto: Nord.museet.

*Johannes Nilsson, 1807. The Wise Virgins always stay closest to the Bridegroom Jesus, but here it is hard to tell who are the wise and who are the foolish ones. Nothing in their facial expressions, dress or stature reveals the fact that the two groups represent fortune and misfortune, good and evil, wisdom and foolishness, Heaven and Hell. Only a closer view permits us to see the extinguished lamps and the iron crowns of The Foolish Virgins.*

**Bild 5.** Årstiderna är ett av Johannes Nilssons få profana motiv. 1811–15. Utsnitt.

Hö hösten inträffar under försommaren och på bilden sätts kåplantor. Mannen med spaden verkar med sina finskor och valhänta hantering av spaden inte van vid arbete, men bilden av arbetande människorna kan ha upplevts som en kontrast till de bibliska motiven; kanske fanns de med i julstugan för att framhäva julens annorlundahet. Förlagan är okänd. Okänd härkomst. Museet i Halmstad. Inv.nr: HM 19.337. Mått på hela bonaden: 328, 5 x 33 cm. Foto: Jan Svensson, Halmstad.

*The four seasons become five in the year of the farmer – ploughing time, planting time, hay-making time, harvesting time and threshing time. Johannes Nilsson was the only peasant painter of scenes showing the peasants' hard work from early spring till winter. Here we only see planting and hay-making. Christmas was free from work and therefore this suite can have been used as a contrast to the festive occasion. This is the only wall hanging by Johannes Nilsson known with this motif.*

traktaren. Julhögtiden hade med det nyfödda Jesusbarnet att göra, men inför en bonad där den vuxne Jesus framställs så tydligt som på den avbildade bonaden kan betraktaren dessutom ha uppfyllts av en djup religiös vördnad, bild 4. Kanske kunde man också erfara en mystisk känsla av Jesu närvaro.

Mot denna bakgrund kan man undra vad det betydde när de bibliska berättelserna kombinerades med vardagliga arbetsbilder, som en svit hantverkare eller en bonad som framställde bondens sysslor under året, som på bild 5? Var den inte störande för den religiösa upplevelsen? Fyllde man då med irrelevanta känslor och minnen? Mindes man inte försommarmorgonens lite kyliga luft och jorden under fötterna när kälplantorna sattes ut? Kanske man till och med kände lukten av spirande grönsk och hörde fågelsången eller mindes stickningarna i huden efter höbärgningen och värken i kroppen? Eller mindes man bara det roliga: pratet i pauserna, skämtet, skratten, nojsandet, maten?

Hade sådana folkligt vardagliga bilder verkligen inte någon betydelse förutom att skapa sådana irrelevanta minnesassociationer? Sattes de kanske upp för kontrasternas skull, för att betraktaren verkligen skulle känna avståndet till det vardagliga slitet och kunna uppleva julens annorlundahet?

Sådant är emellertid inte möjligt att komma åt. Det finns inte tillräckligt underlag i upp-teckningar eller muntliga berättelser för att kunna uttala sig. Endast de kulturellt, religiöst och socialt formade betydelseerna är åtkomliga för forskning, medan specifika minnen, känslor och erfarenheter ligger utanför det vetenskapligt möjliga att nå. Det är inte alltför spekulativt att påstå att iscensättningen haft stor betydelse för upplevelsen i största allmänhet. Däremot är det både önskvärt och möjligt att knyta an bonaderna till Johannes Nilssons person och hans erfarenheter. Önskvärt, därför att jag då kan visa att inte bara hans omgivning kommer till uttryck i bonaderna utan också han själv. Vetenskapligt möjligt blir det om jag har en metod att finna uttryck i bonaderna för hans erfarenheter och tankevärld.

## Detaljens betydelse

I avhandlingen fokuserar jag detaljer. Min tanke är att analysera dem inte bara i bonaderna utan också i arkivalier och beskrivningar. Med hjälp av detaljanalyser avser jag att komma närmare det svärgripbara förflutna, följa förändringar och finna uttryck för Johannes Nilssons tankevärld och kontextens inverkan på bonaderna.

Ledtrådsanalysen, som har utvecklats av Carlo Ginzburg, går i korthet ut på att lyfta fram detaljer för att fånga ett skeende och kasta ljus över sväranalyserade förhållanden. Ginzburg fick inspirationen till denna metod då han studerade en text som handlade om hur man enkelt skulle kunna avslöja konstförfalskningar genom att söka efter små, till synes obetydliga detaljer i målningar, där förfalskaren använt *sitt* personliga uttrycks sätt (1989:8f.). Detta blev till en metod som innebar att lyfta fram detaljen, den så ofta förbisedda, till något betydelsefullt.

När syftet är att finna samband mellan bonaderna, den upplevda verkligheten och tankevärlden blir också frågan central om hur mening skapats och omskapats i takt med kontextuella förändringar. Den plats där Johannes Nilsson levde större delen av sitt liv var inte bara en rumslik kategori. Den kan också ses som en pågående process mellan människor som kan relateras både till världen utanför och till historien. Samhälleliga fakta är alltid sammanvävda med varandra.

Om man antar att bonaderna målades i en värld av individer som strävade efter att skapa en meningsfull ordning (jfr Berger 1967:22) kan man se förändring i Johannes Nilssons bonader som resultat av ett pågående samspel mellan människor. Det är viktigt att poängtera att mitt syfte dock inte är att avslöja någon dold mening utan att skapa ett meningsfullt sammanhang, där bonaderna utgjorde en integrerad del.



# Johannes Nilsson

## Upphovsman sökes

Den okände bland andra okända

Vem var Johannes Nilsson? Det var inte den första fråga som de tidiga bonadsforskarna ställde när de såg hans bonader. För dem var han helt okänd och en oändlig möda lades på att lyfta honom ur glömskans mörker. Under lång tid var frågan därför: Vem av de okända Brearedsmålarna har målat dessa välgjorda bonader? Först därefter försökte man ta reda på hans liv och leverne och så småningom också varför han målade som han gjorde, samma fråga som jag ställer. De tidigare forskarnas svar på den första frågan – att målaren hette Johannes Nilsson – ska inte tas för givet. Det finns fortfarande många frågetecken kring honom och det är helt nödvändigt att gå tillbaka till utgångspunkten och fånga kritiska moment i forskningsprocessen.

Sommaren 1911 visades en tillfällig utställning av målade bonader på Nordiska museet i Stockholm. Per Gustav Wistrand<sup>1</sup> – dåvarande chef för Nordiska museets allmogeadvelning – hade anordnat den 138 nummer stora utställningen i syfte att för första gången visa allmogens måleri för en större allmänhet. Bakom sig hade han ett

mångårigt arbete med insamling av föremål till museet. Utställningen var upplagd så att besökarna gavs möjlighet till jämförelser mellan de olika "skolorna".<sup>2</sup> Wistrand presenterade bonaderna från Breared sist bland utställningens sydsvenska bonader med följande kommentar:

Af alla de målningsmanér, som hittills mött oss, verka brearedsbonaderna på grund af sin kraftiga, glada och på samma gång harmoniska färgskala samt den rikedom på figurer, bladknippen och molnpartier, som ofta till överlastning fylla scenerierna, kanske mest överraskande och olika allt hvad vi sett under det föregående. De utmärkas därjämte af en viss stil, som är genomgående från de äldsta till de yngsta./.../ För så vidt man känner, äro de alla målade i Breareds socken i Tönnersjö härad, men af flere mästare, som bodde i skilda byar och lefde under 1800-talets förra hälft. De vackraste alstren af denna skola anses härstamma från byn Gyltige, hvaraf benämningen "gyltikemålning", som i en senare tid fått gälla snart sagdt för allt hvad målade bonader heter. Endast en af denna skolas män, "*Håkan i Stenträ*", som målat nr 79 finnes namngiven (Wistrand 1911:18).

Wistrand avled redan året efter utställningen och de okända målarna i Breared skulle förbli okända ännu en lång tid. Först på 1920-talet togs träden upp på nytt av Sigurd Erixon, då nyutnämnd

**Bild 6.** Den kananeiska kvinnan. Jesus i templet. Den apokalyptiska madonnan och den röda draken. Jerikos fall. Om nattvardens rätta bruk. 1796–1800.

En bonad som denna med så många nytestamentliga motiv var inte ovanlig hos Johannes Nilsson redan under 1790-talet. Bonaden kommer från byn Stenlia i Breared.

Nordiska museet, Stockholm. Inv.nr: NM 73.787. Mått: 65 x 172 cm. Foto: Nord. museet.

chef för Etnologiska undersökningen vid Nordiska museet i Stockholm. Hans första bidrag var en uppsats om en tidigare känd bonadsmålare, soldat och klockare – Anders Eriksson i Ås – eller Anders Dryg, vilket var hans soldatnamn (Erixon 1925). Året därefter kom en artikel i *Jahrbuch für historische Volkskunde*, där Erixon bland annat ger en utförlig beskrivning av Brearedsmåleriet. Den mästerlige bonadsmålaren framstod för honom som en av de mest intressanta och genom Erixons iakttagelser blev det möjligt att samla de då kända bonaderna i en kronologisk serie. I artikeln ger han en beskrivning av den Brearedsbonad som ansågs ha målats av den i citatet ovan nämnde "Håkan i Stenträ" (Erixon 1926:119), bild 6.

Sigurd Erixon var personligen involverad i Breareds socken genom sin hustru som var barnfödd i prästfamiljen och kunde göra efterforskningar på plats. Det visade sig snart att "Håkan i Stenträ" var en beställare som bott i byn Stenlia i Breared.<sup>3</sup> Svårigheterna hopade sig, eftersom de namn som var skrivna på bonadernas

baksidor inte var målarnamn.<sup>4</sup> Anknytningen mellan Gyltigebonader och Breared var också osäker, eftersom de var spridda över ett stort område. Frågan var om någon målare i Gyltige verkligen målat bonader eller om bonaderna bara representerade en stil som i folkmun kallades "Gyltike".

Fler än Erixon sökte i Breared, för spåren ledde dit. Det blev inte han som identifierade målaren utan Nils Strömbom – då Sandberg<sup>5</sup> – och intendenten vid museet i Värberg, Albert Sandklef, som tillsammans under ett par år bedrivit intensiva spaningar efter muntlig tradition om bonadsmålare i Småland och Halland. De gav sig inte beträffande Gyltige och fick så småningom napp. Det hade funnits två "Gyltigemålare" – en äldre och en yngre – men ingen mindes några namn. Efter mödosamt spårande kunde Sandklef och Strömbom dock snart göra en presentation av Gyltigemåleriet i den halländska årsskriften *Vår Bygd* (1932). Artikeln vållade viss uppståndelse i Stockholm och Sandklef såg sig föranlåten att berätta historien för Erixon:

*The Woman of Canaan. Jesus in the Temple at the Age of Twelve. The Woman of the Apocalypse and The Dragon. The Battle of Jericho. On the Correct Use of the Holy Communion. This wall hanging was originally made for a farmstead at Breared some time between 1796 and 1800. It is an early example of Johannes Nilsson's preference for educating and warning motifs from the New Testament. The Battle of Jericho is the only exception here.*

Hörde av Campbell att Du sagt något om att Du gärna ville se våra belägg för vad vi sagt om gyttigemålarna. Ja, det kan jag mycket väl förstå. Vi hade väl aldrig hittat något om inte Sandberg varit begåvad med en envishet än vilken intet envisare finnes. Jag reste alltså ner till Halmstad de flesta dagar med middagståget. Då taget anlände till Halmstad, stod Sandbergs bil och väntade mig. Var jag någon dag förhindrad, för Sandberg ensam. Vi for över hela Breared. De flesta kunde skilja på "den äldre" och "den yngre" gyttigemålaren. Men ingen visste något om vad de hette. Vi fortsatte utanför Breared. Jag hade förlorat tron på att det funnits någon målare i Gyltige, när vi händelsevis råkade en man, som kände till dem. Hans farfar hade 1791 beställt en bonad av "den äldre" och år 1806 en bonad av "den yngre" som hette Johannes Nilsson och var son till den äldre målaren. Nu kastade vi oss över Lund. Där stod det i kyrkboken att Johannes Nilsson var målare. Gubben, som gett oss uppslaget, hade de båda bonaderna kvar (ur VMA 3.236: kopia av brev från Sandklef till Erixon, daterat 25/11 1932).

Brevets fortsättning visar att Johannes Nilsson och hans far haft sitt verksamhetsområde från Femsjö i norr till Knäred i söder. Det var förklaringen till den stora spridningen:

Under sökandet efter småländska målare funno vi händelsevis i Femsjö en gubbe, som hade en bonad, målad år 1785, vilken han visste vara målad av "den äldre gyttigemålaren". Det stämde. Hans fader hade lämnat honom uppgifter, som vi nu kunde kontrollera var riktiga. Gylttigemålarna voro far och son. Den äldre hade avlidit omkring 1800. Den yngre omkring 25 år senare. Nästa uppgift fick vi av en gammal gubbe i Knäred. Han visste precis huru man skulle skilja på den äldre och den yngre gyttigemålaren. Vi kunde inte lura honom. Han visste också att Johannes Nilsson gärna lät folk se på, utom när han "satte dit ögonen, för det ville han inte lära bort". Så till sist råkade Sandberg på en gubbe, vars fader hade brukat gå till Johannes Nilsson och hjälpa honom att hugga ved. Den gubben kände till Johannes Nilsson mycket väl, och han visste även att det var Johannes far som brukade kallas "den äldre gyttigemålaren". /.../ Lustigt nog finns det ännu en tradition om, att han hade kommit från Småland. Och även detta har visat sig vara riktigt. /.../ Nu har jag nog sagt mer än Sandberg kanske skulle gilla på detta stadium, innan vi överenskommit om samarbete definitivt.

Så småningom skulle det visa sig att målarnas verksamhetsområde varit ännu större. Upptäckten av två generationer bonadsmålare innebar också att Gyltigemaleriets debut försköts ett gott stycke bakåt i tiden, till 1700-talets andra hälft. Johannes Nilsson tilldrog sig störst uppmärksamhet. Han antogs ha börjat måla omkring 1790 och funnit sitt personliga framställningssätt vid sekelskiftet. Hans färgval och dekorativa element sades vara desamma som faderns, men färgerna är starkare och dekoren mer anslående (Sandklef & Strömbom 1932).

## Nya förutsättningar

De fyra tidiga forskarna – Wistrand, Erixon, Sandklef och Strömbom – drevs av lusten att bringa reda i bonadsmaleriet, även om denna lust tog sig olika uttryck. Wistrands viktigaste bidrag var inte bara en första katalogisering utan också en konstnärlig värdering av det stora bonadsmaterialet i Nordiska museets ägo (Wistrand 1911). Under den korta tid som Sigurd Erixon hann ägna bonadsmaleriet sitt intresse inriktade han sig på jämförande stilanalyser för att utröna anknytningen till den högre konstens stilepoker. Sökandet efter målare fick komma i andra hand. Arbetsinsatsen var för stor och resultatet för dåligt, menade han (1972; jfr äv. Strömbom 1972:209ff.).

Albert Sandklef och Nils Strömbom var av annan uppfattning. Strömbom kände folket i bygderna och hade insett att minnena av de gamla målarna började försvinna. Det gällde att snabbt samla in, att rädda vad som räddas kunde av den levande traditionen. Strömbom hade tidigt blivit ägare till en stor samling målade bonader och denna väckte hos honom ett starkt intresse för bonadsmaleriet och dess utövare. Han blev också påverkad av Erixons perspektiv och sökte funktion, ursprung och vandringsvägar. Den ålderdomliga stilen gav honom impulsen att söka svar i motsvarande konstyttringar i primitiva och

äldre samhällen, inte som Erixon genom att anknyta till den högre konsten (LUF O:78, Strömbom, Pärm 3). Det var stora frågor. Utforskandet av bonadsmaleriet kom att bli en del i arbetet mot detta mål. Bonadsforskningen kom att ta alltmer av hans tid, men där hade han möjlighet att få ut sina resultat.<sup>6</sup> Albert Sandklef hade som museiman ett annat perspektiv. Han deltog aktivt i sökandet efter bonader och målare tillsammans med Strömbom men strävade även efter att sätta in dem i ett kulturellt sammanhang.

Med sina olika inriktningar kompletterade de tre forskarna varandra väl. Ett samarbete påbörjades vid 1930-talets början och planer på en gemensam bok om bonadsmåleri började ta form.<sup>7</sup> För Sigurd Erixon fick arbetet med bonadsmaleriet dock alltmer stå tillbaka för annat och boken blev aldrig förverkligad. Resultaten presenterades i artikelform och snart gick de tre skilda vägar.

Nils Strömbom blev därefter den ende som utförde grundforskning på sydsvenskt bonadsmåleri fram till 1960-talets mitt. Trots att det bör ha varit en alltför stor uppgift för en enda person, lyckades han kartlägga flertalet av de drygt hundra utövare som nu är kända. Den kunskap om målare och målarskolor som vi har är därför till stor del resultatet av hans mödosamma slit i fält och arkiv. Hans forskning ledde bland annat fram till en katalog över det sydsvenska bonadsmaleriet (Strömbom 1972). Även om detta arbete blivit föremål en del kritik kan hans insatser knappast överskattas.

1943 sökte Strömbom tryckningsbidrag för en bok om "Gyltigemålarna", med fokus på Johannes Nilsson. Som motivering skriver han:

"Såsom ingen annan bonadsmålare är Johannes Nilsson en *ornamentikens mästare*. Visserligen framträdde härutinnan starka ansatser redan hos hans föregångare, och även hans efterföljare närma sig efter förmåga hans konst. I sin konstnärliga originalitet och sin utomordentliga behärskning av det ornamentala stoffet intager emellertid Johannes Nilsson en plats helt för sig/.../ Av

betydelse i detta sammanhang är att Johannes Nilssons konstnärliga utveckling ägt rum under en påtaglig isolering/.../ Johannes Nilssons strängt ornamentala personliga stil är helt och hållet skapad av honom själv” (NM: Sigurd Erixons arkiv 1:58, kopia av Strömboms ansökan till Längmanska kulturfonden).

Någon bok blev det inte heller denna gång.<sup>8</sup> Det blev därför aldrig utrett hur Johannes Nilssons bonader förhåller sig estetiskt och motivmässigt till andra målares och om han verkligen varit helt självständig i sin konstnärliga utövning.

När Strömbom en sista gång behandlar Gyltigemaleriet (1966) är det för att revidera den tidigare uppfattningen att de båda målarna varit far och son. Det förefaller ha funnits två skäl till detta. Ett skäl var att han mer eller mindre av en slump kommit ytterligare en målare i Breared på spåren. Denne var skollärare och hette Johannes Magnus Dahlgren. Han hade, inspirerad av Johannes Nilsson, målat ett litet antal bonader någon tid efter dennes död. Han hade enligt Strömbom blandats samman i folkminnet med Johannes Nilsson (Strömbom 1966:109). Det andra skälet var att han hade börjat undersöka Sunnerbomaleriet och funnit att den tidigare kände Per Nilsson från byn Ljushult (eller Lusshult) i Vrå socken målat bonader som i princip var identiska med dem som tillskrivits Johannes Nilssons far. De kom båda från Vrå socken i Sunnerbo och hade därigenom lätt kunnat förväxlas. Strömboms slutsats blev att Johannes Nilssons far – Nils Svensson – överhuvudtaget inte hade varit målare:

Någon hållbar grund för att utpeka Nils Svensson som bonadskonstnär föreligger icke. Kanske mest vägande härvidlag är att det bevarade materialet helt enkelt ej ger något utrymme för Nils Svensson som målare. De målningar, som antagits vara utförda av honom, härröra istället från ... Per Nilsson i Lusshult, enligt redan på 1870-talet gjorda uppteckningar själv bonadmålare och stamfader för den vittförgrenade målarfamiljen i Sunnerbo (Strömbom 1966:111).

Om denna slutsats var riktig skulle det få konsekvenser för berättelsen om Johannes Nilsson. Någon annan än hans far måste ha lärt honom måla och han bör också under långa tider ha vistats utanför Gyltige. Strömbom förde fram idén om en målarverkstad i S. Unnaryd, dit både Johannes och den sexton år äldre Per hade begett sig. Läromästaren hette Nils Lundbergh. Denne hade tidigare – också enligt Strömbom – lärt sig målar-konsten av de hantverksmålare som kommit för att dekorera kyrkor i häradet (Strömbom 1966:105). Några belägg för detta finns inte, men Strömbom förde ändå fram sin uppfattning som ett faktum.

Slutsatsen är förbryllande mot bakgrund av de samstämmiga muntliga uppgifterna om den målände fadern och sonen. Med den åldersskillnaden kunde Per i Lusshult knappast ha gällt för att vara Johannes far.<sup>9</sup> Inom museivärlden och bland bonads- och hembygdsforskare har Strömboms uppfattning om Johannes Nilsson som den ende målaren från Gyltige varit gällande sedan 1960-talet. Den tycks dock vara löst grundad och rimligheten måste synas närmare.

## En livshistoria

### Ledtrådar

Min omstart börjar därför i Sandklefs och Strömboms första artikel i *Vår Bygd* (1932). Deras stora ansträngningar att få klarhet i Brearedsmaleriet visar svårigheterna med denna typ av forskning, där frågetecknen är fler än uppgifterna om faktiska förhållanden och där enbart noggrannhet inte är tillräcklig. Det krävs en överblick över det stora och svåröverskådliga bildmaterialet, vilket inte funnits förrän nu genom databasen LUF BON. Johannes Nilsson har beskrivits av Sandklef och Strömbom dessutom utifrån vad traditionsuppgifter och arkivalier kunnat förtälja.

De försök som gjorts att visa parallellitet mellan hans levnad och hans bonader har enbart stannat vid gissningar (Sandklef & Strömbom 1932).

Berättelsen om Johannes Nilssons liv börjar i samma material som det Sandklef och Strömbom bearbetat, d.v.s. mantalslängder, kyrkliga längder och andra arkivalier. Av detta material konstruerar jag en sammanhängande berättelse. För denna berättelse är en noggrant genomförd, kronologisk livshistoria en nödvändig startpunkt. Livshistorien har blivit uppdelad i två delar med ganska olika infallsvinklar. I den första delen presenteras Johannes Nilssons liv i kronologisk följd. Denna del har karaktären av en krönika med berättande inslag. I den därpå följande delen vävs tolkningen in i berättelsen, och Johannes Nilsson framträder både som målare och person. Både en berättande och en förklarande version behövs för att karakterisera honom som målare och få klarhet i hans relationer med omvärlden.<sup>10</sup> Dessa relationer är i sin tur avgörande för hans måleri. Livshistorien är därför en nödvändig start för det följande kapitlet, "Han tänkte så styvt". Det är en berättelse som syftar till att väva samman Johannes Nilssons liv med hans bonader. Sammantagna är det dessa olika delar som utgör berättelsen om Johannes Nilsson.<sup>11</sup>

Uppgifter om bondesamhällets vanliga människor är i allmänhet svårfångade i arkivaliskt material, även om Sverige i internationell jämförelse är väl tillgodosett. I Johannes Nilssons fall är materialet dessutom svårtolkat och decimerat på grund av att delar av Breareds sockenarkiv har förstörts genom brand. Nattvards- och husförhörslängder och en del annat material från tiden före 1805 är borta. I samma brand gick också större delen av sockenstämmans protokoll från 1700-talet upp i rök. Från 1800-talets början finns rikligt material, bl.a. detaljerade anteckningar om sockenborna i husförhörslängderna. I detta fall kan även bonaderna användas som ledtrådar, något som tidigare aldrig gjorts. Här avser jag således att använda dem för att lyfta fram en av allmogekulturens dolda personligheter.

## Hemmasonen blir backstugusittare

Johannes far, smälänningen Nils Svensson, kom till Gyltige från Måsslunda by i Vrå socken, Sunnerbo härad. Det är oklart när han flyttade dit, men år 1755 arbetade han som torvdräng på glasbruket vid Ettarps säteri i Breareds grannsocken Enslöv, enligt denna sockens husförhörslängd. Samma år gifte han sig med Britta Jönsdotter från Gyltige och paret övertog driften av hennes föräldrars ställe 1756. När glasbruket lades ner 1757 slutade Nils, men eftersom säteriet ägde Gyltige måste han fortsättningsvis ha haft någon form av dagsverke där.<sup>12</sup>

Utsockne frälsehemmanet<sup>13</sup> Gyltige 1 brukades av tre landbönder gemensamt och var byns enda hemman. Jordbruket var inte särskilt produktivt, vilket framgår av beskrivningen till bykartan som visar byn efter den geometriska avmätningen 1697, bild 7. Den gamla kartan med sin beskrivning ger en relevant bild för denna studie, även under 1700- och 1800-talen, eftersom inga egentliga förändringar skedde där förrän laga skifte genomförts (fastställt 1861). Den magra, sandiga och torkkänsliga jorden, de öppna, kuperade markerna och den fattiga byn lyfts fram i beskrivningar av byn (NM: Sigurd Erixons arkiv, 1:55, Å. Hermanssons fältanteckn.). Sven Bexell säger i sin bok från 1800-talets början att hemmanet "saknar både skog och torvmosse" (Bexell 1817:96).

Gyltige bör ha varit en välbesökt by fastän den låg en bra bit från kyrkan och socknens centrum. Gyltige var platsen för årliga frimarknader och trafiken mot Småland gick förbi.<sup>14</sup> En omvittnat besvärlig uppförsbacke som kallades Häraltaliden började där, och skjutsarna från Halmstad mot Växjö stannade för vila eller byte av hästar (LUF: O78, Strömbom, pärm 4, ms "Bonadsmålarna i Gyltige").<sup>15</sup> Johannes föddes 1757 och växte upp tillsammans med två systor, Ingegerd och Catharina. Under 1790-talets början skedde flera avgörande förändringar i Nils Svenssons hushåll. Catharina gifte sig med sockenskräddaren Pehr Persson i grannbyn Mörkaveka och flyttade till dennes stuga där. Drif-

**Bild 7. Bykarta Gyltige. 1697. Utsnitt.**

Byn skiftades sent under 1800-talet. Kartan visar därför byn med sina inägor även under Johannes Nilssons levnad (1757–1827). De tre hushållen låg tätt inpå varandra i en samlad klunga hus i byns östra del och de få åkerlapparna var insprängda i ängsmarkerna. Den sandiga jorden gav dåliga skördar. På betesmarkerna växte ljung och enstaka trädgångar. Gyltige var inte någon isolerad by, trots att den låg en bit från kyrkbyn. Här var marknaden förlagd under 1700-talet. Många skjutsar från Halmstad till Småland stannade i Gyltige för vila och väntan på hästar. En väg är synlig mellan den slingrande ån till höger på bilden och gårdarna i byn. Vägen kan ses som ett rakt band österut bortom byns inägor. En annan väg syns strax väster därom. Den östliga delar sig i två Smålandsvägar. En vek av över ån och gick uppför den branta Håraltaliden och vidare mot Vrå och Växjö. I en stuga vid detta vägskäl anses Johannes Nilsson ha bott från slutet på 1700-talet till 1816. Den andra vägen fortsatte mot Lidhult, medan vägen väster om byn gick till Femsjö. Statens Lantmäteriverk, Gävle. Foto: Håkan Eriksson.

*Map from 1697 of the village of Gyltige, in the parish of Breared, showing the infields and habitations of the village long before Johannes Nilsson was born. All the same, it is a representation of the village in his lifetime, because it really did not change until long after his death. He was born in 1757 and died in 1827. Most of his life he lived in this village. In the eighteenth century the poor village was full of life. There were annual markets there and from Gyltige it was possible to choose between three different roads to the neighbouring province of Småland.*

ten av hemmansdelen övergick 1791 till Håkan Svensson från Eskhult i Breared, som gifte sig samma år med Ingegerd. Enligt mantalslängden bodde Nils och hustrun kvar på gården som inhyses under sin återstående levnad, Johannes bara en tid. När Nils dog 1802 upprättades en bouppteckning, däremot inte efter hustrun som hade avlidit 1795.

Från 1798 är Johannes inte längre antecknad i mantalslängden hos systemen och svågern, men i de tidigaste kyrkböckerna från 1805 står han som ungarlen och målaren Johannes Nilsson boende i en stuga i Gyltige, vid periodens början nästan 50 år gammal. Där skulle han bli kvar till 1816. Var han varit mellan 1798 och 1805 har hittills inte kunnat följas i längderna. Enligt mantalslängden fanns dock bara en dräng i socknen med namnet Johannes 1798–1805.<sup>16</sup> Denne tjänade från år 1800 hos kronobonden Jöns Jönsson i Håralt, en av Gyltiges grannbyar. Året innan var han dräng i byn Skerkered och året dessförinnan i Gyltige, dock inte hos Håkan och Ingegerd utan hos en av grannarna. Denne Johannes var en av de få rökande drängarna i Breared vid denna tid.<sup>17</sup>

Vår Johannes var rökare. Johannes i Håralt och Johannes i stugan i Gyltige kan därför ha varit samma person. Något som pekar i den riktningen är att drängen Johannes i Håralt år 1802 blev ägare till ett fickur, också detta ovanligt i Breared.<sup>18</sup> I hela socknen (206 bondehushåll 1802) fanns endast tio fickur vid 1800-talets början. Fyra av dessa fanns i det fattiga Gyltige, fem om man också räknar Nils ur.<sup>19</sup> Johannes sväger, sockenskräddaren, hade också ett, det enda i byn Mörkaveka. Det tyder på att det funnits pengar i Gyltige som använts till inköp av lyxföremål och gåvor. Sannolikt var det Nils fickur som Johannes fått på faderns dödsbädd, något som var brukligt (jfr Bringéus 1974a:5). Johannes hade själv inget fickur före 1802.

Om drängen Johannes i Håralt var samma person som Johannes i Gyltigestugan, vilket är min övertygelse, betyder detta att ett fel begåtts i samband med mantalsskrivningen. Johannes är

nämligen skriven som dräng i Håralt ända till år 1812, således även under den tid som han enligt kyrkböckerna bodde i stugan i Gyltige. Någon dräng på gården i Håralt med namnet Johannes finns då inte noterad i kyrkböckerna, däremot tjänade en dräng Jöns där, men bara under ett år (1807).<sup>20</sup>

Kan Johannes ha bott i stugan i Gyltige redan från 1798? Kyrkböckerna ger ingen upplysning om när Johannes flyttade dit. En sagesman har dock berättat för Sandklef och Strömbom att Johannes lämnat gården för att flytta till en undantagsstuga med föräldrarna, således redan före moderns död på 1790-talet (Sandklef & Strömbom 1932:7).<sup>21</sup> Denna traditionsuppgift är i högsta grad trovärdig. Det betyder att undantagsstugan kunde ha blivit målarstuga för Johannes någon gång tidigast 1791 och att han bott där från början tillsammans med föräldrarna, trots att dessa i mantalslängden skrivits som "inhyses". Nils bouppteckning lämnar en ledtråd. En liten stuga med "tvenne små kamrar", som var högst värderad av ägodelarna, är antecknad där (LLA: Tönnersjö häradsrätt, FIIa, bouppteckn. 1802:115). Stugan fanns således före 1805. Den existerade, men fanns inte antecknad i mantalslängden. Var detta ett falsarium? Varför, i så fall? Jag återkommer till dessa frågor.

Stugans läge är oklart eftersom den inte är utsatt på någon officiell karta. Men enligt en av Strömboms sagesmän som hört sin far – född omkring 1790 – berättar att han som pojke huggit ved och förrättat lättare drängsysslor åt Johannes Nilsson, låg den "vid vägskälet ovanför Gyltige, där vägarna åt Håralt och Fridhem skiljas", ett läge som bekräftas av en annan sagesman (LUF O78: Strömbom, Pärm 4 ms: "Bonadsmålarna i Gyltige", s. 9f.), se bild 7.

I Nils bouppteckning, där Johannes Nilssons namn är skrivet med driven handstil, finns en Bibel, Nissanders postilla, eller Johann Samuel Adam, och många verktyg för trähantverk noterade, men inga målarverktyg eller andra tecken på att Nils varit målare. Detta behöver inte tas till intäkt för att så inte skulle ha varit fallet. I



Bild 8. Gavelbonad. Konungarnas färd och tillbedjan och De tio jungfrurna. 1785.

Detta är den tidigaste bonad som säkert kan tillskrivas Johannes Nilsson. Framställningen följer traditionen och bonaden är svår att skilja från andra målare vid samma tid. Bakgrundsdekorens bulliga uppochnedvända hattar avslöjar dock upphovsmannen, liksom den säkra profilteckningen. Bonaden kommer från S. Unnaryd sn, Västbo härad. Nordiska museet, Stockholm. Inv.nr: NM 59.594. Mått: 126 x 267 cm. Foto: Nord. museet.

*This Christmas hanging is the earliest one which we can say for certain is of Johannes Nilsson's making. It is dated 1785. It is possible to trace his hand behind the decorative elements that look like bowler hats turned upside down and in the fine profiles. At this time he stayed very close to the genre.*

likhet med fickuret borde nämligen målarverktyg och eventuella skissböcker ha övergått i Johannes ägo före faderns död. Mantalslängden skriver ingenting om målarverksamhet vare sig för Johannes eller Nils, men ett indicium på att Nils varit målare utgör det faktum att produktionen av bonader med Nils karakteristiska stil upphörde när denne avled. Den ovan nämnde Per i Lusshult levde i ytterligare ungefär 20 år. Om Strömboms förmodan är riktig, att Nils inte varit målare utan att Per varit upphovsman till bonaderna, skulle denne ha slutat måla i denna stil samma år som Nils avled, ett märkligt sammanträffande. Jag återkommer till frågan senare i kapitlet.

När Johannes Nilsson började måla är oklart, men om han följt mönstret för bonadsmålare i allmänhet bör han ha börjat i tonären. Först i bonader från 1780-talet är det möjligt att urskilja Johannes omisskännliga stil och textning. Att han

var en fullärd bonadsmålare 1785 framgår av den avbildade bonaden, daterad detta år, bild 8. Från 1790 går det även att avgöra den ungefärliga tillkomsttiden för Johannes Nilssons odaterade bonader. Då började han det förändringsarbete som möjliggör en grov indelning av hans bonader i femårsperioder.<sup>22</sup> Vid faderns död 1802 hade Johannes en stor produktion bakom sig och några bonader i samarbete med sin föregångare, bild 9.

Målartiteln från de tidigaste kyrkliga längderna behöll Johannes till 1811. Detta år skrevs han i husförhållslängden till och med som både målare och mästare, men mästartiteln blev senare överstruken. Året därpå blev han sjuk. Det var inte åldern som började ta ut sin rätt, utan han drabbades av fallandesot, således epilepsi eller epilepsilikhande kramper. Sockenprästen skrev i husförhållslängden att han hade tillstånd att tigga och i mantalslängden är han antecknad

från 1812 som ”inhyses Johannes Nilsson: Tig-gare har fallandesot” på gården i Gyltige. Det är oklart hur länge denna sjukdom varade. I husförhörslängden 1815 är han antecknad som dräng och boende i stugan i Gyltige. Någon anteckning om att han var sjuk finns därefter inte.

Den plötsliga förändringen i Johannes liv borde ha påverkat hans arbetsförmåga, men han förefaller ha utövat sin verksamhet i ungefär lika stor omfattning som tidigare. Under sjukdomstiden målade han för övrigt bonader som kan mäta sig med hans bästa. År 1814 hade han exempelvis krafter nog att måla en stor svit om elva bonader för en gård i Odensjö socken i Småland, bild 10. Den avbildade bonaden med sina sedvanliga motiv ingick i denna svit. Den visar inte några som helst tecken på att han då led av någon sjukdom. Det var ett mycket stort arbete, som sannolikt tog veckor i anspråk. Svi-ten bör också ha inbringat en stor summa pengar. Däremot förefaller det möjligen ha varit en sjuk person som målat bonaden på bild 11.

Från och med år 1816 överensstämmer upp-gifterna i längderna. Detta år flyttade Johannes från Gyltige till en backstuga på utmarken i byn Håralt, där han blev inhyses hos en Kerstin Jöns-dotter, en av socknens fattigkvinnor och tigger-ska i 40-årsåldern, vars man rymt några år tidi-gare och förmodades vara död, och vars dotter – betecknad som ”krympling” – också bodde i stugan. Två år senare bodde Johannes i egen backstuga intill Kerstins. De två stugorna låg ett stycke från bykärnan längs en väg från Håralt mot byarna Fridhem och Flaalt och var belägna på mark som märkligt nog tillhörde den gård där Johannes tidigare varit skriven i mantalsläng-den.

En sagesman som sett Johannes Nilssons stuga 1879–80 beskriver den på följande sätt: ”... en ryggåsstuga med torvtak – näver – och jordtak, var bara en förstuga och en eldstad.” Vidare sä-ger samme sagesman att Johannes stuga låg ute ”på gatan å så gick en väg mot R...ebo å en mot Platebol å en mot Fridhem – vid vägskalet vid

Bild 9. Johannes Nilsson och hans föregångare: Jesus i templet. 1790–95. Utsnitt. Johannes Nilsson samarbetade med en äldre målare som tog efter Johannes karakteristiska drag. Ibland arbetade de gemensamt med samma bonad., som på denna bonad, där Johannes säkra hand kan anas i den säkra teckningen av bärdar, blomsterornament och drapering, medan figurer, textning och övrig bakgrundsdekor utförts av föregångaren. Denne känns igen på dekorens utdragna, upphöjda ”hattar”. I jämförelse med Johannes Nilssons något senare framställning av samma motiv (bild 6) framstår denna som mycket lite bearbetad. Blomsterbårderna utvecklades aldrig. Bonad med okänt ursprung. Nordiska museet, Stockholm. Inv.nr: NM 67.977. Ej mått. Foto: Nord. museet.

*Jesus in the Temple at the Age of Twelve. Detail of a wall hanging which seems to be the result of a collaboration between Johannes Nilsson and his predecessor. Johannes Nilsson made the elaborate flower arrangements and the drapings.*

Håralt – 300 meter från gården” (VMA 3.318: uppt. m. Gustaf Andersson). Johannes stuga måste vara den mindre av de två som är utsatta på kartan, bild 12. Lägesbeskrivningen är som synes inte komplett och Strömbom har gjort en tolkning av det ofullständiga bynamnet vilket gör att den knappast stämmer med verkligheten.<sup>23</sup> Sagesmannen var från Knäred och därför inte så väl bevandrad i Breareds geografi. Dessutom var det en drygt 50 år gammal minnesbild och upptecknarna Sandklef och Strömbom var inte heller från trakten.

**Bild 10. Konungarnas tillbedjan. De tio jungfrurna. 1814. Utsnitt.**

I bildens tillbedjansscen håller Kaspar huvudet vördsamt böjt inför åsynen av barnet med strålglassen. Bonaden ingår i Johannes Nilssons största svit om elva bonader som målades för en gård i Gällestorps socken i Sunnerbo härad. Ursprungliga ägarna var Anders Carlsson och Kristina Månsdotter som samlat en förmögenhet genom pengautlåning. De byggde sig ett nytt hus 1814 och bonaderna målades redan på sommaren för att säkert kunna vara på plats till julen. De sätts fortfarande upp enligt gammal tradition, här beskriven av modern till den nuvarande ägaren: "...dagen före julaftonen, oftast vid kvällningen. Föräldrarna hämtade dem från kistan på vinden, där de legat över sommaren. 'Jul in, jul in', sa föräldrarna, när de kom in i stugan med bonaderna och samtidigt hade man karameller i ett förkläde, vilka kastades ut på golvet. Bonaderna fästes upp med hemmasmida spik, numera används häftstift. Över bonaderna hängdes flätterna runt hela rummet. De var mönstrade och hade frans nedtill" (LUF M nr: 18.976:1). Man kan ana dess flätade rödsvita fransar i ovankanten på bilden. En utomstående ögonvittnesskildring beskriver det intryck som de elva bonaderna gav: "Väggarna äro rundt omkring öfverklädda med bonader i till rummet avpassade storlekar, målade år 1814 af en mästare från Gyltika i Halland. Dessa föreställa: De vise människens besök i Betlehem, Bröllopet i Kana, Kristus inrider i Jerusalem, Jerikos murars fall, Jefta offerar sin dotter, Michaels strid med draken, Simson släpper råfvarna i filisteernas säd samt den förlorade sonens historia. Långs efter taket äro fästade 2 decimeter breda dukar, s.k. fletter försedda med nedhängande fransar. Julprydnaderna få sitta uppe i hemmet till den 13 januari, då 'tjugondedag Knut körer julen ut' " (Ur *Ny Smålands beskrivning*. Del 3. 1914-1920: 345). Jfr bild 16. Privat ägo. LUF nr: 644. Mått: 124 x 190 cm. Foto: Börje Karlsson, Lund.

*In this detail of a Christmas hanging Caspar is handing over his gift of gold to the Child Jesus. The scene is one part of a large series of wall hangings made by Johannes Nilsson for one farm in the year 1814, cf. Fig. 16.*

**Bild 11.** Konungarnas färd och tillbedjan och De tio jungfrurna. 1811–15. Utsnitt

Under några år strax efter 1810 blev Johannes Nilsson sjuk i epilepsi, men sjukdomen har egentligen inte satt några spår i produktionen som pågick i oförminskad omfattning under denna period. Inte heller kan man i regel avläsa någon nedgång i hans förmåga. Kanske med undantag av denna bonad. Den saknar den balanserade framställning som karakteriserar hans konst. De vise männen och Herodes har fått alltför stort utrymme vilket har lett till att jungfrurna tryckts samman och mer liknar en rad korpulenta gummor än de slanka unga flickor som de är. Planeringen av texten har fallerat och bonaden är avvikande genom sin sparsamma dekor. Den slutliga finishen med detaljer på hus och klädedräkt saknas också. Okänd härkomst. Riseberga hembygdsfören. LUF nr: 597. Mått: 42 x 151 cm. Foto: Börje Karlsson, Lund.

*Johannes Nilsson suffered from epilepsy. After 1810, his epilepsy grew worse for a couple of years. The effect of his disease is seldom seen in his work, apart from the Christmas hanging on this picture which seems to have an unfinished appearance and to be badly planned.*

Johannes bodde i backstugan i Håralt under sina återstående dagar. Varför han bodde där och inte i sin gamla stuga i Gyltige är oklart. Av det bevarade materialet att döma verkar han ha varit nästan lika produktiv då som tidigare. Under tiden i Håralt fick både han och Kerstin var sitt exemplar av Nya testamentet när Svenska bibelsällskapet delade ut Biblar i Breared. Vid den inventering som prästen gjorde dessförinnan visade det sig nämligen att dessa två och 56 andra Brearedshushåll saknade Bibel (LLA: Breareds kyrkoarkiv, O II:2 1817–20). Johannes Nilsson hade således inte fått faderns Bibel efter dennes död.

Av den muntliga traditionen och bonadsmaterialet kan man utläsa att Johannes och hans föregångare målat på beställning både i och utanför hemsocknen. Härkomstuppgifterna tyder på att de rört sig över ett tämligen stort område (LUF BON). Under hela sitt liv fortsatte Johannes att måla för gårdar i södra Halland och västra Småland. Han målade också annat än bonader, men sannolikt inte i någon omfattning att tala om. Det enda kända bevarade föremålet är en ask i svepteknik från Breared, daterad 1806, med initialerna KJD och försedd med hans karakteristiska dekor och bokstäver, bild 13.<sup>24</sup> Mål-

Bild 12. Karta över Håralt 1, upprättad vid laga skifte. Fastställd 1861.

Johannes Nilsson flyttade på äldre dagar till grannbyn Håralt. Enligt traditionen ville han "vara ifred för folk", men sannolikt fanns andra skäl, inte minst att hans sjukdom gjorde det svårt för honom att leva ensam. Han blev till en början inhyses hos en av socknens fattigkvinnor som bodde i en stuga på byns utmark. Senare lät han bygga en egen stuga aldeles intill hennes. En möjlighet är att det funnits två stugor redan från början. Före Johannes Nilsson bodde nämligen en annat par i stugan vid Håralt. Övre delen av kartan visar de två stugorna – en större och en mindre – som ligger nära varandra längs en mindre väg mellan Håralt och Flaalt. Johannes Nilsson bodde med största sannolikhet i den mindre stugan från 1818 till sin död 1827. Statens Lantmäteriverk, Gävle. Foto: Håkan Eriksson.

*Around 1816, Johannes Nilsson moved from Gyltige to a village nearby, according to tradition, because he wanted to be left alone. In the upper part of the map, we can see the small cottage outside the village where he lived his remaining days. There are two cottages there beside a road and Johannes Nilsson seems to have lived in the smallest one.*

ningen på den dragsoffa, det ståndur och sängskåp som han enligt traditionen utförde år 1819 i Jonsnahultstugan i Bollaltebygget, Knäreds socken, har däremot med största sannolikhet utförts av någon annan.<sup>25</sup>

Bortsett från den angivna sjukdomsperioden tycks Johannes ha klarat sig ekonomiskt, tidvis till och med riktigt bra. 1795 hade han exempelvis en fordran i en mans dödsbo i grannbyn Mörkaveka

på hela 24 daler (LLA: Tönnersjö häradsrätt, FIIa 1795:25). Denna fordran tolkar jag som ett lån. Mannen ifråga ägde bonader, men även om det varit Johannes Nilsson som målat dem kan summan inte avse fordran för betalning av dem. Han tog nämligen aldrig mycket betalt för sina bonader. Under senare delen av sitt liv var hans ekonomiska förhållanden sannolikt sämre, men han kunde hjälpligt försörja sig de sista tio åren (Breared:P 93).



Bild 13. Svepask. 1806.

Denna ask är det enda bevarade föremål utom bonader som Johannes Nilsson målat. Den är nästan rund – med höjden 15 cm och omkring 34 x 34 cm i diameter – och försedd med initialerna KJD som tillsammans med året 1806 är målade på locket. Asken härstammar från Breared. Om det var en beställd fästmögäva eller Johannes Nilssons egen gåva till en kvinna med dessa initialer är ovisst.

Privat ägo. Foto: Arne Persson, Varberg.

*This round hat box is the only decorated object by Johannes Nilsson's hand, besides the wall hangings. It was made in 1806 and was intended to be a man's gift for a woman.*

Hurdan var då Johannes som person? Sådana uppgifter är sparsamma i materialet. Från den pojke som högg ved hos honom i Gyltige finns följande uppteckning: en "gammal skedlig<sup>26</sup> gubbe, inte gift" (VMA: 3.316, uppt. i Breared 16/1 1932). I en avskrift av samma uppteckning har Strömbom skrivit: "Målaren beskrivs som en gammal redig och vaken gubbe, samt trevlig" (LUF O: 78, Strömbom, div. löst material, VMAT 316). I en annan uppteckning sägs Johannes "ha

varit en trevlig person att umgås med, men när han målade, ville han vara ensam, då han tänkte så 'styvt' på målningen och motivet" (LUF M: 18.975, uppt. i Sjö, S. Unnaryd). Av ytterligare en uppteckning framgår att han inte varit riktigt klar i huvudet på äldre dagar. Den person som denna uppteckning refererar till var född 1800 och hade varit "hos den yngre Gyltigmålaren för att beställa bonader, målaren var då virrig och lovade måla bonaderna, men de blevo aldrig färdiga".

Samma person hade också vetat ”att målaren var religiös och att han säkert inte söp” och att han ”såg syner på slutet av sitt liv”. Han hade också nämnt att Johannes byggt en stuga och flyttat dit ”för att få vara i fred för folk”. Även han visste att när Johannes ”drog upp konturerna kring ansiktet och ögonen visade han ut de främmande” (VMA 3.191: uppt. i Breared med Birger Johansson). Strömbom har senare antagit att denna uppteckning handlade om ”den siste Gyltigemålaren”, d.v.s. Johannes Magnus Dahlgren som blev sinnesjuk innan han dog och att sagesmannen blandat samman de två målarna (Strömbom 1966:109f.). Min uppfattning är att uppteckningen avser Johannes Nilsson. Beskrivningen passar tidsmässigt in på vistelsen i Häralt och den stämmer väl med vad vi vet från annat håll om Johannes Nilsson, nämligen hans epilepsi, hans stuga i Häralt och hur han ville ha det när han målade. Sammantagna pekar alla dessa uppgifter i samma riktning.

Av nattvardslängden framgår att Johannes regelbundet – oftast tre gånger per år – tog nattvarden, något som verkar sannolikt, mot bakgrund av vad vi vet om honom. Uppgifterna i husförhörslängden är däremot förbryllande. Johannes är där antecknad som icke läskunnig och med relativt dåliga katekeskunskaper. Fortfarande 1823 då ny präst kommit till socknen blev han antecknad som icke läskunnig.

År 1817–19 skrev prästen i husförhörslängden: ”Johannes Nilsson; har haft känningar af fallande Sot; lever nyktert och dygdigt, när sig med duk målningar.” Johannes sista dateerade bonad är från 1826, bild 14. Påföljande vår avled han. I död- och begravningsboken för 1827 står det: ”19/5: Död. Drängen Johannes Nilsson av ålderdom, 69 år, 8 mån, 8 dgr. /.../ 24/5: Begravd.” Jag har inte funnit någon bo-uppteckning efter honom. Sannolikt upprättades det inte någon. Han hade inte några bröst- arvingar och hans tillgångar bör ha varit små mot slutet av hans liv.

## Johannes Nilsson – konstnär eller hantverkare?

I tidigare forskning betonas folkkonstens prydnadsfunktion och utövarna betraktades som konstnärer. Den norske folkkonstforskaren Robert Kloster lyfter dock fram hantverkaraspekten. Han beskriver två sorters hantverkare på folkkonstens område, nämligen de som massproducerade sin hemtrakts typiska alster för fjärrmarknader och de som gjorde beställningsarbeten för den egna bygden. Hantverkarna i den senare kategorin hörde som regel till den jordlösa, fattigare delen av befolkningen och kan karakteriseras av mångsyssleri, svag hälsa eller lyte som hindrat dem från hårt kroppsarbete (Kloster 1972). Den beskrivningen bör kunna passa in på Johannes Nilsson.

Ska man då inte betrakta Johannes Nilsson som folkkonstnär? Det beror på vad man lägger i begreppet folkkonst. I likhet med folkloristen Henry Glassie vill jag inta ett analytiskt perspektiv. I sin bok *The Spirit of Folk Art* (1989) separerar Glassie begreppet folkkonst i dess två led ”folk” och ”konst”. Konst kallar han sådan estetisk produktion som är meningsskapande. Folkkonst är konst i denna betydelse och alltid *abstrakt* och *symbolisk*. Som nämnts ovan på s. utgår jag från att folkkonstnären skapar sin konst utifrån det sammanhang som han är del av, *kontexten*. Ledet ”folk-” står för detta sammanhang. Det utgörs förutom av konstnären av en grupp människor som delar villkor, idévärld och erfarenheter. Glassie betonar således beroendet av det nära *tolkningsssammanhanget* och att kontexten samtidigt är ett *produktionsssammanhang*, eftersom det inte bara består av mottagarnas utan också av utövarens referensramar. I sina undersökningar av nu levande folkkonst i Sydamerika och i Turkiet har Glassie konstaterat att denna i första hand förmedlar religiösa betydelser – eller åtminstone andliga – och att dessa betydelser är associerade med det estetiska uttrycket (Glassie 1989:24ff.). Samspelet mellan Johannes Nilsson, hans bonader och kontext och det estetiska uttrycket betraktar jag på samma sätt som Glassie.

**Bild 14. Bröllopståg till fots. 1826.**

Bonaden som framställer ett brudfölje på väg in i kyrkan målade Johannes Nilsson året innan han avled. Den är därmed Johannes Nilssons sista daterade. Motivet brukar hos andra målare vara försett med en lustig dialog med många hänsyftningar på alla supar som ska delas ut. Särskilt är detta vanligt hos den flitige bröllopstågmålaren Per i Duvhult. Johannes Nilssons text är annorlunda: "I Jesu namn. Går jag åt kyrkan att höra Herrans helga ord. I Jesu namn Får jag och störka Wid Jesu heliga nattwards Bord. i Jesu namn jag tror. att min wärldsynd. för gås" är hämtad ur Mose och Lamsens visor och syftar på brudmässans nattvardsgång. Okänd härkomst. Privat ägo. LUF 2.373. Ej mått. Foto: Nils Strömbom.

*This Wedding Procession from 1826 is Johannes Nilsson's last known dated wall hanging. It is a good example of Johannes Nilsson's choice of texts. When most other painters made jokes about the show and all the drinking that followed the church ceremony, he alluded to the solemn situation with a religious text.*

Ur detta perspektiv var Johannes Nilsson således en folkkonstnär. Men inte enbart. Han var också hantverkare om man följer Glassies fortsatta resonemang, där han gör åtskillnad mellan folkkonst och hantverksalster. Skillnaden mellan dessa yttringar ligger i funktionen, inte i gestaltningen eller i föremålets karaktär. Hantverksalster kan bli konst, om man betonar den betydelsebärande aspekten och förvandlar dem till abstrakta och symboliska föremål för tänkande och upplevelse, hävdar han. Den viktigaste skillnaden mellan konst och hantverk är med detta sätt att se en skillnad i funktion. Folkkonstens funktion är att vara betydelsegivande, medan hantverksföremålets funktion är ändamålsenligheten (Glassie 1989:58f.).

I Glassies efterföljd kan Johannes Nilssons bonader således betecknas som rena hantverksprodukter när de var avsedda att fylla en prydnadsfunktion eller endast användes så. Som sådana stämmer de också med Klosters resonemang. Enligt min mening måste emellertid Johannes Nilssons målade bonader ses ur båda aspekterna. Även bonader som användes som prydn

nader var betydelsegivande. Johannes Nilssons bonader gav med största sannolikhet exempelvis ägaren högre status. De deltog därmed i processer som skapade *distinktion*, tillhörighet till en grupp och distans till andra (jfr Bourdieu 1992 (1984)).

En bygdehantverkare i Klosters mening kan således mycket väl ha varit en folkkonstnär i Glassies mening. I analysen av Johannes Nilsson kan hantverksskicklighet, personlighet och sociala och kulturella aspekter därigenom få möjlighet att framträda i lika hög grad som den konstnärliga sidan. De två perspektiven lyfter både fram sådant som hittills beaktats i bonadsforskning – nämligen prydnadsfunktionen – men också det individuella avtrycket av personliga erfarenheter och sociala och kulturella representationer som inte tidigare behandlats. Johannes Nilsson bör betraktas både som hantverkare och konstnär. Han var hantverkare när han producerade ändamålsenliga bonader för bondfolkets julstugor, men han var konstnär när han skapade sina estetiskt tilltalande bonader med ett idéinnehåll.

## Personen

Johannes livshistoria överensstämmer i sina grunddrag med tidigare framställningar, men den bild av personen Johannes Nilsson som växer fram ur arkivmaterialet är en helt annan än i tidigare forskning. Det förefaller som om forskarna påverkats av den skicklige målaren i bedömningen av hans person. Överensstämmelsen mellan person och målare är så liten att man kan fråga sig om det verkligen kan ha varit en och samma individ. Uppteckningar och notiser i kyrkböckerna om att han var målare och åtminstone fram till 1820 livnärde sig ”med dukmålningar” är bevis nog för att det ändå varit så.

Svårast att förstå är att en av det sydsvenska bonadmåleriets skickligaste målare av bibliska bonader var analfabet och fäkunnig i den kristna läran. Livshistorien ger vid handen att han varit en beskedlig hemmason som drog sig fram på det enda sätt han kunde, genom att måla bonader. Det beskedliga draget yttrar sig i att han i jämförelse med andra bonadmålare verkar ha tagit lite betalt, lånat ut pengar och låtit folk se på när han målade. Vidare verkar han ha fått en sen start som självständig målare; han blev 40 år 1797 och då var han ännu i färd med att utveckla sin stil. Han var också bondsonen som blev backstugusittare därför att ingen ville ha honom till äkta man. Detta trots att det sannolikt varit han som med sina inkomster från bonadmåleriet skjutit till pengar då och då till folket i Gyltige. Hur hade de annars kunnat köpa sig så många fickur, när så inte skett i andra, mer välmående byar?

Uppgiften att Johannes Nilsson varit religiös är den enda som egentligen stämmer med hans bonader. Den religiösa tankevärlden är därför av störst intresse för mig att undersöka.<sup>27</sup> Det första intryck man får av bonaderna är inte av en man som var beskedlig. Nej, bonaderna ger intryck av att vara målade av en som visste vad han ville, och som också kunde utföra en skicklig, väl uttänkt komposition inom ramen för bonads-genren. En viss envishet kan spåras bakom

utsagan att han ”ville vara i fred för folk”. Man kan också ana en fasthet bakom uppgiften att folk inte fick se på när han gjorde ansikten och ögon, hans yrkeshemlighet och målandets själ.

Johannes Nilsson förefaller ha lämnat Gyltige för att få lugn och ro från nyfikna blickar. Vi får aldrig veta om det låg något annat bakom, som dåliga relationer med släktingarna eller någon särskilt nära relation med änkan Kerstin och bonden i Häralt. Frågetecknen kring hans sätt att vara, kring hans släkterelationer och till folket i Häralt måste förbli frågetecknen.

En möjlighet att komma närmare en förståelse av hur Johannes levde är att relatera livshistorien till mer allmänna, kulturella och sociala förhållanden i bondesamhället. Bondfolkets liv i vardag och fest har blivit väl beskrivet i tidigare etnologisk forskning. Normen var bondelivet. Det var jorden och djuren som gav försörjningen och med detta levnadssätt följde vissa sociala relationer. Den som inte passade in i umgänges-mönstret med byalag, arbetslag och gilleslag, vilka byggde på ömsesidighet bondfolk emellan, hamnade utanför. Normen var också det gifta paret. En ogift person – man eller kvinna – som levde för sig själv som torpare eller liknande blev med nödvändighet isolerad från bondfolket. I detta avseende var Johannes avvikande även som bonadmålare. 1700-talets och det tidiga 1800-talets bonadmålare var i regel gifta bönder som hade måleriet som extra födkrok.

Relationen mellan Johannes och sockenborna är svårbedömd, eftersom förhållandet mellan bondfolk och icke-bondfolk är dåligt undersökt. Börje Hanssen, som utfört den mest ingående studien av sådana relationer, påpekar att de klassmotsättningar som kännetecknar svensk landsbygd under 1800-talet till viss del existerade redan 1800 (Hanssen 1976:50). Sannolikt avser han dock främst södra Sveriges gods- och slättbygder, där den sociala skiktningen var mycket stor.

Under sin krafts dagar jämfördes Johannes ur social synpunkt utan tvekan närmast med sockenhantverkarna att döma av hans titel i de kyrkliga längderna: ungarl och målare. En av

hans systrar var gift med sockenskräddaren och därigenom fanns obesuttet folk i släkten. Även landbönder och kronbönder var naturligtvis obesuttna, eftersom de var arrendatorer, men de tillhörde dock den jordbrukande befolkningen. I områden där självägande bönder knappast fanns och majoriteten var arrendatorer av gods- eller kronojordar, vilket var fallet i Breared, kan man anta att det inte fanns några egentliga skillnader i levnadssätt mellan bondegrupperna under 1700-talet. Landbönder och kronbönder bör ha jämförts med besuttet folk.<sup>28</sup> Den stora skilljelinjen gick mellan besuttna å ena sidan och torpar- och backstugufolket å den andra.

Intresset för obesuttna och deras levnadsförhållanden har varit obetydligt i etnologisk forskning. Börje Hanssen har dock något behandlat gatehusfolket. Uttrycket att Johannes Nilsson bodde "på gatan" i Häralt visar att han då hörde till denna ännu obetydliga, men växande grupp. Gatehusfolket byggde sina torftiga och enkla hus, som Hanssen kallar "kojor", på ofri grund och hade sällan något mer än en liten kålhage intill huset. De var helt beroende av tillfälliga arbeten eller av tiggeri. Deras hus låg inte nödvändigtvis vid någon väg, men termen var enligt Hanssen förknippad med något negativt som landsvägsfolk, landsstrykare, tiggare och tattare eller annat folk som hade ett rörligt levnadssätt. Han konstaterar också att torpare och gatehusfolk levde under andra förutsättningar än bondfolk, och eftersom de saknade jordinnehav som kunde ärvas eller övertas var deras livsstil annorlunda; de levde mer för dagen än för morgondagen (Hanssen 1976:51). Johannes levde under sådana omständigheter, men det kan återigen vara viktigt att komma ihåg att Hanssen beskriver skånska förhållanden, där den sociala skiktningen var väl markerad. Släktförhållanden kunde dessutom i någon mån utjämna skillnader mellan besuttna och obesuttna.

Gunilla Kjellman, som studerat allmogens bröllop och gåvoinstitutionen, påpekar att obesuttna då och då drogs in i bygemenskapen på efterkalas eller åtminstone för att tjäna som

åskådare när bondfolket ståtade för varandra. Enligt Kjellmans material från 1800-talet har dock sådana sociala markeringar inte varit brukliga vid halländska bröllop, utan folk från olika sociala kategorier inom samma by har bjudits samtidigt till bröllop. Detta styrks av uppteckningar (NM: Sigurd Erixons arkiv 1:56, II). På andra sidan Smålandsgränsen tillhörde sådana markeringar däremot det normala mönstret (Kjellman 1979:48ff.).

Ingrid Nordström skriver i sin avhandling *Till bords* (1988) om det "sydsvenska bondesamhällets vardagsmoral och festprestige". Hon har funnit att torparna på vissa håll visserligen ingick i kalaslaget, men att de inte bjöds eftersom de inte kunde bjuda tillbaka. Samhörighetsskapande aktiviteter som gilleslag och liknande förekom i regel inte hos dem (1988:178). Detta bör ha gällt gatehusfolket i än högre utsträckning. Ur en aspekt ger sådana upplysningar en mörk bild av möjligheterna för Johannes till social gemenskap, men friheten från tvånget att delta i gemensamma aktiviteter kan ha upplevts positivt. Utrymmet för individen kunde därmed bli större.<sup>29</sup>

Johannes behövde inkomster inte bara för sitt uppehälle utan också för att hålla sin verksamhet igång. Hans bonader var starka i färgerna och behovet av köpepigment borde ha varit stort, särskilt av blått och rött, som han slösade med.<sup>30</sup> Hans bonader var billiga i jämförelse med andras, att döma av prisuppgifter på bonadernas baksidor. Priset är emellertid missvisande på grund av att han säkerligen använt sina bonader som delbetalning för tjänster av olika slag. Som ensamstående var han mer beroende än andra bonadsmålare av hjälp. När han var utanför socknen och målade fick han mat och logi, vilket också påverkade prissättningen.<sup>31</sup>

Som backstugusittare var Johannes inte särskilt avvikande i socknen. Om han har betraktats som udda var det möjligen genom sitt arbete och sitt civilstånd. Men han förefaller också ha varit något av ett original. Han var inte bara snäll, religiös och dygdig, han hade också fantasi och såg syner. Jag vill därför påstå att han ur vissa

aspekter kan ha betraktats som en tok, eller åtminstone som en särling av sina sockenbröder och släktingar. Han fick exempelvis aldrig vara dopvittne som andra drängar i socknen (LLA: Breareds kyrkoarkiv, C:4, 1788–1820). Han påminner i viss mån om ett av vår tids byoriginal som Lynn Åkesson skrivit om i sin avhandling. Denne man var heller inte gift, han levde nyktert och hade fantasier och drömmar; han var en tänkare, men ensam och utanför (Åkesson 1991:114ff.).

Johannes verkar ha varit en konstnärnatur. Ett exempel på att han kan ha valt sitt umgänge efter andra principer än bönderna gjorde, är den man som stod i skuld till honom, enligt bouppteckningen efter honom, se ovan s. 51. Denne bodde i en av Gyltiges grannbyar och efterlämnade vid sin död bl.a. en trumpet och en violin (LLA: Tönnersjö häradsrätt, F IIa, bouppteckn. 1795:25). En speleman var måhända på samma våglängd som Johannes. Han hade sannolikt lättare att umgås med konstnärligt lagda personer än med pragmatiska bönder. Som tecken på relationen ser jag lånet av pengar.

I förindustriella byar var emellertid toleransen mot avvikare stor. De särpräglade begåvningarna – berättarna, lustigkurrarna, musikerna och målarna – var en tillgång. När Johannes Nilsson målade hemma i socknen verkar folk ha kommit för att se honom arbeta och kanske också höra honom berätta. I sin bok *How societies remember* (1989) lyfter historikern Paul Connerton fram byskvallret som en viktig faktor för det sociala minnet i gången tid. Alla kände alla och det som hände i byarna blev ständigt föremål för kommentarer, skvaller och berättande. Det vore inte helt taget ur luften att påstå att Johannes Nilsson, som kom med nyheter i form av målade berättelser, måste ha varit en ständig källa för ett nyfiken intresse från sockenfolkets sida. (Connerton 1989:17f.). Uppgiften att Johannes Nilsson flyttade till en mer avsides belägen plats för att få vara ifred för folk äger säkert sin riktighet.

Sådant skvaller är dock nöje för stunden och utvecklas inte till något socialt minne (Dobrowolski/ (1973 (1971)). Uppgifter om personen Johannes Nilsson i de böcker som präst, klockare och mantalsskrivare förde kan ge honom en tydligare kontur, men dessa var inte till för att karakterisera individer utan främst för att kontrollera att de skötte sig enligt de bestämmelser som fanns om samhällligt och religiöst liv. Det hände inte alltför sällan att sådana uppgifter manipulerades i något syfte. Det fanns tydligen starka skäl bakom tillkomsten av den bestämmelse från 1812, som innebar kontroll av överensstämmelse mellan mantalsuppgifter och kyrkbokföring (se nedan s. 62).

I kyrkolagen 1686 hade allmän läskunnighet påbjudits av religiösa skäl, och sedan kyrklig vigsel blivit lagstadgad 1734 skärptes kraven på kunskaper. Sockenprästerna som tidigare skulle svara för det religiösa livet blev under 1700-talet alltmer ansvariga för administration och kontroll av kunskaper, sedlighet och nykterhet.<sup>32</sup> Uppgiften att Johannes Nilsson målade, var dygdig och nykter ingick i en serie anteckningar 1811–19, som prosten Severin Angerman förde, sannolikt därför att han såg sig tvungen att systematisera sina iakttagelser i den stora socknen.

År 1805, när vi för första gången får veta något om Johannes Nilssons kunskaper och färdigheter, kunde han alltså inte läsa.<sup>33</sup> Han förblev analfabet i hela sitt liv, vilket är märkligt. Kan man överhuvudtaget lita på den uppgiften? Den är mycket svårförklarlig mot bakgrund av att hans bonader är försedda med texter, ibland enkla och korta, men i några fall omfattande (exempelvis bonaden LUF nr: 843). Angerman som förde husförhörslängden noterade läskunnighet i förekommande fall för alla ålderskategorier och inte bara för de unga som skulle konfirmeras eller gifta sig. Han gjorde dock vissa undantag. Läskunnighet och katekeskunskaper hos de få ståndspersonerna, prästfamiljen och klockaren antecknades inte. Backstugusittaren Johannes kan dock inte ha

räknats in i detta socknens högre skikt och i hans fall finns ju de bristande katekeskunskaperna noterade. Vi måste därför tro på längdens uppgift att han faktiskt inte kunde läsa.

En förklaring är att Johannes aldrig blivit tvungen att lära sig läsa. Han hade aldrig gift sig. Han behövde inte kunna katekesen för att gå till nattvard eller gudstjänst, eftersom nattvards- och predikoförhör inte hållits före 1816 (LLA: Breareds kyrkoarkiv, N (MI), biskopsvisitationsakter 1767–1836). När Johannes så småningom fick en Bibel (eller snarare Nya testamentet) var han över 60 år. Att han då kom in fråga betyder att han åtminstone bör ha kunnat stava sig fram så pass att han kunde tillägna sig innehållet.

Skrivkunnigheten då? Bonadernas texter och signaturen i faderns bouppteckning tyder på att Johannes varit skrivkunnig.<sup>34</sup> Det vore ännu märkligare om han kunde skriva utan att kunna läsa! Det beror på vad man menar med skrivkunnighet och underskriften i bouppteckningen kan vi bortse från. Den visar sig vid kontroll vara skriven av klockaren. Det innebär att Johannes inte haft den drivna handstil som denna namnteckning ger vid handen.<sup>35</sup>

Min slutsats är att Johannes Nilsson kopierade sina texter och därför inte kan betraktas som skrivkunnig. Texterna på bonaderna följde genrens regler. Förebilderna fanns redan och Johannes Nilsson gjorde vad andra bonadsmålare gjort före honom. Ett tecken på att han inte var van att skriva löpande text är att han använde enkla tryckbokstäver när han antecknade på baksidan av bonaderna. Han målade dem med samma svarta färg som han använt i texterna i övrigt och skrev inte med bläck och skrivstil, vilket borde ha varit det naturliga för en skrivande man. Då och då förekommer också smärre fel-skrivningar i bonadernas texter och variationerna är få, särskilt i jämförelse med hans motivframställningar.

Detta tolkar jag som att han inte haft kontroll över det skrivna ordet. När han någon gång ändrade i texten var det nästan alltid för gott.

Bild 15. Jesus besvarar frågor om Skattpenningen. 1796–1800. Utsnitt.

Johannes Nilssons måleri utvecklades snabbt under 1700-talets sista decennium, både vad avser motivval och gestaltning. Allt tyder på att han under detta årtionde – i samarbete med föregångare och lärning – utökade bonadsmåleriets motivarsenal med ett tjugotal motiv. Skattpenningen är en av dem. Fariséerna gör olika försök att snärja Jesus med svåra frågor. Här handlar det om skatten till den romerske kejsaren. Bakom Jesus står några lärjungar. Farisén som håller myntet har den österländska, toppiga mössa med uppvikt kant som gammaltestamentliga judar ofta har i Johannes Nilssons bonader. All uppmärksamhet är riktad mot Jesus när han svarar: "Så gifver Kejsarenom det Kejsarenom tillhör, och Gudi det Gudi tillhör" (Matt. 22:21). Ett kistebrev, tryckt i Jönköping 1841 med detta motiv, framställer Jesus som med höjd högerarm pekar med den vänstra på myntet i fariséns öppna hand. Människor är grupperade kring en trappa och en kvinna med ett barn sitter nedanför (Bringéus 1999). Bortsett från den höjda armen (spegelvänd) syns ingenting av detta på bonaden. Okänd härkomst.

Kulturen, Lund. Inv.nr: KM 39.111. Mått på hela bonaden: 35 x 312 cm. Foto: Kulturen.

*Render to Caesar, painted between 1796 and 1800. This is one of Johannes Nilsson's many preaching motifs, where he seems to have been quite free from originals.*

Det var sannolikt bara de skrivkunniga målarna som skrev sina namn eller initialer. Det skulle förklara varför Johannes Nilsson – såvitt vi vet – inte någon enda gång skrivit sina initialer (jfr dock not 3:4 och bild 47).

Sammanfattningsvis vill jag påstå att Johannes tillägnat sig vad han behövde av läskunnighet och skrivkonst för att utöva sitt yrke, men att han varken var en läsande eller skrivande person i egentlig mening. Att de skönt formade texterna i hans bonader är skrivna av en analfabet kan förefalla obegripligt, men hos honom antar textraderna så småningom ett så dekorativt utseende att man kan misstänka att de ibland ingått i bonadens dekor. Man kan i varje fall före-

ställa sig att Johannes och hans samtida icke läskunniga betraktade den skrivna texten annorlunda än de läskunniga gjorde. Texten bör ha betytt något annat för dem än det som orden betecknar.

Johannes Nilssons bonader visar hans stora kunskaper i bibliska historien och evangeliernas budskap, bild 52. Omdömena om dåliga kunskaper är mot den bakgrunden svårförståeliga. Den man som hade bibelkunskapen till yrke behärskade tydligen inte katekesen! Uppgiften att han var religiös är mot den bakgrunden intressant. Vad slags religiositet var det frågan om som inte gav utslag i husförhörslängden? För att förstå detta måste vi skilja mellan *individ* och *målaren*. Målaren Johannes Nilsson hade en klar bild av den bibliska historien och evangeliernas budskap, men det var personen Johannes som blev utfrågad vid husförhören. Då handlade det enbart om den rena lutherska läran såsom den framställdes i Luthers katekes, den lära som prästerna under enhetskyrkans tid var satta att skydda mot främmande inslag (jfr Sanders 1995:43ff.). Av husförhörslängden framgår dessutom att läskunnighet och goda vitsord går hand i hand. Johannes syster Catharina, som var läskunnig, hade goda vitsord. Den andra systemen Ingegerd hade sämre vitsord och kunde inte läsa. Svågern Häkan är antecknad som läskunnig och med goda kunskaper, medan Catharinas man Per – sockenskräddaren – inte var läskunnig och hade dåliga kunskaper.

En förklaring till prästens bedömning skulle alltså vara den att Johannes och många med honom hade kunskaper som hade inhämtats på fel sätt och därför var felaktiga. Prästen hade i detta sammanhang tolkningsföreträdet och utövade makten över vetandet. Johannes kunskaper var sannolikt annorlunda och på sätt och vis otillättna, i likhet med 1500-talsmålaren Menocchios i Carlo Ginzburgs bok *Osten och maskarna*. I dennes fall fick detta dramatiska konsekvenser. Han uppfattade de bibliska texterna och skapelsen på ett för överheten oacceptabelt sätt och blev fängslad upprepade gånger och så småningom avrät-

tad (Ginzburg 1983). Johannes var inte oppositionell mot kyrkan; hans regelbundna nattvardsbesök tyder knappast på det. Hans kunskaper var kanske inte farliga, som Menocchios, bara felaktiga. Johannes kunskaper hade sin grund i att han vuxit upp med Bibeln i huset och att någon i hushället varit läskunnig.

Uppgift om ålder, arbetsförmåga, boende, vissa ägodelar och innehav av fastigheter infördes i mantalslängden för beräkning av skatteförmågan. Att Johannes sjukdom överhuvudtaget blev antecknad måste förstås mot denna bakgrund. Uppgiften om fallandesot hade med socknens ansvar och Johannes skattskyldighet att göra och den rör endast den korta tid då Johannes fick tugga. Ingenting säger därför att han varit helt frisk ens då han själv kunde försörja sig. Om hans syskon tagit hand om honom hade det inte funnits någon anledning att föra in uppgiften om sjukdomen. Därför kan det ha rört sig om en livslång sjukdom som tillfälligt förvärrades när han var i 50-årsåldern.

Livslång epilepsi skulle kunna förklara att Johannes liv inte följde den vanliga gången med familjebildning och gårdsbruk. Möjligheten att bli bonde fanns, men då måste han ha en hustru för att klara gårdens skötsel. För de unga männen i Breared gällde det att gifta sig till en gård. Så hade Johannes far gjort och så gjorde svågern Häkan. Det kunde också hända att en son med hustru tog över, men mycket sällan (Sjösell 1957:46). Johannes gjorde ingetdera. Han hade antingen valt bort giftermål för att få ägna sig åt sitt måleri eller hade inte kunnat gifta sig av något skäl.

Ett medvetet val mellan intresse och familj var egentligen otänkbart i bondesamhället, men låt oss anta att Johannes visste att han skulle kunna klara sin försörjning på sitt måleri och att han inte känt någon dragningskraft till det motsatta könet. Vilka konsekvenser skulle detta val ha fått? Först och främst en ordentlig utbildning. Följer jag denna tanke fullt ut kan jag inte utesluta att Johannes, som andra Brearedsdrängar, i sin ungdom för "åt Bohuslän" för att tjäna en slant på

den lukrativa sillhanteringen vid 1700-talets slut. Där kan han ha kommit i kontakt med någon målare ur Göteborgs Stadz Konst och Målare-Embete, en skråsammanslutning som huvudsakligen organiserade de kyrkomålare som dekorerade ombyggda kyrkor i Västsverige under 1700-talet. Just vid 1700-talets slut befann sig detta skrå i försvagat skick av olika skäl (Hallbäck 1947:136f.). Målarna måste möta konkurrens från de icke skråanslutna bönhasarna<sup>36</sup> och tillfällena för en skicklig målare som Johannes Nilsson att skapa kontakt och få utbildning var sannolikt goda.

Att Johannes inte gifte sig därför att han ville satsa på måleriet förefaller dock otänkbart. Med den begåvning han hade borde han efter en viss hantverksutbildning i så fall ha fått en annan karriär. Han borde ha blivit hantverkarmålare, flyttat till staden, inte blivit backstugusittare. Mest troligt är därför att Johannes haft något lyte som gjort att han fått nej av alla flickor, eller snarare av deras föräldrar. Att helt normala bondsöner förblev ogifta utan verkliga skäl förekom mera sällan och Johannes ovanliga civilstånd verkar ha givit upphov till kommentarer och funderingar. En av sagesmännen – pojken som högg ved åt honom – hade berättat att Johannes var ogift. Denna pojke kände till och mindes detta så länge att han i sin tur kunde berätta det för sin son som i sin tur berättade det för upptecknaren. Detta har jag tolkat som att ogifta män var ovanliga i Breared.

Den verkliga anledningen till uteblivet äktenskap bör ha varit epilepsin. En bestämmelse från 1757 förbjöd individer med fallandesjuka att ingå äktenskap. Om Johannes sjukdom debuterade innan han blev giftasvuxen var han helt enkelt förhindrad att ingå äktenskap. Noteringen i husförhörslängden om hans fallandesot antyder visserligen ett tillfälligt insjuknande. Men annat pekar på ett livslångt tillstånd. Under den angivna sjukdomstiden visar hans produktion inte någon drastisk kvantitativ eller kvalitativ nedgång. Att sjukdomstiden inte har fått några märkbara kon-

sekvenser för hans arbete blir möjligt att förstå bara om man antar att han aldrig varit frisk. Det var ungefär som vanligt i hans liv under åren kring 1812, bara värre!

Med Johannes som kronisk epileptiker försvinner ett antal frågetecken i hans livshistoria. Inte bara uppgifterna om hans civilstånd och hans sena "debut" som självständig målare får därmed sin förklaring utan även egenheterna med hans boende. Inkomsterna från måleriet blev inte synliga genom att han antecknats som "dräng" i någon annans hushåll. Den omsorgsfulle bokföraren Angerman borde vid sina kontroller ha observerat bristen på överensstämmelse mellan husförhörslängd och mantalslängd. En rimlig tolkning är därför att denne avsiktligt underlåtit att korrigera uppgifterna för att skydda en sjuk Johannes från obehagligheter, som utskrivning till krig e.d.<sup>37</sup>

Johannes Nilssons bonader visar att han var en synnerligen handaskicklig, klartänkt målare med intresse för det bibliska. Hans utveckling som målare tyder på en driftighet av ovanliga mått. Livshistorien ger med min genomlysning en annan bild, en bild av en sjuklig man vars liv var förenat med stora svårigheter och som borde ha varit beroende av andra människor för praktisk hjälp både i vardagslivet och i yrkeslivet. Hur går de två bilderna ihop: bilden av den driftige målaren och den i det praktiska livet beroende mannen? Nils Strömboms och Albert Sandklefs bild av Johannes Nilsson var sådan att denna fråga aldrig kom upp. För dem var den starka begåvning som bonaderna visar prov på tillräcklig för att skänka målaren som person en air av självständighet, styrka och initiativkraft. Han var giganten bland bonadsmålarna, den som själv skapade sina uttrycksmedel och den som i hög grad påverkade de målare som han mötte. Sjukdomen tonas ner och i Strömboms texter har den överhuvudtaget inte någon betydelse.

Jag vill hävda att det var epilepsin i förening med en stark konstnärlig begåvning som gjorde Johannes Nilsson till den skickliga bonadsmålare som han blev. Detta perspektiv gör honom ä ena

**Bild 16.** Bröllopet i Kana, måltiden. 1814. Utsnitt.

Bröllopsbonaden som ingick i Johannes Nilssons största svit från Gällestorp, Odensjö sn, är exempel på hur han arbetade med ett genremässigt motiv på ett nytt sätt. Liksom julbonadens motiv går detta tillbaka på en traditionsförklara. Det väldukade bröllopsbordet, prästen, brudparet, Maria och Jesus var viktiga för motivets tolkning liksom de sex krukorna (jfr bild 28). Dessutom skulle den provsmakande tjänaren, uppapperskan, värden och – hos Johannes Nilsson – tjänarna vid brunnen vara med, liksom ett dansande par och några musiker. Vanligtvis målades scenerna på en lång bonad, men här har Johannes Nilsson varit tvungen att utföra framställningen i stående format. Han behöll vinavsmakaren vid bordet (ej med på bilden) men uteslöt tjänarna vid brunnen och placerade krukorna på dekorativa hyllor vid sidan om bordet. Dansen fick sin plats på en scen under måltiden, där värden och uppapperskan serverar förfriskningar. Att arbeta så fritt med bonadsgenrens tvingande strukturer men ändå så genomtänkt var endast möjligt för en mästare. I en intervju med den nuvarande ägarens mor berättas om hur valet föll på Johannes Nilsson: "Det var min mormors farfar, Anders Carlsson, som 1814 gav Gytigemålaren Johannes Nilsson i uppdrag att måla ett antal bonader. Han lät sin nioårige son rida de tre milen till Gyltige i Breared för att hämta bonadsmålaren. Johannes Nilsson betraktades som den främste bonadsmålaren i de här trakterna och naturligtvis ville man ge honom det bästa material att fästa sina bilder på. Han fick måla på en alldeles ny väv som var gårdens egen produkt. Man hade odlat och skördat linet på gården, man hade spunnit och vävt det. När Johannes Nilsson var färdig med sitt uppdrag, fanns det elva färgsprakande bonader att sätta upp på väggarna. De har pietetsfullt bevarats inom släkten och tagits fram så snart det har stundat till jul" (*Tidn. Land* 23/12 1977:24f.). Privat ägo. LUF nr: 645. Mått: 130 x 97 cm. Foto: Börje Karlsson, Lund.

*Marriage Feast at Cana, painted in 1814. This is one of the motifs in the largest suite of wall hangings that Johannes Nilsson ever made for a single home. Eleven wall hangings with different motifs from the Old and the New Testament make the suite complete*

sidan beroende och osjälvständig vad gäller den praktiska verksamheten, men å andra sidan framhävs hans skicklighet och förmåga ännu mer än tidigare. Som stöd för min tolkning av betydelsen av hans sjukdom finns felskrivningarna i mantalslängden – eller falsarierna – vilkas syfte kan ha varit att möjliggöra för honom att arbeta yrkesmässigt med bonadsmåleri. Hans enda inkomstkälla var ju inte officiellt sanktionerad; hade han bott i en stad skulle han betecknats som "bönhäs". Han försörjde sig egentligen illegalt på sitt bonadsmåleri, eftersom allt hantverk – utom det som var nödvändigt för allmogens liv och arbete – skulle förekomma i städerna inom skrän. Myndigheterna såg dock mellan fingrarna på böndernas sidoinkomster, men Johannes Nilsson hade bonadsmåleriet som yrke. Det var måhända detta som gjorde det nödvändigt att dölja verksamheten bakom titeln "dräng".

Det är rimligt att anta att sjukdomen medverkade till hans berömmelse. I bondesamhället var den fallandesjuka omgiven av mytiska föreställningar. Bakom Johannes måste det dock ha funnits några inflytelserika personer, sockenprästen Severin Angerman, fjärdingsman eller kanske den som förde in uppgifterna i mantalslängden. Fram till 1812 kunde han utan risk för upptäckt bo i sin stuga i Gyltige. Men detta år kom den nya bestämmelsen som tvingade Angerman att uppge det verkliga förhållandet.<sup>38</sup> Det var samma år som Johannes Nilsson officiellt blev sjuk. Ett slumpmässigt sammanträffande? Eller snarare tecken på att Johannes Nilsson varit epileptiker i hela sitt liv och att den första Häraltvistelsen varit ett falsarium. Jag tolkar det som ett arrangemang som gjorde det möjligt för Johannes Nilsson att tjäna pengar på bonadsmåleri utan myndigheternas kännedom.

De frågor som återstår att se närmare på är hur livshistorien visar sig i Johannes måleri och hur han som epileptiker kunnat bedriva sin omfattande verksamhet. Mycket måste ha varit problematiskt för en epileptiker i bondesamhället, bland annat resandet.

## Bonadsmålaren

Som jag nämnt ovan målade Johannes Nilsson sommaren 1814 en svit bonader för en gård i Odensjö socken, då han fortfarande var antecknad som sjuklig. Om beskrivningen av hur han hämtades till Odensjö är representativ för hur det gick till när han blev "budad" eller "tingad" för ett uppdrag – en beskrivning som finns återgiven i bildtexten till bild 16 – skulle det tyda på att man brukade skicka ett barn för att beställa bonader (i detta fall varierar uppgifterna om barnets ålder mellan nio och fjorton år). Om Johannes denna gång verkligen blev hämtad av en ridande pojke som det sägs i uppteckningen, tyder detta också på att han inte gärna reste ensam (LUF M: 18.976:1). En annan gång följde han sannolikt med någon av de många skjutsar som passerade förbi Gyltige på väg till eller från Småland eller neråt södra Halland. Hans rutter följde allfarvägarna till Knäred, Vrå, Femsjö och S. Unnaryd. Till platser, som i likhet med Odensjö låg vid sidan av, kan det därför ha varit nödvändigt med en speciell skjuts.

Johannes Nilsson bör ha anpassat sig till sin sjukdom, inte bara när det gällde resandet utan också för att bedriva verksamheten, få tag i pigment och förlagor. Det faktum att han använde starka färger tyder dock på att anskaffningen av pigment inte varit något problem. Pigmenten var triviala och han förefaller ha använt samma som sina föregångare, men hans färgsättning är kraftigare, särskilt vad gäller rött och blått. Han använde också grönt och gult, den gröna färgen både för växter och för detaljer, den gula främst för textremsans bottenfärg, detaljer i kläddräkten, i bården och som avslutande kant på bonaden. Pigmenten bestod således av två sorters röda, en blå och två sorters gula. Det gröna fick han fram genom att måla en laserande gul växtfärg på blått. Dessutom använde han svart (sot?) och vitt (krita?) med vars hjälp han fick fram nyanser. Som andra bonadsmålare använde han lim och krita för att göra den oftast lappade och lagade duken användbar som målningssunderlag. Eftersom någon färganalys inte har blivit gjord

på någon av Johannes Nilssons bonader är det inte möjligt att fastställa vilka pigment han använde.<sup>39</sup> Pigmenten kunde sannolikt köpas i Halmstad.

I sin komposition av bonaderna visade Johannes Nilsson sin skicklighet i att variera sig både beträffar dekor och dräktdetaljer. Detta kan man också se som en anpassning till hans begränsade möjligheter till förnyelse. Det fåtal grundelement som bildar stommen i dekoren återfinns till stor del även hos andra bonadsmålare, men hos honom är de arrangerade systematiskt och deltar i skapandet av skiftande motivframställningar. I motiv som skildrar festmåltider excellerade han i effektfulla gestaltningar med hjälp av dekoren, i andra motiv, exempelvis Jesu liv, var han mer återhållsam. Det vanliga var att bonadsmålarna höll fast vid sina dekorativa element livet ut. Det gjorde Johannes Nilsson också, men han tycks ha fångat alla tillfällen till omväxling. Under 1790-talet införde han och hans föregångare exempelvis en mängd nya dekorativa element av vilka vissa blev kvar i den följande produktionen, medan andra övergavs, bild 9. Kring 1800 hade han sitt sortiment fullt färdigt. Den utveckling som senare skedde i hans måleri är enbart systematiska variationer på detta tema. Jag tolkar variationerna som ett sätt att kamouflera konsekvenserna av sjukdomen.

Perioden 1790–1800 är mest händelserik vad gäller införandet av nya uttrycksmedel. Förändringen hade påbörjats redan tidigare hos både Johannes Nilsson och föregångarna. Då började dekoren standardiseras. Kvinnodräkten förvandlades från en rokokoinspirerad högreståndsdress – klänning med underkjol utvecklad från robe och stubb som allmänt förekom inom bonadsmåleriet – till en modernare dräkt med borgerligt ursprung eller från högreståndskretsar, bild 8 och bild 17. Männens nya kläddräkt kommer från skilda slag av uniformer. Huvudbonaderna består av olika slags mössor och hattar. Särskilt manshattarna är varierade. Man kan således se bredbrättade hattar, hattar med uppvikta brätten,

hattar med smala brätten och hattar med låg kulle, med hög kulle, med strutliknande kulle, hattar med fjäder och hattar med band i en oändlig variation. Perukerna blev allt vanligare. Kvinnornas huvudbonader är också varierade. Det finns enkla mössor – hustrumössor – och det finns hattar och andra mössor av skilda slag. Favorithatten hos Johannes Nilsson och hans föregångare är baigneusen som infördes i måleriet redan vid 1780-talets början. Då var den toppmodern hos adel och borgerskap under en mycket begränsad period. I bonaden på bild 17, som framställer Ahasverus gästbud, finns en hel provkarta på huvudbonader och frisyrier för kvinnor.<sup>40</sup>

Om Johannes Nilsson eller föregångarna moderniserade 1700-talsbonadernas dräktskick är oklart. Efter sekelskiftet 1800 upphörde nyhetsflödet i princip hos Johannes Nilsson, men han fortsatte att variera sig skickligt med hjälp av skiftande detaljer i dräkter och huvudbonader. Samma förhållande gäller frisyryrerna. Han behöll således de manliga personernas 1700-talsperuk och den modifierade svenska dräkten och kvinnornas hustrumössor, baigneuser och 1700-talshattar ända till sin sista bonad, men med små variationer. Under 1800-talets början pågick hos andra målare en modeanpassning vad gäller kläddräkten, vilket Johannes Nilsson inte nämnvärt påverkades av, trots att han tidigare styrts av modenyheter. Det tolkar jag som tecken på att han då hade svårigheter att finna impulser till förnyelse.

Johannes Nilssons föregångare målade ett stort antal bonader under 1790-talet, då också hans egen produktion förefaller ha varit som störst. Dessa målare måste ha arbetat mycket nära varandra. Med tanke på att Johannes Nilsson var sjuk bör det ha funnits en målarkunnig som stått nära honom. Denna person bör ha varit fadern. Den intensiva produktionen under 1790-talet kan nämligen sättas i samband med att far och son blivit fria från arbetet på gården och helt kunde ägna sig åt måleriet.

**Bild 17.** Ahasverus gästabad, kvinnornas bord. 1796–1800. Del av bonad.

Under 1700-talet sista decennium anpassade Johannes Nilsson klädedräkt, frisyser och huvudbonader efter en genomtänkt idé. Kvinnornas dräkt genomgick en motsvarande anpassning till modet inom högre stånd. Måltidsbilden från drottning Vastis bord vid kung Ahasverus gästabad är en veritabel hatt- och mössparad. Längst till vänster ser vi en högreståndsmössa – en baigneuse – som var på modet hos de högre stånden en kort tid vid 1700-talets slut. Kvinnan närmast intill har en hatt med okänt ursprung. Nästa hatt är en ståndsmässig huvudbonad för kvinnor, modern under 1700-talets senare hälft, medan de två följande kvinnorna antingen har hatt eller en sorts frisyr. Drottning Vasti har blommor i sitt utslagna hår. Efter henne kommer samma huvudbonader tillbaka. Längst till höger ser vi en tjänstekvinna med sin enkla hustrumössa. Ursprung Gyltige, Breared (?).

Nordiska museet, Stockholm. Inv.nr: NM 267.938. Mått hela bonaden: 60 x 298 cm. Foto: Nord. museet.

*Ahasverus' Feast lasted for 180 days. Here the women's table is a demonstration of Johannes Nilsson's whole repertoire of hats for women. All hats are inspired by the upper classes, except for the one on the far right.*

**Bild 18.** Nils Svensson (f. omkr. 1727 d. 1802): Bröllopet i Kana. 1794. Utsnitt.

Bröllopet i Kana, som är ett av det sydsvenska bonadsmåleriets vanligaste motiv, är genremässigt starkt bundet i bonadsmåleriet. Vid bröllopsbordet syns från höger Jesus och Maria, bruden, brudgummen, prästen, vinprovaren och en tjänstekvinna. Denna bonad är målad av Johannes Nilssons far, Nils Svensson, som arbetade nära honom och som enligt vad jag funnit måste ha varit hans närmaste föregångare. Min undersökning har visat att både far och son från Gyltige målade bonader, vilket det tidigare rätt delade meningar om. Det finns stora likheter mellan Johannes Nilssons bonader och hans fars i rörelsemönster, figurteckning och i de stora, mandelformade ögonen. Men också skiljande drag. Exempelvis är peruken hos Nils Svensson lång och svallande, framifrån asymmetrisk, hos Johannes Nilsson samlad och försedd med symmetriska kringlor vid öronen. Jesus är ledigt framställd på denna bonad och tycks vara inbegripen i samtal med modern Maria. Även arrangemanget med krukorna vid bordssidan är ett ovanligt drag i just denna bonad. Både Johannes Nilsson och hans far kunde i viss mån frigöra sig från det traditionella framställningssättet. Bonad från Knäred.

Nordiska museet, Stockholm. Inv.nr: NM 57.378. Mått: 106 x 264 cm. Foto: Nord. museet.

*Marriage Feast at Cana. This is a painting by Johannes Nilsson's predecessor, his father Nils Svensson, who died in 1802. It is easy to see the similarity to the early paintings of Johannes Nilsson, especially if you look at the eyes.*

I artikeln i *Vår Bygd* 1932 jämför Albert Sandklef och Nils Strömbom bonader av Johannes Nilsson och hans far. Likheterna finns i färgval, gestalternas allmänna hållning och en livfull framställning. Skillnaderna finns främst i figurteckningen, där Johannes Nilsson var sin far överlägsen. Författarna påpekar att hans distinkta gestalter har proportionerlig kroppsform och skiljer sig på så sätt från faderns med mycket korta ben (1932:8f.). Dennes personer är målade med mer schvung än pregnans, bild 18, föreg. s.

Likheterna mellan de två målarna i val av motiv är stora. Den växande motivarsenalen under 1790-talet hos dem förefaller främst ha hämtats ur den under 1700-talet spridda *Figurbibeln*. Redan Sigurd Erixon konstaterade att förlagan till Jerikos fall hade hämtats därifrån (jfr äv. Olson 1964), bild 19 och 20. Detsamma gäller Jeftas dotter, Den apokalyptiska kvinnan och den röda draken, bild 29, Jakobs dröm, bild 39, Delila klipper Simsons hår och ytterligare några nya motiv i deras repertoar.<sup>41</sup> Att Gyltigemålarna under så kort tid introducerade så många motiv med ursprung i *Figurbibeln* gör det troligt att de själva haft tillgång till boken och omvandlat illustrationerna efter eget huvud. Johannes Nilsson blev av allt att döma samtidigt inspirerad till sina stora byggnader av *Figurbibelns* arkitektoniska framställningar, se exempelvis bild 59.

1700-talets slut var en tid av intensivt sökande hos de båda målarna efter nya motiv och *Figurbibeln* räckte inte till. Följande nytestamentliga motiv är hämtade från annat håll: Jesus och den kananeiska kvinnan, bild 6, Jesus uppväcker änkans son i Nain, bild 23, Jesus i templet vid 12 års ålder, bild 6, Om Nattvardens rätta bruk, bild 6, Kristus på förklaringsberget, bild 22, Intåget i Jerusalem, bild 59 och flera motiv med den oövervinnerlige Simson som huvudperson. I flera fall överensstämmer de med motiv som förekommer på holländska kakelplattor (Pluis 1994; jfr katalog, bil.1; bil.2). Ahasverus gästbud introducerades också vid denna tid, bild 24.<sup>42</sup> Även Johannes Nilssons sviter Den förlorade sonen,

**Bild 19.** Jerikos fall. 1796–1800. Utsnitt ur bonaden på bild 6.

Någon gång under 1790-talets början kom Johannes Nilsson och hans far i kontakt med *Figurbibeln*. Drygt tio av Johannes Nilssons nya motiv på 1790-talet är hämtade därifrån. Framställningen av detta berättande och dramatiska motiv stämmer inte riktigt med bibeltexten, men Johannes Nilsson har helt klart inspirerats av *Figurbibeln* (bild 20), dock utan att kopiera den. Så t.ex. har prästerna svensk prästdräkt och hatt i stället för den orientaliska dräkten. Man kan notera att livligheten från *Figurbibeln* har gått förlorad och att männen synbarligen tänker tåga förbi den port som var deras mål.

*The falling walls of the city of Jericho do not seem to be noticed by the men in the procession as they march past the city gate.*

**Bild 20.** Jerikos fall ur *Figurbibeln*. 1739.

*Figurbibeln* har även varit inspirationskälla till de stora valv och rundbågade fönster som Johannes Nilsson gärna försåg sina stora byggnader med. Foto: UB Media, Lund.

*In the eighteenth century three editions of a Picture Bible were published in Sweden. Like many other painters Johannes Nilsson used these pictures – or copies of them – as models. During the last decade of the eighteenth century he used more than ten of its motifs to make new ones for his hangings. The Battle of Jericho is one of them.*

**Bild 21. Hantverkarsviten. 1790–95.**

I denna fyra meter långa framställning blandas allmogens hantverk med städernas. I Breared fanns bara en skräddare och en skomakare, men de flesta övriga hantverkare kunde säkerligen förekomma på landsbygden, utom hattmakaren som bedrev ett stadshantverk. Denne följde modets växlingar och var därigenom en välbesökt hantverkare för den klädmedvetna allmogen. Här bär han själv en toppluva, något som Johannes Nilsson korrigerade i senare bonader, då även andra hantverkare fick hatt, som muraren och timmermannen på denna bonad. En närbild av smeden finns på bild 53. Okänd härkomst. Kulturen, Lund. Inv.nr: KM 39.112. Mått: 33 x 403 cm. Foto: Kulturen.

*Different craftsmen at work depicted on an early painting by Johannes Nilsson. Most of them belonged to the countryside, although Breared only had two of them: the tailor and the shoemaker. The hats were always made by a city specialist though he was often visited by the men from the countryside, who wished to modernize their clothing.*

bild 40, Josef och hans bröder, bild 41, Jesu liv, bild 42 samt Hantverkarsviten, bild 21, uppträdde först under 1790-talet, Den förlorade sonen kanske t.o.m. dessförinnan.

Vid denna tid arbetade Johannes Nilsson och hans far ganska nära sina förlagor att döma av hur de omvandlade *Figurbibelns* motiv. Det är därför knappast tänkbart att de fyra sviterna satts samman av dem. Det är mer sannolikt att de funnits i form av andra tryck som förts in från utlandet och som nu förkommit.<sup>43</sup> Jag är tveksam till tanken att Hantverkarsviten hämtats direkt från läroboken *Orbis sensualium pictus* (1775) som Bringéus hävdar (Bringéus 1982b). Det skulle ha inneburit att bonadsmålarna förmått förvandla ett flertal enstaka bilder i en bok till en sammanhängande bonadssvit. Av de fjorton hantverk som Johannes Nilsson och hans föregångare framställde saknas fem i läroboken, nämligen

kopparslagare, glasmästare, hattmakare, tenn-  
gjutare, hjulmakare. För min del är jag därför mer  
böjd att tro att förlagan bestått av ett antal  
kistebrevssviter med olika hantverk som bonads-  
målarna satt samman. *Orbis pictus* kan enligt min  
mening snarare ha fungerat som förlaga för  
bildtryckare. Både Johannes Nilsson, hans far och  
Per i Lusshult har målat Hantverkarsviten på un-  
gefär samma sätt, vilket också antyder att man  
använt samma förlaga. Den största variationen i  
detaljer finns som vanligt hos Johannes Nilsson.  
Det är känt att kistebrev med enstaka hantverks-  
motiv producerats av den danske tryckaren  
Borup (Bringéus 1974b). Dessa danska kistebrev  
framställer samma typ av taggiga växter som Jo-  
hannes Nilsson tog upp i sitt måleri vid denna  
tid. De saknas i *Orbis pictus* (jfr Rydell 1977). En-  
ligt min mening kan växterna vara länk i något  
led till Johannes Nilssons bonader.

1790-talet innebar således en förstärkning av motivrepertoaren hos Gyltigemålarna med ett tjugotal nya berättelser som tidigare inte funnits i bonadsgenren. Motiven förefaller ha introducerats av dem, i en takt som var sensationellt snabb. Av den gemensamma arsenalen gjorde de även ett personligt urval. Av gammaltestamentliga motiv valde Johannes Nilsson oftare Ahasverus gästabud, Jeftas dotter och Jerikos fall än hans far gjorde. I hans repertoar dominerar den nytestamentliga motivkretsen, medan hans far hellre behöll tidigare gammaltestamentliga motiv eller införde nya sådana. Ett kännemärke för denne blev dock Kristi förklaring.<sup>44</sup> Johannes målade den Apokalyptiska madonnan och den röda draken, medan det inte finns någon bonad alls bevarad med detta motiv av faderns hand. Bland de motiv som de båda målade likartat är Kristi förklaring, Jesu liv, Hantverkarsviten och Den förlorade sonen några av de vanligaste.

Efter faderns död minskade takten av nyttillkomna motiv högst väsentligt hos Johannes Nilsson, men den nytestamentliga trenden höll i sig. Flera av de nya motiven har med Jesu undervisning att göra: Om det stora gästabudet, bild 25, Om den otrogne gårdsfogden och Om konungasonens bröllop (eller Om bröllopskläderna), bild 52, eller med de yttersta tiderna: Yttersta domen, bild 70 och Förödelsens styggelse. Några är profana: Färdbild och Brölloptåg, bild 14 eller allegoriska: Jona utspys av valfisken, pelikan, påfågel och Sankt Görän och draken, bild 54. Den allegoriska gruppen hade redan funnits i bonadsmåleriet sedan 1700-talets mitt, men bakom de andra motiven ligger sannolikt tryckta förlagor.

Efter 1810 minskar takten ytterligare av tillskott som kan knytas till förlagor hos Johannes Nilsson. Enstaka motiv bör av den mer komplicerade utformningen att döma ha målats efter förlaga, men de flesta är mycket enkelt utförda och uppbyggda efter en gemensam mall – Jesus och åhörare och en textremsa med en bibelhänvisning. De kan mycket väl ha målats endast efter en idé och således utan förlaga. Till de förra

**Bild 22. Kristi förklaring. 1797.**

En av Johannes Nilssons tidigaste framställningar av motivet. Här har Kristus de skinande vita kläder som omtalas i Bibeln (jfr bild 1). Förlagan är okänd. Bonaden kommer närmast från Mäste i Vrå sn. Museet i Halmstad. Inv.nr: HM 12.944. Mått: 91 x 84 cm. Foto: förf.

*Christ on Mount Tabor. This is one of the most common motifs of Johannes Nilsson's father. Here we find it in an early version by Johannes Nilsson, which is slightly different from the one on Fig. 1. For instance, Christ is wearing the shining white clothes which are spoken about in the Bible.*

**Bild 23. Jesus uppväcker änkans son i Nain. 1796–1800. Utsnitt.**

Ett av Johannes Nilssons få motiv som visar Jesu under. Motivet är hämtat ur samma bonad som bild 15. Okänd härkomst.

*The Son of the Widow from Nain Risen from the Dead. One of Johannes Nilsson's few miracle motifs, besides the Marriage Feast at Cana.*

**Bild 24. Ahasverus gästabud. 1801.**

Ahasverus gästabud är ett av Johannes Nilssons favoritmotiv. Här kunde Johannes Nilsson verkligen göra en försköning av alla detaljer. Bonaden är överlastad med dekorativa element och statusymboler och här finns både kokerska, kock och musikanter. Från Breared. Privat ägo. Ej mått. LUF nr: 2.367. Foto: Nord museet.

**Bild 25. Om det stora gästabudet. 1807. Utsnitt.**

Denna liknelse inleds i Bibeln på följande sätt: "En man hade tillredt en stor nattvard, och bød många; Och utsände sin tjenare, den stund nattvarden skulle stå, att han skulle säga till dem som budne voro: Kommer; ty all ting är nu redo. Och de begynte allesammans ursaka sig. Den förste sade till honom: Jag hafver köpt ett jordagods...Och den andre sade: Jag hafver fem par oxar...Och den tredje sade: Jag hafver tagit mig en hustru... Då vardt husbonden vred och sade till sin tjenare: Gack snarliga ut på gator och gränder i staden och de fattiga, och krymplingar, halta och blinda haf härin" (Luk. 14:16ff.). De halta och lytta sitter här med sina käppar vid bordet, medan de som inte ville komma står nedanför och pratar med tjänaren, jfr bild 52. Förlagan är ett kistebrev (Bringéus 1999). Från Halland. Kulturen, Lund. Inv.nr: KM 8.810. Mått hela bonaden: 72 x 422 cm. Foto: Lena Wilhelmsson.

*The Great Supper in Heaven for the blind, the sick, and the poor.*

*King Ahasuerus' Feast* was one of Johannes Nilsson's favourite motifs, or maybe rather his customers'. On either side of the the motif there is a female and a male cook and there are four musicians playing wind instruments and violins. The guests are as overloaded with decorations and class markers as are the tables.

**Bild 26.** Herren klagar för Noa. 1821–27. Utsnitt.

Mot slutet av sitt liv valde Johannes Nilsson allt fler motiv som hade predikande eller uppbygglig karaktär. Bonaderna från denna period speglar uppfattningen att människorna var fördärvade och måste göra bättring. Vanligen valde han motiv ur Nya testamentet för detta. Men ibland hämtar han sina exempel även från Gamla testamentet som på denna bonad, där Gud talar med Noa om Syndafloden och om Noas utvaldhet: "Men Noa fann nåde för Herranom" (1 Mos. 6:1–8). Okänd härkomst. Museet i Halmstad. Inv.nr: HM 6.107. Mått: 25 x 391 cm. Foto: Lars Svensson, Halmstad.

*God and Noah. The Lord speaks to Noah about the sins of the world. Like many of Johannes Nilsson's motifs, this one can be interpreted as a warning addressed to sinful people.*

hör Herren klagar för Noa, bild 26, och till de senare hör Sackeus i trädet och Om den störste i himmelriket, bild 38. Till sin typ är de enkla motiven många, men vart och ett förekommer sällan, ofta bara på någon enstaka bonad. Jag drar därför slutsatsen att många fler av denna typ av motiv kan ha målats på bonader som nu har förkommit (se katalogen, bil. 1-3). Beträffande Årstiderna, bild 5, hävdar Nils-Arvid Bringéus att scenerna hämtats ur läroboken *Orbis sensualium pictus* och att Johannes Nilsson själv förfärdigat själva sviten om fem delmotiv (Bringéus 1982b). Min uppfattning är att det är rimligare att tänka sig han även i detta fall utgått från en tryckt svit, även om han vid denna tid var en mer driven målare än då Hantverkarsviten introducerades.

Johannes Nilsson behövde en samarbetspartner för sin utveckling och mycket tyder på att fadern varit den viktigaste av dem. Tillsammans med honom utökade Johannes sin motivrepertoar och knöt kontakter utanför Breared. Det faktum att tillströmningen av nya motiv minskade efter 1800 stärker denna bild. Men flera frågor kvarstår: Hur kunde Johannes Nilsson förändra sitt måleri och skapa sina nya och särpräglade uttrycksformer, helt annorlunda än faderns? Varifrån kom impulserna? Vad betydde den alltmer svulstiga dekoren, den förtätade bilden, de starka färgerna, såpbubblorna, de yttäckande husen, blomstren, de stilrena bårderna, den symmetriska uppbyggnaden? Hur ska man tolka motivutvecklingen? Hur förhåller sig all denna förändring till hans livshistoria?

# Han tänkte så styvt

## Samarbetsprojekt

### Från likhet till skillnad

Johannes Nilssons bonader markerar det definitiva slutet på något som tidigare varit gällande i det västliga bonadsmåleriet: en strävan efter likhet. Det skedde genom en snabb process under 1790-talet. Som vi sett införde han nya motiv i allt raskare takt och även nya gestaltningar, som måste ha varit okända för betraktaren, men som ändå efterfrågades. Minutiöst utformade likheter passade inte längre.<sup>1</sup>

En jämförelse mellan bonader av Johannes Nilssons far – i fortsättningen kallad Nils i Gyltige – Per i Lusshult och Johannes Nilsson själv tydliggör denna övergång. De två äldre målarnas bonader är förvillande lika. Per i Lusshult sägs ha varit en dålig tecknare och ha målat slarvigt, och det är nästan bara genom detta drag som upphovsmannen kan identifieras, bild 27 och 28. Hans produktion förefaller ha varit liten. Nils i Gyltige målade mer noggrant. De två målarna hade sannolikt sin huvudsakliga avsättning i sina respektive hemsocknar (Breared och Vrå), men deras bonader påträffas också på andra ställen i Småland och Halland (LUF BON). Det tyder på att även de farit vida omkring på beställningsarbeten. Enligt en obe-

kräftad uppgift har det varit ”känt att på Gyltige marknadsplats saluhölls hallandsbonader” (Hernroth 1979:67), men det kan bara ha varit mindre bonader som spritts på detta sätt.<sup>2</sup>

Om man bortser från Johannes Nilsson som med sin handaskicklighet är lätt att identifiera redan under 1780-talet, behövs en signatur för att kunna föra en 1700-talsbonad av Nils Lundberghs efterföljare till rätt upphovsman. Likhetssträvandena varade så länge som Nils i Gyltige var i livet och detta har lett till att även hans sena bonader är svåra att skilja från Per Nilssons i Lusshult. En pappersbonad, bild 28, som tillskrivs honom och är målad vid 1800-talets början, kan jämföras med en bonad med samma motiv av Nils i Gyltige, bild 18. Framställningarna kan endast skiljas åt genom figurernas profiler och dekor som draperingar, uppochnedvända hattar och måltidsbordens obligatoriska kringlor, bild 29. Det är sådant som den som strävar efter att kopiera glömmet att detaljstudera. I sådana mindre uppmärksammade detaljer kommer de personliga egenheterna fram (jfr Ginzburg 1989).

Vad förändringen i Johannes Nilssons bonader kan ha betytt och hur den kan sättas i samband med en förändring i samhället kring bonaderna återkommer jag till. Då kommer jag också in på frågan på vilket sätt likhet varit *bety-*

**Bild 27.** Per Nilsson (Per i Lusshult 1741–1820): Den förlorade sonen. Utsnitt.

Nils i Svensson i Gyltige och Johannes Nilsson framställde också detta motiv och likheterna i motivuppybyggnad visar att de tre målarna använt samma förlaga (jfr bild 28 och 40). Det är närmast Nils som Per försökt efterlikna i teckningen av ögon, dräkter, i asymmetriska peruker, draperingar och i mängden silverknappar. Några kännemärken finns att ta fasta på: figurteckningen, som hos Per är lite slarvig, ansiktsdrag, där Per inte förmådde måla ögonen så mandelformade som de borde vara, detaljer i frisyren och huvudbonader och den mindre elaborerade dekoren. Framför allt är det kringlorna på matbordet som avslöjar upphovsmannen. Nils i Gyltige målade i princip alltid sjuhålskringlor och endast någon enstaka kringla med tre hål. Per i Lusshult gjorde tvärtom. Johannes Nilsson målade sina med tre hål, men dessa är mycket mer välgjorda. Bonad med okänt ursprung. Varbergs museum. Inv.nr: VMF NS 34. Mått: 67 x 284. Foto: Arne Persson, Varberg.

*The Prodigal Son. This wall hanging was made by Per i Lusshult (1741–1820). He seems to have cooperated with Johannes Nilsson's father, Nils Svensson, because their representations are very similar. Per was not quite as good a painter as Nils, but it is very hard to tell the difference between the two.*

**Bild 28.** Per i Lusshult: En bröllopsmåltid. Del av bonad.

Att det trots kringlornas utseende är Per i Lusshult och inte Nils i Gyltige som målat denna bonad ser man på den oprecisa figurteckningen. Bonaden är målad på papper och förefaller framställa Bröllopet i Kana, men placeringen av bröllopgästerna följer inte reglerna för detta motiv. Det är sannolikt värden (vinprovaren) längst till vänster med axellångt hår och rock med silverknappar. Därpå följer brudgummen i peruk och bruden med guldkrona. Prästen som borde sitta på brudgummens högra sida är här placerad längst till höger intill en kvinna som knappast kan vara jungfru Maria, även om hon är enkelt klädd. De sitter på platsen för jungfru Maria och Jesus enligt schemat för Bröllopet i Kana. I detta motiv är huvudpersonen Jesus. Han saknas här, liksom de sex krukorna. Det är alltså inte Bröllopet i Kana utan snarare en bild av ett allmogebröllop med präst, brudpar, värd och värdinna. Okänt ursprung.

Apladalens hembygdsmuseum. Värnamo. Inv.nr: 2. Mått: 52 x 64 cm. Foto: Börje Karlsson, Lund.

*A Wedding Feast. This wall hanging is made on paper, a material which was never used by Johannes Nilsson or his father. The painter is most probably Per Nilsson. If we look carefully we can see that the picture does not represent The Wedding at Cana at all. Jesus is not present, and the simply dressed woman cannot be the Virgin Mary, even though she looks like her.*

**Bild 29.** Johannes Nilsson och Nils i Gyltige: Den apokalyptiska madonnan och den röda draken. Den förlorade sonen. 1790–95. Utsnitt.

Kvinnan som har månskärnan under sina fötter och är ”beklädd med solen” är en av Uppenbarelsebokens gestalter, liksom Mikael som kämpar med den sjuhövdade draken. Motivet är hämtat ur *Figurbibeln* och Johannes Nilsson återkom ofta till det. Här utgör det inledning till faderns framställning av Den förlorade sonen. Detta motiv har i regel sju scener: avskedet från fadershuset, måltiden, dansen, godnattsupen med skökorna, den obetalda skulden, hos svinen, återkomsten till fadern. Att Nils i Gyltige är upphovsman framgår av kringlorna och de smala uppochnedvända hattarna. Sannolikt har bonaden haft denna utformning från början. Den lilla färgskillnaden beror i så fall på att Johannes Nilsson valt en kraftigare pigmentering i sin färgblandning. Sammanställningen erbjuder ett tillfälle att jämföra de båda målarnas framställning. Kulturen, Lund. Inv.nr: KM 8.806. Mått: 41 x 370 cm. Foto: Kulturen.

*The Woman of the Apocalypse (by Johannes Nilsson) and The Prodigal Son (by Nils Svensson). Johannes Nilsson always painted the woman from The Revelations in this way – dressed in the beams of the sun, with the crescent moon under her feet and always along with St Michael fighting the Dragon. The original comes from a woodcut in the Picture Bible. Nils painted The Prodigal Son in the same way as Per i Lusshult, but he was a better painter. Nils was much influenced by his son.*

*delsebärande* och hur man även i Johannes Nilssons bonader kan återfinna genrens likartade strukturer. I detta kapitel – Han tänkte så styvt – ligger tonvikten på hur Johannes Nilssons bonader kan sättas i samband med hans annorlunda erfarenheter som person och målare.

### Givande och tagande

Ett samarbete mellan Per i Lusshult och Nils i Gyltige har av allt att döma funnits och till och med tagit formen av gemensamt utarbetade bonader, men detta är omöjligt att utläsa, eftersom de målade så likt. Att Johannes Nilsson och Nils i Gyltige samarbetat går däremot att fastställa. Vanligen utförde då Johannes Nilsson textning, bakgrundsdekor och bårder, medan fadern målade figurerna. Det kunde också förekomma att de två målarna framställde olika scener på samma bonad som på bildexemplet, bild 29.

Varifrån kom Johannes Nilssons impulser till nyskapande och hans nya färdigheter? Av fadern och Per i Lusshult kan han knappast ha lärt sig några nyheter. Enligt min bedömning kom impulserna i hög grad från målare med formell utbildning i hantverksmåleri. Kyrkomålare var

möjliga inspiratörer och lärare. Johannes Nilsson kan ha mött Pehr Hörberg, bonadsmålaren som blev kyrkomålare och kom till Halland för att måla altartavlor i Söndrums och Vapnö kyrkor strax norr om Halmstad 1787–89 (jfr Cnattingius 1937:254f.). På ännu närmare håll hade han tillfälle att möta E. M. Hultgren när denne dekorerade Breareds kyrka på våren och försommaren 1795, då kyrktaket fick enkel målning, bestående av en blå himmel och moln ”med pärlefärg” (Jansson 1994). Hultgren hade skissböcker och gesällar och man kan tänka sig att Johannes Nilsson sökt sig till kyrkan för att få ta del av deras kunnande. En annan möjlighet är att Johannes Nilsson mött någon av de hantverksutbildade möbelmålare som dekorerade skåp och kistor i södra Halland under senare delen av 1700-talet. Enligt en studie av Anneli Adamsson vid museet i Halmstad var det hantverksutbildade målare som arbetade där under den tiden. Först i senare skede kom allmogemålarna in i bilden.<sup>3</sup>

Av måleriet att döma bör Johannes Nilssons impulser från andra än fadern ha kommit under 1790-talets allra första år. Då började han måla med utsökt penselföring och tunna, fina linjer både i figurteckning, textning och dekor. Från mitten av decenniet införde han en åtskiljande

bård mellan scenerna av stående gula och bruna ränder, en bård som är hämtad ur hantverksmålarnas formförråd.<sup>4</sup> Under samma tid tillägnade han sig också överskärningstekniken, det vill säga färdigheten att ordna figurerna mer naturligt så att de delvis skymmer varandra och inte står på linje som i 1700-talsbonaderna.

En komplikation var att Johannes Nilsson som epileptiker inte var riktigt kapabel att resa ensam. För fadern blev det möjligt att följa honom på längre turer först efter 1791, när denne blivit fri från gården. Min uppfattning är att de båda ganska snart därefter reste söderöver, mot Höks härad, Laholm, Hishult, Veinge och Knäred. Knäredstrakten var visserligen fattig, men den skulle senare bli en viktig plats för bonadsmåleri och ett av Johannes Nilssons bästa avsättningsområden. I området fanns efterfrågan på målade bonader redan vid 1700-talets slut. Vid resor söderöver under 1790-talet kunde de båda målarna få kontakter med andra målare och införskaffa förlagor.

Den viktigaste platsen för möten och inköp var marknaderna, där de flesta i södra Halland låg längst i söder, på gränsen till Skåne. Marknader var välbesökta inköpsställen. ”Ingen törs neka sina tjenare at gå til marknad 2 gånger til Wäxtorp, 2 gånger til Laholm, 1 gång til Båstad, at förtiga Halmstad, Knäred och Örkelljunga marknader”, skriver prosten Osbeck i sin *Beskrifning öfver Laholms prosteri* (1922 (1796):300). För målarna från Gyltige var dessa sydliga marknader betydelsefulla, eftersom frimarknaderna i södra Halland – där bönderna kunde sälja egna produkter – upphörde för en tid under 1790-talet. Bland annat stängdes frimarknaden i Gyltige.

På marknaderna kunde målarna knyta kontakter och där fanns inköpsställen för förlagor. Psalmböcker och katekeser kunde köpas, skriver Nils-Arvid Bringéus, med hänvisning till prosten Osbeck. Också kistebrev fanns sannolikt till försäljning i bokstånden (Bringéus 1995b:77). Målarna kan därför ha införskaffat *Figurbibeln* vid ett sådant besök. Denna bildbibel blev senare också en av de viktigaste inspirationskällorna för

bonadsmålarna i Knäred (Brunkhorst 1984:I).

Johannes Nilssons impulser tycks inte bara ha kommit söderifrån utan också från Unnarydstrakten. En bonadsmålare vars påverkan från Johannes Nilsson tidigare nämnts i litteraturen är Anders Eriksson (1774–1855) från Ås socken norr om S. Unnaryd (Bringéus 1982a:65). Denne var soldat under namnet Anders Dryg, blev sedermera klockare i Ås och var dessutom en mycket skicklig bonadsmålare (Erixon 1925; Ekwall 1976). Enligt obekräftade uppgifter hade han varit lärling vid Göteborgs målarskrå en tid. Att han fått hantverksutbildning kan man ana av den avbildade bonaden, bild 30. Den tidigaste kända bonaden av Anders Eriksson är daterad 1796 och signerad med hela namnet (Apladalens hembygdsmuseum, Värnamo, inv.nr: 19). Då var denne endast 22 år och hade tydligen redan några år bakom sig som bonadsmålare. Han hade ännu inte fått någon hantverksutbildning vid den tiden att döma av den bonadens utseende.

Anders Erikssons beröringspunkter med Johannes Nilsson är flera, bland annat använde de båda samma strama bård med omväxlande bruna och gula ränder. En annan likhet mellan målarna i Gyltige och Anders Dryg är mängden blomsterornament, ytterligare en är de silverknappar som pryder de manliga gestalternas dräkt.

Samarbete mellan Johannes Nilsson och någon utbildad målare har inte gått att belägga. Det är endast utifrån bonaderna som jag har kunnat sluta mig till att han måste ha fått impulser till sina gestaltningar från en mängd skilda håll under 1790-talet, både från nya förlagor och från flera andra målare. Förtätningen av bilden, såpbubblorna, de stora husen, bården med den stående randen, de många sirliga blomstren och de taggiga växterna kom till under detta decennium, förutom de nämnda tekniska färdigheterna.

Man skulle kunna säga att det var impulser utifrån som skapade Johannes Nilssons formspråk, inte han själv, men detta är inte alls rättvisande. Han stod själv för kompositionen av ny gestaltning med nya motiv. En viktig egenskap hos ho-

**Bild 30.** Anders Eriksson (Anders Dryg, 1774–1855): De visa och fåvitska jungfrurna. 1802. Del av bonad.

De visa jungfrurna med sina tända oljelampor kommer att bli välkomnade till ”bröllopsfesten i himlen”. De fåvitska som rusar till oljehandlaren med sina kronor på sned har brustit i lydnad och blir avvisade. Med sin våg och sina oljekannor står oljehandlaren i sin port och röker långpipa, ängeln med sin böljande kjol och Jesus med sin veckade mantel avslöjar en yrkesskicklig hantverksmålare i lika hög grad som de sköna jungfrurnas lediga hållning gör. ”Pinzit AES” står det lite skrytsamt. En yrkesutbildad målare har varit i farten. Men jungfrukjolarnas symmetriskt återkommande mönstring avslöjar bonadsmålaren.

Nordiska museet, Stockholm. Inv.nr: NM 97.769. Mått: 51 x 292 cm. Foto: Nord. museet.

*Anders Eriksson was a peasant painter who received some professional training, which can easily be seen from this representation of The Ten Virgins. But it is also possible to trace the peasant painter by the symmetrical rhythm of the women's dresses. Anders also seems to have influenced Johannes Nilsson, and vice versa.*

nom lyser fram i detta sätt att arbeta. Han tycks ha varit särskilt skicklig i att *fånga upp nya former* och göra dem *till sina egna*. Han prövade och förkastade, prövade och förkastade under 1790-talet och kom snart fram till den gestaltning som han därefter i stort sett höll fast vid. Denna gestaltning blev hans signatur som bonadsmålare, inte kombinationen av bokstäverna JNS.

## Lärlingar

Enligt muntlig tradition lärde Johannes Nilsson upp två unga blivande bonadsmålare. Man kan kalla dem lärlingar. Såvitt jag kan förstå innebar lärlingskapet mest att lärlingen fanns till hands under bråda tider – till exempel på höstarna inför julen – inte att det pågick utan avbrott. En lärling var därför mest en hjälpare. Med hjälp av vissa ledtrådar har jag kommit fram till perioder då Johannes Nilsson kan ha haft lärlingar. En ledtråd är epilepsin och de därav följande svårigheterna att arbeta helt på egen hand. En annan är lärlingens ålder; han bör ha varit i tonåren. En tredje är de tidpunkter då Johannes Nilssons måleri genomgick snabba förändringar, sådana

förändringar som visar sig både i hans egna och lärlingarnas bonader. En fjärde ledtråd är i vilka avseenden lärlingarnas gestaltningar och motiv hänför sig till en viss period hos mästaren.

Den lärling som mest tagit efter Johannes Nilssons stil är Anders Pålsson (1781–1849) från byn Liarna i Trönninge, Anders i Liarna kallad. Han var 19 år vid sekelskiftet 1800, son till en slättbonde i Trönninge strax söder om Halmstad och försörjde sig senare själv som bonde. Enligt muntlig tradition lärde han sig måla av Johannes Nilsson, en uppgift som tycks vara tillförlitlig (jfr Sandklef & Strömbom 1932). Med hänsyn till hans ålder kan han allra tidigast ha kommit till Johannes Nilsson någon gång efter 1795. Nils började då bli för gammal för att resa långt på dåliga vägar och Johannes behövde därför hjälp av någon annan. Anders kan ha varit hans hjälpare från denna tid och tills han gifte sig 1808 och blev bonde, men av bonadsmaterialet att döma har han ryckt in som hjälpare även senare (katalog, bil.4, 1811–1815).

Hur det gick till när Anders i Liarna blev lärling i Gyltige är inte känt. En märklig detalj är att Trönninge inte hörde till avsättningsområdet för bonader och inte låg längs någon väg man normalt passerade mellan Breared och Halmstad.

**Bild 31.** Anders Pålsson (Anders i Liarna, 1781–1849): Bröllopet i Kana med Jaktscen. 1806. Del av bonad.

Anders var lärjunge till Johannes Nilsson och har tagit starka intryck av denne. Hattar, frisy rer och klädedräkt är exempel på detta liksom den väl organiserade framställningen och dekoren. Johannes Nilsson blev i sin tur påverkad av Anders i Liarna att måla dramatiskt, vilket märks redan i bonader från 1790-talets senare del. Att denna bonad framställer Bröllopet i Kana råder det inte någon tvekan om. Jesus finner man både sittande vid bordet och övervakande tjänarnas vattenhämtning, där hans gest över krukor kan tolkas som en symbol för vattnets förvandling till vin. ”Deus. Skål Mitt hierta. Elirosa Blomster Kint.” Här är en brud som strålar av hälsa. 9 daler kostade bonaden. Okänt ursprung.

Nationalmuseet, Brede, Lyngby. Danmark. Inv.nr: L 475 k. Mått: 63 x 265 cm. Foto: Nationalmuseet, Brede.

*The Marriage Feast at Cana, by Anders Pålsson. He was Johannes Nilsson's pupil, which is easy to tell by the look of the hanging. In his turn, he seems to have inspired Johannes Nilsson to a more dramatic mode of portrayal. In The Hunting Scene below, we can only see two of the animals: the lion and the unicorn. They should be followed by a stag, a fox, a hare, and a dog.*

Det är tänkbart att den begåvade Anders i Liarna, som sedermera också skulle måla skåp och kistor, behövde tekniskt kunnande och att ryktet om Johannes Nilssons skicklighet nått Trönninge. Men det kan också ha varit så att Johannes Nilssons behov av en hjälpare varit större än Anders behov av en lärare. Det är möjligt att de mötts på någon av marknaderna.

Anders huvudsakliga produktion är av sent datum – efter 1830 – men fyra tidiga bonader finns bevarade: en Färdbild daterad 1800 som han målat tillsammans med Johannes Nilsson (NM 61.493), en bonad daterad 1806 som framställer Bröllopet i Kana med en Jaktsvit, bild 31, samt en okänd bonad från 1812 som endast finns beskriven i en uppteckning.<sup>5</sup> I den nämnda bonaden från 1800 förefaller Anders bidrag ha inskränkt sig till textningen, medan Johannes Nilsson målat figurerna, men i en svit med Josef och hans bröder från perioden 1811–15 råder det omvända förhållandet (LUF nr: 1.280).

Anders i Liarna var dramatikern bland bonadsmålarna och tog vara på tillfällena. Detta dramatiska drag tog Johannes Nilsson efter. Jaktsviten, ett allegoriskt 1700-talsmotiv som Johannes Nilsson sällan använde då, dyker nu plötsligt upp i hans repertoar, för att senare återkomma då och då. Anders inflytande ligger sannolikt bakom. I den avbildade bonaden av Johannes Nilsson med Jaktsvit och Bröllopståg från 1808, bild 32, kan man se intryck från Anders i den dramatiska framställningen.

Jaktsviten blev i en omvandlad form – en rad häftigt springande djur utan jägare – ett av Anders vanligaste motiv.

Anders i Liarna kopierade Johannes Nilssons framställningssätt. Men deras bonader går i regel att skilja genom skillnader i textning och personteckning. Den lilla uppnäsan på personerna i profil och den borgerliga touchen i kläddräkten är omisskännliga drag i Anders bonader. I figurteckningen var han något mer självstän-

**Bild 32.** Bröllopståg och jaktsvit. 1808. Del av bonad.

Bröllopståg var långa processioner som blev omtyckta motiv i det sydsvenska bonadsmåleriet. Denna ursprungligen långa bonad av Johannes Nilsson har delats och vi får endast se främre delen, där brudföljet nästan är framme i bröllopsgården och mottas av värdfolket – hufvudern med den obligatoriska välkomstsugen i handen och modern i dörren. Jaktscenen därunder visar de två jägarnas skott mot lejonet och en liten bit av en enhörnings horn. Det västliga bonadsmåleriets jaktsviter brukar inledas av lejon och enhörning. Därefter följer hjort, räv, hare och hund, men ofta finns också andra djur tillagda. Förlagan är okänd men liknande jaktscener förekommer under renässansen i högreståndsmåleri. Ett visst inflytande från Anders kan spåras i den livfulla framställningen. Bonad med okänt ursprung.

Privat ägo. LUF nr: 1.005. 72 x 108 cm. Foto: Nils Strömbom.

*Johannes Nilsson: The front part of a Wedding Procession and a Hunting Scene. The rest of the wall hanging is lost. The Hunting Scene is shortened, but the lion and part of the unicorn are visible. It is possible to discern a certain influence from Anders Pålsson here, cf. Fig. 31.*

dig och färgskalan har en dovare ton. På textningen märks inte något inflytande. Anders använde inte så gärna frakturstilen. Hans motivkrets överensstämmer med Johannes Nilssons 1790-talsprogram, men han införde även egna motiv. Hans repertoar är varierad med tanke på hans lilla produktion. Han använde hela 35 motiv för att måla 37 bonader (LUF BON). Motiven är i huvudsak dramatiska, komiska och spän-

nande och till största delen hämtade ur Bibeln med undantag för Färdbild, Bröllopståg och Hantverkarsviten. Berättande motiv överväger.<sup>6</sup> Hans vanligaste motiv är Jesu liv och Jaktsviten.

Anders i Liarna tillägnade sig således Johannes Nilssons 1790-talsrepertoar och deltog sannolikt i införandet av de profana motiven Färdbild och Hantverkarsviten. Han följde inte genren i alla stycken. Så till exempel saknas ofta det

**Bild 33.** Per Svensson (Per i Duvhult 1787–1862): Bröllopståg. 1838. Utsnitt.

Per i Duvhult är känd för detta motiv som han utförde i många versioner. Han blev influerad av Johannes Nilsson i sin stil, medan Johannes Nilsson tog intryck av Bröllopståget. Ulla Pihl som gjort en undersökning av bonadsmåleriets Bröllopståg (1980) menar att den lokala seden kommer till uttryck i Bröllopstågen. I detta fall överensstämmer seden ganska väl mellan Johannes Nilssons Breared och Per Svenssons Femsjö. I samma vagn åker här bruden och brudsätan (som klätt bruden) på väg från kyrkan till kalaset. Brudsätan var ofta prästfrun, här i modehatt. Okänt ursprung.

Nordiska museet. Inv.nr: NM 58.191a. Mått: 69 x 447 cm. Foto: Nord. museet.

*Per Svensson, the other one of Johannes Nilsson's two pupils: A Wedding Procession. Detail. The bride and her dresser – usually the parson's wife – are sitting in a carriage on their way from the church ceremony. Per also influenced Johannes Nilsson in many ways. It is best shown in this motif, which was Per's favourite, and probably one that he introduced to Johannes Nilsson.*

närmast obligatoriska motivet De tio jungfrurna på gavelbonaden.<sup>7</sup> Inom bonadsforskningen har man utgått från att Anders tog över efter Johannes Nilsson när denne dog. Mitt intryck är att Anders i Liarna mest varit anlitad i sådana områden där man inte varit van vid bonadsgenren och där avsteg kunde accepteras.

Per Svensson (1787–1862), kallad Per i Duvhult eller bara Duvhulten, var bonde och bonadsmålare från byn Duvhult i Femsjö socken, Västbo härad. Han är känd för sitt favoritmotiv Bröllopståg med folkligt skämtsamma texter, bild 33.

Traditionen berättar att han varit lärning hos Johannes Nilsson (uppt. med August Jonsson, Saxhult, jan. 1933, VMA 3.191), men han har sannolikt målat bonader innan de båda möttes. Ett för forskningen okänt Bröllopståg av en tidig Per i Duvhult tyder på det, bild 34. Denna bonad saknar spår av inflytande från Johannes Nilsson och kan ha målats när Per var i övre tonåren, det vill säga tidigast 1805.<sup>8</sup> Det är tänkbart att han blev lärning – eller hjälpare – någon gång kring 1808. Detta år målade Johannes Nilsson nämligen sin första bonad med Bröllopståg, bild 32, där han

**Bild 34.** Per i Duvhult: Bröllopståg. 1800-talets början. Utsnitt.

Här får ännu en brud och brudsäta iväg i sin vagn från kyrkan. En mycket ung Per i Duvhult som ännu inte tagit intryck av Johannes Nilsson har målat denna bonad. Från Breared.

Privat ägo. LUF nr 2.3.76: Ej mått. Foto: förf.

*This detail of another Wedding Procession painted by a very young Per Svensson also represents the bride and her dresser. Here we can see nothing of the influence of Johannes Nilsson which is so evident in Per Svensson's later representations.*

förefaller ha tagit intryck av Per i Duvhult vad gäller utformningen av tåget. Detta år gifte sig också Anders i Liarna, varför Johannes Nilsson behövde en ny medhjälpare.

Femsjö ligger mitt i bonadsdistriktet på vägen mellan Vrå och Unnaryd och kyrkans säregna, pietistiskt inspirerade takmålningar har använts för att predika över Guds kärlek och Guds dom, om hjärtats förbättring och om den kärleksfulle Kristus.<sup>9</sup> I bonader av Per i Duvhult återspeglas egentligen ingenting av detta, möjligen med un-

dantag av fem bonader med Yttersta domen. Hans motivrepertoar har sin tyngdpunkt i Bröllopståg och ett antal gammaltestamentliga och nytestamentliga berättande motiv, en ganska lättsam, spännande och humoristisk repertoar. Bonaderna med Yttersta domen bryter därför stilen. Det bör ha varit ett motiv som han hämtat från Johannes Nilssons repertoar.

Även Per i Duvhult påverkade Johannes Nilsson, men egentligen bara vad gäller Bröllopståget. I övrigt var det Per som tog intryck av

läromästaren, främst i motivbehandling, färgställning och täthet i bilden. Per hade sin egen stil och hans frisyrer, dräkter och hattar är av annat – och delvis mer nymodigt – snitt än Johannes Nilssons. I senare bonader anses han ha använt mer grönt än blått. Hur länge de båda arbetat tillsammans är svårt att säga, men mycket tyder på att det endast varit frågan om en kort tid.

Per i Duvhult målade flitigt bonader i hela sitt liv. Trots att han hade måleriet vid sidan av sitt arbete som bonde är den bevarade produktionen omfattande. Han målade bonader fram till sin död. Motivkretsen är liten med hänsyn till den stora produktionen, endast omkring 35 motiv på omkring 160 bonader (LUF BON). Han fortsatte i genrens huvudspår, men med kraftig betoning på bröllop och bröllopfest. I likhet med Anders i Liarna målade han huvudsakligen berättande motiv. Jesu underverk betonas och undervisande motiv saknas.

Den tredje person som tagit intryck av Johannes Nilsson är den ovan s.43 nämnde Johannes Magnus Dahlgren från Breared (1808–46). Han blev endast 38 år gammal, var religiös och sägs ha blivit sinnessjuk mot slutet av sitt liv. Han målade inte många bonader och är mest känd för en skildring av Johannes uppenbarelser på en bonad som kallas "Helvetesbonaden" (NM 186.764) som han målade för en gård i Breared, då han ännu var mycket ung. Bonaden har flera dramatiskt framställda scener ur Uppenbarelseboken. Även Johannes Magnus Dahlgren har målat Bröllopståg, bild 35 och hans framställningssätt förenar honom även på annat sätt med de andra tre målarna. Han har helt klart tagit mest intryck av Johannes Nilsson och anammat hans tidiga 1800-talsstil, de glesa såpubbleorna, molnen, draperingarna, blommorna och bårderna med stående ränder. Han kan dock inte ha varit Johannes Nilssons lärning, eftersom han vid den tiden inte ens var född. När han blivit gammal nog för att måla hade Johannes Nilsson en annorlunda stil.

## Individuella val

Fyra närstående målare, fyra olika målarprofiler. Genom de profana motiven – Färdbild, Bröllopståg och Hantverkare – finns också likheter. Bröllopstågets gestaltning visar på stora överensstämmelser, men texterna skiljer sig åt. Per i Duvhult svängde sig med skämtsamma texter i dialogform, om kappkörning, en myckenhet supar längs vägen och nojs om brudens utseende. Anders i Liarna, Johannes Magnus Dahlgren och Johannes Nilsson valde i stället svärmiska texter, sannolikt från skillingtryck. Dessutom har Johannes Nilsson några gående brudföljen som åtföljs av en from text inspirerad av brudmässan (Pihl 1980:65) och hämtad ur Mose och Lamsens visor (Bringéus 1982a:275). Den ena av dessa är Johannes Nilssons sista daterade bonad och finns på bild 14, den andra har tillkommit ungefär samtidigt.

Skillnaderna mellan målarna i textval visar att en viss individualisering kommit in i bonadsmåleriet och att avnämarnas betydelse för valet av motiv och framställningsform inte var så stor som man tidigare antagit. Det verkar snarare som om bonadsmålaren i viss utsträckning kunde bestämma gestaltning och motiv själv utifrån sin egen tanke- och föreställningsvärld.

I jämförelse med Anders i Liarna och Per i Duvhult framstår Johannes Nilsson ännu tydligare som en annorlunda målare. Lärlingarnas val av motiv var traditionellt när Johannes Nilssons var nyskapande. Mellan Johannes Nilsson och hans båda lärlingar finns inte så stora likheter som mellan Johannes Nilsson och Johannes Magnus Dahlgren. De två senare målarna valde fromma motiv i större utsträckning och för eftervärlden har de därför framstått som religiösa. Var denna likhet mellan de två Brearedsmålarna slump och tillfälligheter? Eller fanns något i deras gemensamma miljö som kan förklara likheten? Den frågan återkommer jag till. Nu närmast försöker jag finna beröringspunkter mellan Johannes Nilssons bonader och den person vars kontur blivit allt tydligare.

**Bild 35.** Johannes Magnus Dahlgren (1808–46): Bröllopståg. 1828. Utsnitt.

Denne målare var från Breared men var sannolikt inte Johannes Nilssons lärjunge. De stubbade hästarna, såpbubblorna och draperingarna visar dock att han tagit intryck från denne. Utsnittet visar slutet på bröllopståget. I den sista vagnen kommer de kvinnliga gästerna och framför dem rider brudgummens manliga släktingar, brudsvennerna. De har käppar med långa fladdrande band och kusken har ett gevär för att skjuta salut. Från Röskebo i Breared. Nordiska museet, Stockholm. Inv.nr: NM 223.601. Ej mått. Foto: Nord. museet.

*This painter was also influenced by Johannes Nilsson, but he was probably not one of Johannes Nilsson's pupils. This hanging was made when he was in his teens.*

## En annorlunda målare

### Utveckling

Efter 1810 verkar Johannes Nilssons kontakter med andra målare avta. Men han utvecklar fortfarande sitt måleri och detta stämmer inte riktigt med vad man skulle förvänta sig. Den huvudsakliga utvecklingen borde ha infallit under den period då han officiellt uppbar titeln målare, således 1800–10. Den mest förändringsintensiva perioden inföll både före och efter denna period, trots att tiden efter 1810 var en tid av åldrande och sjukdom. I tidigare forskning har Johannes Nilssons måleri under senare delen av livet beskrivits som ett stelnande av formerna (Sandklef&Strömbom 1932). Min uppfattning är

att det endast var den tekniska skickligheten som avtog med åren, inte förmågan till förändring och variabilitet. Johannes Nilsson hade något att säga och sökte ständigt nya sätt att uttrycka sig på.

Johannes Nilssons utveckling skedde språngvis fram till dess han officiellt insjuknade, och jag vill främst knyta detta till återkommande perioder av samarbete med andra, lärlingar eller hantverksutbildade målare. Nyheterna har således främst tillkommit i sådana möten, inte i någon isolering, som Strömbom menade. Johannes Nilsson stod dock alltid själv för kombinationen av de detaljer från olika håll som han av olika skäl fastnat för. Det är mot denna personligt utformade kombination av detaljer som in-tresset måste riktas.

## Förmåga

Kring Johannes Nilsson har det uppstått en del myter. Så brukar det till exempel framhållas att han alltid ville måla på ny väv när andra fick hålla till godo med lappat och lagat. Det är sällsynt att han målade på ny väv (Ekroth-Edebo & Petéus 1993). Utsagan tyder dock på att han i samtiden – eller mycket snart efter sin död – blivit betraktad som en mycket speciell målare.

En av hans mest utmärkande egenheter är den omsorgsfulla motivbehandlingen. Särskilt noggrant och skickligt har han behandlat den svit som går under namnet Sjöbonaderna, daterad 1808. Det är sannolikt hans allra mest välgjorda arbete (jfr Tornehed 1984a och b). Bonaderna har en ytbehandling som givit dem en mörk ton, en vacker glans och stor hållbarhet. De ägs idag av Södra Unnaryds och Jälluntofta Fornminnes- och hembygdsförening och är uppsatta året om i bonadsmuseet i Unnaryd. De ursprungliga ägarnas initialer – KPS och MJD – har konstaterats vara bonden Knut Perssons och hans hustru Maria Johansdotters från gården Realsbo i S. Unnaryds socken.<sup>10</sup> Sviten har vandrat från generation till generation utan att delas och man kan utgå från att den varit i upprepad användning under de nära tvåhundra år som gått sedan den målades. Den visar trots detta inte några egentliga skador; bild 36.<sup>11</sup> Johannes Nilssons popularitet har sannolikt många gånger berott på hans estetik och bonadernas prydnadsfunktion: han målade färggrant, omsorgsfullt och vackert och mängden blommor bör ha varit tilltalande för allmogen.

Ett annat exempel på Johannes Nilssons anorlunda stil kommer från P.G. Wistrand under samlingsarbete i Småland. I brev till Artur Hazelius skriver han från Vrå:

Förliden tisdag skickades en låda från Bolmens station, innehållande en ganska vacker samling små. hängkläden med 'knepplade', knutna och 'flättade' lister i olika mönster.../.../ I samma sändning följde alla mina smycken likasom bonader och ribbor. Af de förra äro tvåne visserligen skadade... Bland de senare

äro nr 107 och 134 s.k. gyltikemålningar, så kallade af Gyltike, en by i Breareds sn i Halland där de målades. Kanske någon af dem är lämplig för Kristina Nilsson. Vackra äro de åtminstone" (NM: Artur Hazelius arkiv, E 2B:46: Brev från Knäred från P.G. Wistrand till Artur Hazelius den 9/10, 1885).

Om den världsberömda sångerskan fick en bonad målad av Johannes Nilsson i gåva är inte känt, men det är tydligt att Wistrand tyckte den var tillräckligt vacker för henne.

Frågan är om Johannes Nilsson målade så vackert enbart för att tillfredsställa en ytlig publik. En kungakrona, en manshatt, en klänning eller en borddukning kan skifta i det oändliga. Därigenom kunde varje gård få precis den framställning man ville ha och även något som skilde sig från grannens. Att de starka färgerna tilltalade avnämarna är inte svårförståeligt med tanke på allmogens omvittnade smak för färg. Men varifrån kom idén med de yttäckande husen med sina enorma fönstergluggar, den svulstiga dekoren, såpbubblorna och tätheten?

De stora husen, som är särskilt stora i Bröllopet i Kana, hade Johannes Nilsson hämtat från *Figurbibeln*. De förefaller ha varit speciellt anpassade för att uttrycka Jerusalems överväldigande betydelse. Men det för honom typiska formspråket verkar han själv ha kommit på. Strömboms tanke att Johannes Nilsson själv varit upphovsman till sin stil äger på sätt och vis sin riktighet. Men anledningen är knappast den han föreställde sig. Mitt intryck är att hans stil till viss del är en följd av synerna. I *Creativity and Disease* skriver Philip Sandblom om hur sjukdom – mental eller kroppslig – påverkat många författare, konstnärer och musiker. Dostojevskij var epileptiker liksom Vincent van Gogh. Hos båda tycker sig Sandblom se en påverkan på deras skapande, både på skaparkraften och på det konstnärliga resultatet (1989:72ff.). Johannes Nilsson kan mycket väl sälla sig till denna skara. Han har genom synerna kunnat skapa former som han inte hade verkliga förebilder till. Bonadernas yttäckande fält, den iögonenfallande och färgstarka dekoren av cirklar, svulstiga former och

fläckar i olika färg kan således närmast vara en följd av epilepsin. Även om han skapade stilen utifrån synerna använde han genrens uppochnedvända hattar, moln och draperingar som grund.

## Repertoar

Av Johannes Nilssons 102 motiv är majoriteten bibliska. De profana och allegoriska är få och förekommer dessutom sparsamt. Måleriet ger därmed ett starkt bibliskt intryck. Jaktsvit, pelikan, påfågel och S:t Göran och draken är de enda allegoriska som inte kan knytas till Bibeln. De hör i regel endast till tiden före 1800, bild 54. De profana motiven är endast tre om man inte räknar de scener som de består av: Hantverkarsviten med sina tolv eller fjorton scener, bild 21, Bröllopståg, bild 14 och 32, och Årstiderna, bild 5, med fem scener. Hantverkarsviten och Bröllopståg återkommer då och då, men av Årstiderna finns bara den avbildade bonaden bevarad.

Från att ha stått för ungefär hälften av motiven på 1790-talet krymper andelen gammaltestamentliga motiv till en femtedel under senare delen av Johannes Nilssons liv. Tre av dem höll han fast vid till sent i livet: festmåltiden Ahasverus gästabad och de dramatiska och tragiska motiven Jerikos murar och Jefas dotter. De är alla tre sådana motiv som han förefaller gärna ha varierat vad avser bildkomposition och dekor. Av de nytestamentliga överväger motiv från Lukas och Matteus evangelier.

I bonadsmåleriet i stort är berättande bibliska motiv det vanliga. De gammaltestamentliga berättar om ond, bråd död, förnedring och upprätelse och om Guds ingripande. De har ofta dramatiska, tragiska och spännande övertoner. Nytestamentliga motiv berättar främst om Jesu födelse, liv, död, uppståndelse och himmelfärd och något mer sällan om hans under och liknelser. Riktigt sällsynta är motiven med Jesu undervisning.

Under 1790-talet överensstämmer Johannes Nilssons repertoar i stora drag med bonadsgenrens, men från omkring 1800 överväger Nya

testamentet hos honom. Motivkretsen utvecklas därefter i en avvikande riktning. Detta blir särskilt tydligt när de undervisande motiven ökar i antal genom att det berättande draget tonas ner. Utmärkande för dem är att dramatiska, spännande och berättande drag saknas. De utgör omkring en tiondel av det totala antalet motiv och är viktiga i hans produktion.

Det faktum att bonader förekommit kan givetvis påverka fördelningen av motiv, tendenser, beräknade tidpunkter för introduktion och även jämförelser med andra målars produktion. Det mönster som kan iakttas hos Johannes Nilsson är emellertid så tydligt att det enligt min mening snarast skulle förstärkas av nya fynd.

## Spridning

Johannes Nilssons målarfärder sträckte sig långt utanför hemsöcken. Hans tidigaste bonad med proveniens utanför Breared är funnen i S. Unnaryd och är daterad 1785. Nästa bonad – daterad 1791 – är från Vrå. Ett antal bonader som målades under perioden 1790–1800 har proveniens Femsjö, Kvibille, S. Unnaryd, Vrå och Torpa i Småland respektive Veinge i södra Halland. Härkomstuppgifter från Annerstad i öster till Kvibille i väster, från S. Unnaryd i norr och till Knäred och Veinge i söder förekommer således. Det största avståndet (Breared–Annerstad) är tre och en halv mil fågelvägen. På den tidens vägar var detta en mycket lång sträcka.

Spridningsbilden störs av luckorna i materialet. Därtill kommer en viss sekundärspridning genom arvsskiftet eller liknande. Men det generella mönstret visar att det var Johannes Nilsson själv som rört sig över ett stort område, något som också uppteckningarna beskriver. En sådan spridning var ovanlig för en målare som målade på väv. Sunnerbomålarna avviker också från det generella mönstret men av en annan anledning. De målade på papper – sannolikt ofta utan beställning – och verkar ha spritt sina bonader på marknader och med vandrande försäljare (jfr Hernroth 1979:69). Överensstämmelserna mel-

**Bild 36.** Konungarnas färd och tillbedjan. De tio jungfrurna. 1808.

Denna bonad ingår i en svit om sex – de s.k. Sjöbonaderna – som Johannes Nilsson målade för en gård i Realsbo, Unnaryds sn. Samtliga bonader är synnerligen välgjorda och har fått en ytbehandling som framhävt färgernas lyster och som gjort dem hållbara. Min uppfattning är att fläckarna, prickarna, de svarta knubbiga uppochnedvända hattarna och dekorens stora färgytor, som utmärker många av Johannes Nilssons bonader kan ha sitt ursprung i hans epileptiska syner. Denna bonad är ett av de bästa exemplen på hans estetik med sin fullständigt täckande dekor. En bonad med så mycket färg bör ha varit dyrbar. Men trots – eller kanske på grund av – allt det materiellt goda som bonaden refererar till är det ondas närvaro särskilt påtaglig i denna bonad genom helvetesflammorna varur Satans fula tryne sticker upp. De fävitiska jungfrurnas obekymrade och aningslösa min bör ha varit något av en varning till betraktaren.

S. Unnaryds Fornminnes- och hembygdsförening, Nr: 6. Mått: 130 x 227 cm. Foto: förf.

*The Adoration of the Magi. The Ten Virgins. This is a very dense and eye-catching wall hanging, deep in colour and perfect in symmetry. My opinion is that the bubbles, the dots, the bowed lines and the large coloured surfaces in Johannes Nilsson's paintings are the effects of his epileptic visions. In this hanging he points to the evident existence of Satan by showing his head in the flames from Hell next to the completely indifferent Foolish Virgins. They should beware, but they seem quite apathetic.*

lan härkomstuppgifter och målarnas bostadsorter brukar annars vara stor, med några undantag, främst Nils Lundbergh och Nils i Gyltige vilkas spridningsmönster liknar Johannes Nilssons. Detta tolkar jag som tecken på att första generationens folkliga bonadsmålare var långspridare och att de flesta bonadsmålare i den andra generationen, dit Johannes Nilsson själv hörde, målade för hemmapubliken. För Johannes Nilsson förefaller emellertid avsättningen i Breared med omnejd inte ha varit tillräcklig.

Nils Lundbergh, Nils i Gyltige och Johannes Nilsson målade enbart på väv och deras bonader var beställningsarbeten. Den som fick beställningar från ett stort område måste vara känd av många. Troligt är därför, att Johannes Nilsson fick sina beställningar delvis på grund av ryktet om sin berömmelse. Han blev på modet i bondstugorna. Hur stor omfattningen av hans måleri varit kan vi bara ana. En fingervisning är den uppteckning från Knäred som Albert Sandklef noterat. Meddelaren hävdar där: "hälften av högstugorna i Knäred /var/ klädda av Gyltige-må-

larens bonader så många hade han målat, fanns ingen som målade så mycket” (VMA: 3.315).<sup>12</sup>

Med denna stora spridning är det möjligt att Johannes Nilssons många skilda motiv delvis kan förklaras. Folket i Unnaryd, i Vrå, i Femsjö, i Knäred och i Breared har helt enkelt önskat olika typer av motiv. Härkomstuppgifterna räcker inte till för en analys av detta, men det finns tecken som tyder på att så kan ha varit fallet. När exempelvis P.G. Wistrand på sina insamlingsresor kom till Knäred såg han Hantverkarsviten för första gången: ”Igår fick jag ... en bonad med alla slags hantverkare” (NM: Artur Hazelius arkiv, E: 2B:46: Brev från Knäred 20/10 1885 från P.G. Wistrand till Artur Hazelius). Dessa sviter förefaller ha tilltalat denna hantverksbygd. Men skillnader mellan beställarnas önskemål räcker endast för att beskriva spännvidden i motiven, inte för att förklara Johannes Nilssons huvudsakliga inriktning. Som jag tidigare antytt tycks den ha varit personligt färgad.

## Bild som text

### Tankevärldar

Vi har inte kommit särskilt mycket närmare Johannes Nilssons tankevärld genom det som hittills kommit fram. Hans objektiva värld och möten med andra må ha varit viktiga, men bristerna i materialet gör det inte möjligt att komma vidare på den vägen. Spåren från Johannes Nilssons levnad är få. Därför är arkivaliska källor inte tillräckliga för att förstå vad Johannes Nilsson menade när han målade sina bonader. Intresset måste riktas mot dem i deras egenskap av spår. De är vittnesbörd om tankar som en gång blivit tänkta, tankar som Paul Ricoeur kallar ”den historiska diskursen” (jfr ovan s. 31 och not 2:9).

Frågan är då hur mycket vi kan förstå av den tidens uttryck och hur pass långt man kan komma i avläsning av bonaderna. Här har Paul Ricoeur en del att säga. I sin artikel *Vad är en text?* tar han upp en problematik som rör någonting motsva-

rande, nämligen möjligheten för en läsare att förstå en författares tankevärld. Ricoeur framhåller det i och för sig självklara att läsaren är frånvarande när texten skrivs, medan författaren är frånvarande när texten läses (1988b). Författaren till en skriven text kan därigenom jämföras med en död person, eftersom det inte är möjligt att upprätta en dialog med en författare i hans text.

Det är endast genom att tolka texten som författarens tankevärld kan bli tillgänglig. Men det vi då finner är inte detsamma som den historiska diskursen utan en *bild* av den eller en återgivning av den. Ricoeur kallar denna bild för *mimesis*, en berättelse som liknar den historiska diskursen. Ricoeur går dessutom ett steg vidare. Han menar att den som tillägnar sig en text förändras och blir påverkad att se verkligheten på ett annat sätt än tidigare. I texten finns något som inte författaren själv har tänkt – det finns ett *överskott av mening*. Detta skapar möjligheter till nya tankar (jfr not 2:8).

### Språk och berättelse

Vi lever i en språklig värld, där allt från kläder till arkitektur kan förmedla kulturellt kodade meddelanden. Om bonader är texter måste även de ha ett språk som gör det möjligt att läsa dem. Estetikforskaren Kenneth Karlsson analyserar bilder med inspiration från Ricoeurs tankar om språk och text. Han framhåller i en artikel att språkmetaforen är användbar för läsning av bilder endast om man förutsätter att de har en *representativ förmåga*, en *traderad mening* och att de *produceras och tolkas i ett meningssammanhang*, en *kontext*. Att se bild som språk är att gå i polemik mot den moderna konstens ifrågasättande av mening (Karlsson 1996:93f.).

Språkmetaforen passar mycket bra vad gäller bonader. De förutsättningar som Karlsson nämner är nämligen uppfyllda i högre grad i bonader än i många andra bilder. Bonadsmålarna strukturerade sitt stoff på ett igenkännbart sätt och skapade därigenom en framställning som be-

traktaren kunde känna igen och förstå. Denna framställning består av symboler och strukturer, av genremässigt använda färger, gestalter, gester, föremål och dekor. Genom en språklig analys kan bonaderna bli möjliga att läsa. Bonadernas språk användes till att forma texter med en tydlig berättarstruktur. De berättelser bonadsmålarna använde var väl kända av betraktarna. Så till exempel följer berättelsen om Konungarnas färd och tillbedjan ett schema som går tillbaka på den bibliska ursprungsberättelsen som alla kände till. Denna kända berättelse kunde emellertid modifieras genom små detaljändringar och komma att handla om något helt annat. Det är på detta sätt bonaderna kunde bli representationer av sådant som rörde sig i samtiden. Man kan säga att de förvandlades till texter som uttryckte samtiden.

Målade bonader är bättre anpassade till ett språkligt studium än många andra bilder. Likheter med verbalspråket är slående: liksom språket har bonaderna strukturellt formade betydelser, liksom språket handlar de om något och uttrycken är liksom språkets bundna till ett tolkningssammanhang. Ricoeurs definition av hur språket används kan ytterligare förtydliga den språkliga karaktären hos målade bonader. Språket används genom att ”någon säger något till någon om något” (Kristensson Uggla 1994:295). Det finns någon som talar (målaren/beställaren), det finns en referens (bonadens syftning på kontexten), en mottagare av kommunikationen (betraktaren) och en berättelse. Hur denna berättelse uppfattas eller återges beror på betraktaren respektive återgivaren och på hur nära kontexten han eller hon befunnit sig. Av detta följer att en bonadsframställning återger många olika texter – den berättar många olika berättelser. Tar vi dessutom hänsyn till Ricoeurs tankar om mimesis betyder det att ingen av dessa berättelser överensstämmer med den historiska diskursen. Men de kan ändå läsas och tolkas som uttryck för en tankevärld. Inriktningen mot personen är ett första steg i förståelsen av detta uttryck.

## En bit av det personliga

### Personen

Varför lägga så stor vikt vid det specifika och annorlunda? Svaret är att det annorlunda är en ledtråd att följa för att visa samband mellan Johannes Nilssons personliga liv och hans bonader. Johannes Nilssons liv var avvikande och så var även hans konst. Det verkar ha varit möjligt för en bonadsmålare att måla efter sin personliga övertygelse redan vid decennierna kring sekelskiftet 1800. Det tycks också som om bonadsmålarna tog upp sådant som passade dem i flödet av bilder och impulser och lämnade annat åt sidan. Så gjorde Johannes Nilsson och så gjorde hans lärningar. Redan min korta beskrivning av lärningarnas arbeten kan ge tre skilda personliga profiler genom ämnesval och texter: Anders i Liarna med sin dramatiserade gestaltning av spännande berättelser, Per i Duvhult med sin dragning till Bröllopståg och skämtsamma texter och Johannes Nilsson och Johannes Magnus Dahlgren med sin religiositet. Det finns fler exempel på att åtminstone de västliga bonadsmålarna uttryckte en bit av sig själva i sina bonader.

Man kan se en ganska tydlig anknytning till Johannes Nilssons personliga värld i en del motiv. Jag börjar med att ge två enkla exempel som båda har med brister i hans personliga liv att göra. Det första exemplet kan betecknas som kompensatoriskt – det är festmotivet. Dessa motiv kan ha betytt något särskilt för en man med Johannes Nilssons bakgrund. Här visar han sin överlägsna förmåga till överdriven försköning, något som jag vill kalla *estetisering*. Han nöjde sig inte med att bara måla *en* vacker borddukning och *ett* festande sällskap. Nej, med samma detaljer: bordsduk, skålar och stånkor, knivar och gafflar, tallrikar, uppläggningsfat, gorån och kringlor smyckade han borden som om de vore tavlor. Inget bord är det andra riktigt likt. Vård och gäster har de vackraste dräkter, kvinnorna dessutom sina eleganta huvudbonader och frisyrier. Lika-

dant förhöll det sig med Bröllopståg, där han också kraftigt överdrev försköningen. Detta estetiserande drag hos honom går igen i flera motiv, främst i fest- och måltidsmotiven, dit man kan räkna Bröllopståg, Bröllopet i Kana, bild 16, måltiden i Den förlorade sonen, bild 40, Färdbild 46, Belsassars gästabud, bild 47, Ahasverus gästabud, bild 48 och Dansscen, bild 51. Flera av dessa motiv följde honom under hela hans liv. De flesta introducerades under den period då han bodde med sin far i undantagsstugan. Att måla dem kan ha varit en kompensation för uteblivna tillfällen till gillen och fester i hans eget liv.

Det andra exemplet är Syndafallet och är aningen mer spekulativt, bild 37. Johannes Nilsson målade 12 framställningar på liknande sätt. Månen, solen och paradiset alla djur finns ofta återgivna och Adam och Eva befinner sig alltid i samma positioner. Motivet går tillbaka på en av Syndafallets många traditionsförslagor. Närmast knyter det an till en framställning som härstammar från Nürnberg, och som förekommer på många dopfat i de svenska kyrkorna. Motivframställningen har också funnits som kalkmålning i kyrkan i Lofta sn, Småland (ATA: 1471:87 ML73).<sup>13</sup> På bilden står Adam och Eva står vända mot betraktaren på var sin sida om trädet med den förbjudna frukten i sina händer. Ormen slingrar sig längs stammen och lutar sig förtroligt mot Eva, medan Adam redan har fört sin frukt till munnen. Man kan reflektera över om Johannes Nilsson medvetet hållit tillbaka sina insikter eller om han faktiskt inte visste hur en kvinna var skapad när han målar Eva utan bröstens rundning och med nedtonad kvinnlighet. Anders i Liarna, som annars var noga med att kopiera Johannes Nilssons framställningar, målade alltid en Eva med kvinnliga drag: smal midja och med bröst (exempelvis museet i Halmstad, inv.nr: HM 3.744).

Jag vill med detta peka på möjligheten att se referenser till Johannes Nilssons liv och personliga erfarenheter i bonaderna. Också till hans personlighet. Färg- och motivbehandling visar att han aldrig lämnade något åt slumpen eller åt en

tillfällig inspiration eller nyck. Bonaderna visar också prov på stor noggrannhet och förmåga till planering av bildytan, vilket stämmer väl med bilden av en ordentlig person. Det är knappast förvånande att det finns en berättelse om att han behövt tänka ”styvt” på motivet och därför behövde vara ifred när han målade sådant som krävde eftertanke.

## Fromheten

I det fromma draget i bonaderna kan vi komma Johannes Nilssons tankevärld närmare. Estetiken uttrycker nämligen också något annat, något som har med fromheten att göra: han målade så vackert han kunde när han gestaltade den religiösa världen. Han förefaller ha gjort sitt yttersta för att skapa en samlad gestaltning, detta inte i första hand för att spegla verkligheten utan för att berätta om den bibliska världen. Det finns också en moralisk, fostrande ton i många av hans bonader, där han manar till bättring, exempelvis i motiven Herren klagat för Noa, bild 26, Om den breda och den smala vägen och Yttersta domen, bild 70. I motiven Sackeus i trädet och Om den störste i himmelriket, bild 38, och ytterligare några andliga och undervisande motiv framställs maningen till bättring inte så dramatiskt i bild, utan enbart som hänvisning till bibeltexten.

Enligt min mening råder det knappast något tvivel om det är att Johannes Nilssons egen fromhet som kommer till synes i texter, i bibel- och psalmbokshänvisningar, i motivens karaktär och i estetisering (jfr Berglin 1996). I samtliga fyra avseenden sker nämligen efter hand en allt starkare betoning på det andliga som jag tolkar som en tilltagande from inställning hos honom själv. Förändringen i texterna och motiven är enkla att avläsa genom den konsekventa inriktningen mot ett mer andligt språk. Förändringen mot allt fler undervisande motiv är också tydlig.

Att analysera estetiseringen kräver däremot större eftertanke. Strålglasen är en estetisering som Johannes Nilsson markerar med yttäckande randiga fält i färgerna vitt, blått och rött. Den

vill jag påstå är betydelsebärande hos honom. En jämförelse med bonader av Anders i Liarna, där denne använt estetisering, visar att den hos honom snarast blivit en prydnad, en ren efterrapning utan större betydelse i andlig mening.<sup>14</sup>

Johannes Nilssons strålgans utvecklas gradvis från en svag antydning på 1790-talet till en expressiv framställning i senare bonader. I bonaden *Nattvarden* målad omkring 1810, bild 39, en så kallad triptyk, framställs tre motiv: Jakobs dröm, Nattvarden och Elie himmelsfärd. Där är himmelsljuset kraftigt markerat och bör spela en stor roll vid tolkningen. Konstvetaren Barbro Rydell, som analyserat bonaden, faller avslutningsvis följande omdöme:

Samtidigt som bonaden ur kompositionell synpunkt strävar uppåt, är samlad mot mitten och har en markerad nederkant, ger den genom sitt ämnesval och framställningssätt av de i triptyken ingående bilderna, idémässigt uttryck för den religiösa tanken på en förbindelse mellan himmel och jord (Rydell 1977:24).

Rydell menar att bonaden är en ”bild av den religiösa uppfattningen av sambandet mellan himmel och jord” (1977:24). *Nattvarden* är därigenom en löftesrik bonad om vad som väntar efter jordelivet. Rydell stannar vid denna tolkning.

Jag skulle vilja tillfoga att linjerna också demonstrierar *en strävan* mot himlen och Gud. Även bordet i det centrala nattvardsmotivet har linjer som rör sig uppåt mot något utanför bilden, mot himlen och dess ljus. Rydell har inte funnit någon förlaga utan menar att bonaden är ett resultat av Johannes Nilssons egen fantasi. Jag skulle vilja se den som ett uttryck för en tankevärld.

Vissa element i bonaden, var de än kommer ifrån, binds samman med linjer som styr tolkningen in i vissa banor. På samma sätt styr fördelningen av mörker och ljus betraktarens tankar. Linjerna och ljusfördelningen är två uttryck som jag vill kalla för betydelsebärande estetisering. Bonaden är tilltalande och vacker, samtidigt som det finns en mening bakom framställningssättet. Den kan tolkas som ett uttryck för längtan bort

#### Bild 37. Syndafallet. 1821–27. Utsnitt.

Motivet med den förbjudna frukten är ofta kombinerat med Bröllopet i Kana i Johannes Nilssons 1800-talsbonader. Liksom brudparet är Adam och Eva ett ungt och oskuldskraftigt par. De står där under kunskapens träd på ont och gott, skylande sin nakenhet. Ormen har snärjt dem genom sin listighet, de har tagit av trädets frukt och blivit varse ”att de äro nakne”.

Johannes Nilsson följer den äldre bonadstraditionen genom att underkommunicera könet. I stort sett är det endast Adams välansade skägg och Evas svallande långa hår som visar vem som är vem. Solen och månen brukar följa skeendet i Edens lustgård med uttrycksfulla ansikten, men här är månen bortklippt. Av Syndafallet finns en mängd olika varianter. Den som Johannes Nilsson följde har likheter med tidigare bonadsmålares, men hans förlaga är okänd. Från Högalt, Breareds sn.

Kulturen. Lund. Inv.nr: KM 4.650. Mått hela bonaden: 80 x 349cm. Foto: Lena Wilhelmsson.

*The Fall of Man. Johannes Nilsson has followed the old tradition of undercommunicating sex. The only way to tell the difference between Adam and Eve is by their hair. The sun and the moon and some animals usually follow the Fall with nervous expressions. Here the picture of the moon has been cut away.*

**Bild 38.** Om den störste i himmelriket. Sackeus i trädet. 1821–27. Utsnitt.

Även denna bonad från slutet av Johannes Nilssons liv visar prov på hans allt tydligare lust till undervisning. De båda motiven på denna bonad är hämtade ur Matteusevangeliet och har samma tema: omvändelse krävs för att komma till himlen. Matteus 18 kap. börjar: "I den tiden gingo Lärjungarna till Jesum, och sade: Hvilken är den största i himmelriket? Då kallade Jesus fram ett barn, och ställde det midt ibland dem; Och sade: Sannerliga säger jag eder, utan I omvänden eder, och varden såsom ett barn skolen I icke komma till himmelriket." Johannes Nilssons tolkning är bokstavlig: barnet har han placerat exakt i mitten. Men budskapet är tydligt. Nästa motiv handlar om själva omvändelsen. Sackeus var en man som bodde i Jeriko: "han var en öfverste för de Publikaner, och var rik; Och sökte efter att han skulle få se Jesum, ho han var; men han kom icke dess vid, för folket skull; ty han var liten till växt. Så lopp han framföre, och steg upp uti ett mullbärsträ, på det han skulle få se honom; ty han skulle gå der fram" (Matt. 19:1). Sackeus blev omvänd, bättrade sitt leverne och gav bort hälften av sin rikedom till de fattiga. Någon förlaga till det första motivet har jag inte funnit, men beträffande Sackeus finns ett kistebrev som dock inte liknar denna framställning. Den enkla uppbyggnaden antyder att Johannes Nilsson själv gestaltat de två motiven utifrån bibeltexten. Resten av bonaden upptas av två motiv: Jefas dotter och Yttersta domen.

Privat ägo. LUF nr: 391. Mått hela bonaden: 64 x 394 cm. Foto: UB Media, Lund.

*The Greast in Heaven and Zaccheus in the Tree are two examples of the preaching motifs from Johannes Nilsson's late life, when he probably had to invent his own representations from the biblical text, because of his disease. Both motifs brought together on the same hanging represent the urge for conversion.*

från den jordiska nöden, sorgerna och bedrövelserna och till den eviga glädjen i himlen. Linjer och ljusskillnader uttrycker därmed samma sak. Denna bonad placerar in Johannes Nilsson i en särskild fromhetstyp som jag strax ska återkomma till. Först ska jag ge en tolkning av hur denna och några andra liknande bonader kan förstås utifrån Johannes Nilssons livshistoria.

## Den biografiska ramens betydelse

Min tolkning är att Johannes Nilsson med framställningen av *Nattvarden* demonstrerade sin egen längtan till något hinsides, bort från det tunga och svåra jordelivet. Om min tolkning av hans personliga liv är riktig bör det ha varit fyllt av lidande och smärta. Att söka tröst i det hinsides var den förindustriella människans möjlighet att

uthärda. Johannes Nilsson målade denna längtan i tre andra motiv: sviterna om Den förlorade sonen, Josef och hans bröder och Jesu liv. De har en viss likhet med varandra, även om de ur religiös synvinkel är mycket olika. De har dock flera gemensamma nämnare, både som berättelser och ur ett religiöst perspektiv.

Johannes Nilsson målade Den förlorade sonen på omkring tjugo bonader, bild 40. Motivet kan tolkas moraliserande men kan också knytas till Johannes Nilssons livshistoria. De andra två motiven: Josef och hans bröder, bild 41, som han målade åtta bonader av, och Jesu liv, bild 42 som förekommer på tjugotre bonader, har också beröringspunkter med hans eget liv. Ytligt sett handlar de alla om en man som förnedras eller föraktas och som senare får upprättelse. Tänkbara beröringspunkter utgörs av lidande och ensamhet. Ett femtiotal av Johannes Nilssons drygt 250 bonader handlar således om tillintetgörande/ lidande/ upphöjelse. De var viktiga i hans liv.

Motiven handlar också om hemkomst. Framställningen av Den förlorade sonen förändras från en glättig folklig gestaltning i en allvarlig, mörk och högtidlig riktning (jfr Berglin 1996:140). Återkomsten till fadern poängteras starkt i senare versioner, jfr bild 71. I Josefsviten framhävs de illasinnade brödernas handlingar, Josefs förnedring av Potifars hustru, bild 41, hans skicklighet i Egypten och slutliga triumf. Mötet med fadern skildras inte här men är underförstått. Jesu liv kan tolkas på ett liknande sätt. Uppståndelsen och himmelfärden markeras med det starka himmelsljuset, samma ljus som förekommer i *Nattvarden*. Det är en kraftfull betoning på himmelsljus, hemkomst och återförening med Fadern. Antalet motiv med ett hemkomsttema är ännu större om man också räknar med sådana motiv som Jakobs dröm, två bonader och Elie himmelfärd, fem bonader. Alla dessa motiv har någon form av förening med den himmelske Fadern som gemensam nämnare.

## Fromhetsvärlden

### Längtan bort och hem

Johannes Nilsson har utan tvekan varit inriktad på livet efter detta. Han var inte ensam i det avseendet vare sig i sin samtid eller i historien. Hedvig Brander Jonsson påpekar i sin avhandling *Bild och fromhetsliv i 1800-talets Sverige* (1994) att livet alltsedan gammaltestamentlig tid setts som en resa med ständiga uppbrott, men mot ett mål. Redan de gamla patriarkerna kände sig som gäster och främlingar på jorden. De sökte ett hemland och kunde ha återvänt dit varifrån de kom, "Men nu längtade de till ett bättre land, ett i himlen", citerar Brander Jonsson ur Hebreerbrevet 11:13f. (1994:213). En liknande längtan uttrycktes också hos pilgrimen.

Livet som livsresa kommer hos Johannes Nilsson tydligast till uttryck i motivet Den breda och den smala vägen. I den enda bevarade bonaden av hans hand med detta motiv citerar han Jesu ord ur Matteus 7:13f. i textfälten över motivet men i omvänd ordning. Motivet är uppdelat på två rader. Överst citeras v. 14: "Den Porten är trång och den vägen small som drager til lifvet. Och få äro de som finna /honom/". Därunder kan man läsa vers 13, svårtydd på bonaden och lyder i Bibeln: "Ty den porten är vid, och den vägen är bred, som drager till fördömelse; och de äro många, som gå på honom." Med detta motiv (målade under perioden 1820–27) varnar Johannes Nilsson för en annan slutpunkt på livsresan – den aldrig avslutade, kvalfulla döden – samtidigt som han visar på de uppoffringar som det eftersträvarsvärda alternativet kräver av människan (jfr Bringéus 1985b; Nyberg 1988; 1990).

Ytterligare ett motiv har en sådan varnande tendens, nämligen Yttersta domen, som förekommer hos Johannes Nilsson på åtta bonader, bild 70. Där står människorna inför Jesus och blir dömda till himmel eller helvete, beroende på hur de levt sina liv. Johannes Nilsson gick synbarligen själv den smala vägen. Han levde ett nyktert och dygdigt liv – enligt prästens anteckningar –

och bör ha varit övertygad om att det var himlen som väntade honom. Motiv med ett varnande innehåll var avsedda för andra, för dem som fortfarande vandrade den breda vägen. För egen del kunde han bara ge uttryck för sin längtan. Dominansen för hemkomstmotiven ser jag därför som uttryck för en personlig Gudslängtan, en längtan till ett hem. I andra bonadsmålarens repertoarer finns inte denna starka betoning på hemkomst och fadersgestalt (LUF BON).

Genom att måla dessa motiv fick Johannes Nilsson också möjlighet att förändra sin bild av den verklighet han levde i. För en person som levde som han i relativ ensamhet och ofta på resande fot kan betydelsen av att komma hem i det verkliga livet ha flätats samman med föreställningen om livet efter detta. Den amerikanske historikern John Gillis hävdar att föreställningen om ett hem som en fast plats att relatera positiva känslor till knappast varit utbredd i Västeuropa under förindustriell tid. Snarare har människor haft en pragmatisk inställning till hemmet som den plats där man samlades för arbete, måltider och vila. Det var inte en plats att längta till (Gillis 1996:15ff.). I motsats till denna uppfattning vill jag föra fram det faktum att Johannes Nilsson på sätt och vis fick ett jordiskt hem tillsammans med änkan Kerstin från 1816 som en betydelsefull förändring i hans liv. Hur betydelsefull den var antyds av att hemkomstmotiven i princip upphörde i hans repertoar efter denna tidpunkt. Något spekulativt skulle jag därför vilja påstå att han då inte längre behövde dem för egen del. Han kunde därför ägna det mesta av sin kraft åt att undervisa och predika för andra. Under denna tid intensifierades hans undervisning.

Var då Johannes Nilsson en individ med en helt egen religiös uppfattning, som han gav uttryck för i sina bonader? Återigen finns anledning att anknyta till den tidigare omtalade italienske möjlnaren Menocchio. Denne hade sin egen uppfattning om världens skapelse som han talade med människor i sin omgivning om och inte vek en tum från trots upprepade straff. Det intressantaste med den berättelsen är att Menochios

uppfattning om skapelsen egentligen inte delades av någon annan. Den var helt hans egen och i själva verket ett uttryck för hans opposition mot samhällets makthavare (Ginzburg 1983). I Johannes Nilssons fall kan man konstatera att de undervisande motiven ur Bibeln, det alltmer bibliska språket i texterna och den alltmer bibliska gestaltningen faktiskt pekar mot att han haft en egen uppfattning i religiösa frågor. Han kom dock aldrig i konflikt med överheten.

## Tankar i tiden

Johannes Nilsson förefaller ha fått sina *bilduppslag* från flera håll: från förlagor, från andra målare och från epileptiska syner. Jag har framställt Johannes Nilssons uttryck för fromhet som starkt personliga och möjliga att föra tillbaka på hans livshistoria. Hans *idéer* kan dock knappast ha vuxit till utan någon form av näring utifrån. Rent allmänt vill jag påstå – med hänvisning till Hilding Pleijel – att det lades en ökande vikt vid Nya testamentet kring sekelskiftet 1800 både i prästernas predikningar och det allmänna medvetandet (Pleijel 1970).

Johannes Nilsson var påtagligt påverkad av fromma idéer. De visar sig mer hos honom än hos hans målarkollegor. Varifrån kan han ha fått dessa tankar? Med största sannolikhet inte från någon av sina två lärningar. Johannes Magnus Dahlgren kan knappast heller ha haft något inflytande. Han var bara 19 år när Johannes avled. Fadern? Han ägde en Bibel och en postilla när han dog år 1802, men om han var from eller inte kan vi inte veta bara på grund av detta. Det säger inte mycket mer än att han (eller hans hustru) varit läskunnig. Änkan Kerstin? Prästens omdöme om hennes kunskaper och läskunnighet överensstämmer med Johannes Nilssons. Andliga rörelser i folkets breda lager? Denna möjlighet ligger nära till hands, men dessvärre är inte mycket känt om folklig fromhet under 1700-talet och det tidiga 1800-talet. Hanne Sanders me-

**Bild 39.** Johannes Nilsson: *Nattvarden*. 1806–10.

Bonaden är en av Johannes Nilssons mest välkomponerade. Från vänster ser vi Jakobs dröm, Nattvarden och Elie himmelsfärd. Bonadens estetik kan användas som hjälpmedel vid tolkningen. De diagonala linjerna i bilden och fördelningen av himmel och jord gör den närmast till en framställning om vad som väntar de trogna. I likhet med de flesta vid denna tid var Johannes Nilsson inställd på livet efter detta. För honom var dock jordelivet extra svårt och himlen därför i hög utsträckning en tröst, något att vila i. Okänd härkomst.

Privat ägo. LUF nr: 1.014. Mått: 72 x 255 cm. Foto: ägaren.

*This hanging is called "The Last Supper" alluding to the central motif. The flanking motifs are Jacob's Dream to the left and The Ascension of Elia to the right. Jacob catches sight of the angels and God with the orb in his bosom. Elia who is transported to Heaven in a carriage led by an angel leaves his prophet's mantle to Elisa on the ground. The colour of red is symbolic: The mantles of God, of Jesus and of the prophet are red. The striped light from Heaven is a typical trait in Johannes Nilssons paintings. It symbolizes the heavenly light which emanates from God and the holy world.*

**Bild 40.** Johannes Nilsson: Den förlorade sonen. 1790–95.

Vid jämförelse med de två andra bonadsmålarnas framställningar av samma motiv (bild 27 och 29) är Johannes Nilssons klart enastående i gestaltningen. Bonaden är stramt hållen trots den rikliga dekoren och väl genomtänkt. När Johannes Nilsson gestaltar sonens utsävningar låter han samma kvinna symbolisera Synden. Med sitt rutiga förkläde och sin utstuderade hatt förekommer hon i två av scenerna och kan även kännas igen i scenen där den förlorade sonen får betala sin skuld med hugg och slag. I denna bonad lägger Johannes Nilsson tyngdpunkten på avskedet, måltiden och dansen, medan mötet med fadern framställs nedtonat och upptar minst utrymme. Både framställningen och den folkliga texten överensstämmer med andra samtida bonadsmålare, även om Johannes Nilsson är skickligast. I senare versioner är texten hämtad ur en psalm och tyngdpunkten i bonaden ligger på mötet med fadern. Okänd härkomst.

Privat ägo. LUF nr: 890. Mått: 36 x 347 cm. Foto: Arne Persson, Halmstad.

nar dock i sin undersökning om väckelser före 1800-talets mitt att pietismen funnits som allmän bakgrund under lång tid, dock utan att den tagit sig tydliga former (Sanders 1995:18f.).

Efter Hilding Pleijel har egentligen inte någon forskare – historiker eller kyrkohistoriker – fördjupat sig i 1700-talets folkliga religiositet, sannolikt beroende på att källmaterialet är alltför bräckligt för att visa några definitiva samband. Allmänna tendenser som kan vara vägvisande finns dock beskrivna hos några forskare. Att Johannes Nilsson målade fromt hade således att göra med att han fångat upp en religiös strömning som också bör ha haft förankring i samhällets högre skikt.

John Gillis menar att Gudslängtan utmärker den protestantiska människan från 1500-talet till det tidiga 1800-talet. Han skriver: "From the sixteenth through early nineteenth centuries, Protestantism remained a religion of destinations rather than origins. True to the Old Testament, the religion of Luther and Calvin held that the

only true home was with God in heaven" (Gillis 1996:31). 1700-talet räknas dock som ett sekulariserat århundrade i Västeuropa. Det var en tid av upplysning som också påverkade de bildades religionsutövning och gjorde den mindre fylld av mystik och innerlighet och mer förnufts-inriktad och prosaisk. Vad gäller upplysningen har nyare forskning visat att spridningen av dess idéer gick trögare i Sverige än man tidigare trott (Christensson 1996; Nyman 1994). Den enkla människan påverkades inte nämnvärt av upplysningen.

Omvälvande förändringar i religiös inställning går ytterligt långsamt. Pleijel hävdar att den folkliga religiositeten släpat efter under tider av förändring (Pleijel 1970). Den Gudslängtan som var något av essensen i fromhetslivet kan därför mycket väl ha levat kvar och kunnat förstärkas hos vissa personer, som exempelvis Johannes Nilsson. Med sina gestaltningar uttryckte han kanske endast den allmänna uppfattningen om förhållandet mellan människan och Gud, mellan jorden och himlen.

*Johannes Nilsson: The Prodigal Son. The composition of this wall hanging is different from the other two with the same motifs (Figs 27, 29), but it is easy to see the similarity between the three versions. The meal and the dance are well brought out here. In later representations Johannes Nilsson rather emphasises the scene of the son's reunion with the father.*

**Bild 41.** Johannes Nilsson: Ur Josefsviten. Josef och Potifars hustru. 1811-15. Utsnitt.

Josef var faderns favorit men inte sina bröders. De sålde honom som slav till Egypten och uppgav för fadern att han blivit dödad. I Egypten blev han efter många öden och äventyr en mäktig man och kunde så småningom ta emot sina bröder och sin fader. Bilden visar en av Johannes Nilssons fem scener där Potifars hustru som var gift med en tjänsteman vid Faraos hov blev försmådd av Josef. Hon tog hämnd och Josef blev kastad i fängelse. Den förlorade sonen, Josef och hans bröder och det följande motivet Jeus liv kan tolkas som varianter på samma tema: förnedring och upphöjelse. Delar av motivet finns i *Figurbibeln*, men sannolikt har Johannes Nilsson utgått från ett kistebrev.

Nationalmuseet, Brede. Lyngby. Danmark. Inv.nr: L 479 m. Mått hela bonaden: 36 x 382 cm. Foto: Nationalmuseet.

*Joseph and his Brethren. In this scene which is one out of five scenes, Potifar's wife unsuccessfully tries to seduce Joseph. This is one of Joseph's adventures in Egypt which leads to his degradation. The suite tells a story of eleven deceitful brothers and of the revenge of one. But it is also a story of love between a father and his son and forgiveness. Johannes Nilsson never presents the scene where the old father later meets his son, but he certainly does stress the scene where Joseph welcomes his brothers after having become a wealthy man of importance in Egypt.*

**Bild 42.** Johannes Nilsson: Jesu livsvit 1811–15.

Sviten har åtta scener. Längst till vänster beädelsen, därefter födelsen, bönen i Getsemane, Judaskysen, inför Pilatus, Jesus på korset, uppståndelsen och sist himmelfärden. Hos Johannes Nilsson förekommer i regel endast dessa åtta scener, men en bonad gestaltar också nedtagningen från korset. På denna bonad är det möjligt att känna igen Maria på hennes klädsel, från beädelsescenen även i de andra scener där hon förekommer: intill det nyfödda barnet med sin gloria, vid Jesu kors, vid uppståndelsescenen. De tre sista scenerna poängterar Jesu blod och sår och det himmelska ljuset. Här finns både herrnhutiska och pietistiska drag. Härkomst Halland.

Kulturen, Lund. Inv.nr: KM 18.588. Mått: 35 x 366 cm. Foto: Lena Wilhelmsson.

Mitt intryck är emellertid att Johannes Nilsson utökad den grundläggande, allmänna uppfattningen med idéer som kommit från två religiösa rörelser, nämligen pietismen och herrnhutismen. Enligt Pleijel var den viktigaste spridaren av de herrnhutiska idéerna de så kallade diasporaarbetarna som, från 1731 och under hela 1700-talet, vandrade runt i Sverige (kring Stockholm och Göteborg, men också i södra Sverige). Deras motto var: ”icke predika utan trösta, förmana och hjälpa så länge de förmå” och kärnan i deras förkunnselse var Frälsarens blod och sår (Pleijel 1932:11; jfr Kjellberg 1994). Det är också rimligt att tänka sig att Johannes Nilsson mötte eller hörde talas om f.d. skolmästare Johan Mårtensson som gick runt i stugorna på 1810-talet i nordvästra Skåne och sålde Nya testamentet, herrnhutisk litteratur, *Sions sånger* och predikningar och samtalade med människor om böckernas innehåll (Olsson 1943:130). Herrnhutarna vände sig delvis mot pietismen, en rörelse som var knuten till vissa präster och deras predikningar om hjärtats förbättring och det eviga livet.

Båda dessa rörelser förefaller ha påverkat Johannes Nilssons tankar och uttryckssätt. I Jesu-livsvitens scen med de två sörjande invid Jesus på korset är Jesu blod och sår avbildade på ett tydligare sätt än hos många andra bonadsmålare, bild 42. Blodet strömmar från soldatens spetsiga lans och från Jesu händer och fötter. Att Johannes Nilsson stött samman med någon av diasporaarbetarna är knappast troligt, men han kan ha fångat upp allmänna strömningar i det bildmaterial han kom i kontakt med. Det har exempelvis funnits med i tidigare bonadsframställningar; sålunda målade Nils Lundbergh Jesus på korset på samma sätt som Johannes Nilsson (Bringéus 1994, bild s. 37).<sup>15</sup> Däremot finns hos denne inte spår av Jesu sår i uppståndelsescenen. I Johannes Nilssons bonad, bild 42, har Jesus ländkläder och såren kan därför visas fram. I tidiga versioner av Jesu liv följde Johannes Nilsson Nils Lundberghs framställning både i uppståndelsescenen och i himmelfärdsscenen. Där har Jesus en mantel med långa ärmar som döljer hela hans kropp. Men redan i bonader ef-

*A suite of the Life of Jesus. Five of the eight scenes represent the events of Easter and Whitsuntide: Jesus in Getsemane, the Betrayal of Juda, Jesus before Pilate, On the Cross, The Resurrection, and The Ascension. In Johannes Nilsson's version the blood and the wounds are stressed, and so is the heavenly light. This can be interpreted as strains of two religious moves at this time: herrnhutism and pietism.*

ter 1795 framställer Johannes Nilsson kroppen så att blod och sår framträder. Sviten upphörde efter 1815, men en himmelsfärdsscen från tiden omkring 1820 visar att Johannes Nilsson fortsatt på den inslagna vägen. Det är en bonad för ett ståndur där även Jesu fötter omgärdade av strålglansen har tydliga, djupa sår.

Diasporaarbetarna predikade inte, men hos Johannes Nilsson finner vi en oemotståndlig lust att *predika om bättring*. Detta är ett klart pietistiskt drag som också framträder i hans bonader. I Yttersta domen, i motiv med undervisning och moraliserande, i himmelsljus och strålar kring Jesusgestalten och i den återkommande varningen för ett felaktigt bruk av nattvarden ger Johannes Nilsson en ständigt återkommande hänvisning till pietistiska tankegångar. För att kunna ge uttryck åt denna predikarlust måste Johannes Nilsson ha sett bilder som inspirerat honom till framställningar av ljus och mörker, himmel och helvete, och han måste själv ha kunnat binda samman texter ur Bibeln med sådana bilder som han hade tillgängliga. Motivet Natt-

varden är ett fint exempel på hur enkelt han kunde göra denna sammanlänkning. Där växlar han mellan Nattvardens instiftande (ur Matt. 26) och Nattvardens rätta bruk (Kor. 1:11) utan att egentligen ändra bildframställningen. Han byter endast texten i språkbandet. Därmed ändrade han motivets betydelse.

En inspirationskälla kan ha varit Johann Arndts *Fyra amerika böcker om en san Christendom* (1750). Där kan man på framsidan se porträttet av Johann Arndt omgivet av pietistiska symboler: himmelsljuset, de rättfärdiga på den smala vägen mot himlen och de orättfärdiga på den breda vägen mot det brinnande helvetet. Återigen är sydligaste Halland intressant. Därifrån var det inte långt till de bygder i Skåne där pietistiska och herrnhutiska rörelser fått fotfäste under 1700-talet (Olsson 1943:129; jfr Pleijel 1925). På så sätt vävs Johannes Nilssons liv och hans bonader in i ett större sammanhang.



# Fattigmans bibel

## Från Adam och Eva till Yttersta domen

Med hjälp av omkring 250 av Johannes Nilssons bevarade bonader eller bonadsfragment och hans 70 motiv (delmotiven oräknade) har det blivit möjligt att komma nära en tankevärld från en förgången tid. Bonaderna har genom sin uppbyggnad kunnat läsas som texter och ge vägledning till målarens tanke- och erfarenhetsvärld. Insynen i kontexten har ökat möjligheterna till tolkning, men enbart kontextualisering har visat sig otillräcklig. Genom att också dra in bonadernas språkliga och narrativa sida har det varit möjligt att också sätta in Johannes Nilssons bonader i bonadsgenrens värld, där hans annorlunda framställningskonst blivit ännu tydligare.

Vi har också kunnat komma i närheten av Johannes Nilssons person. Hans sjukdom tvingade honom att leva ett annorlunda liv, men genom sin begåvning kunde han tjäna sin försörjning och göra måleriet till sin enda inkomstkälla. Bara en del av hans bonader stämmer med den bild vi fått av honom som en tänkande och from man. Ungefär hälften av dem kan vid närmare analys snarast kallas ytliga festbonader eller skämtsamma, burleska eller tragiska berättelser.

Jag vill hävda att dessa bonader inte var sådana som Johannes Nilsson själv skulle valt att måla, utan de framställdes i enlighet med beställarnas önskemål. Den skicklige målaren visade där sin förmåga till anpassning och i sina gästabudsbonader överglänste han alla andra. Samtidigt visar detta att hans fromma bonader *inte* var representationer av hans omgivnings tankevärld. Det tyder på att han inte heller var talesman för en *allmän* religiös förändring i samhället. Snarare var hans fromma bonader exponenter för en tankeströmning som endast omfattade mindre grupper av människor i hans avsättningsområde, samtidigt som de var uttryck för hans personliga religiositet.

Johannes Nilsson behövde ständigt skaffa sig nya kunder, både för att måla och överleva och han var sannolikt medveten om att hans bonader lockade sådana beställare som ville ha de gamla berättelserna uttryckta på ett nytt sätt – eller bonader som uttryckte överdåd och glans. Att måla festbonaderna så vackra och variationsrika som möjligt kan helt enkelt ha varit ett sätt för honom att utöka kundkretsen. De ytliga bonaderna är därför en brokig samling som uttrycker skilda grupperns smak och vär-

deringar i en tid av förändring. De var bonader som han målade för sitt bröd. De andliga var bonader för själen.

Personen Johannes Nilsson har blivit synlig i bonaderna. Vi har fått möta en individ som haft ett mål med sin verksamhet, ett mål som inte enbart haft med försörjningen utan mer med religiös övertygelse att göra. Han ville själv något med sitt måleri. Han förmedlade sina tankar om evangeliernas budskap till dem som ville lyssna, och han gjorde detta enligt min mening på ett övertygande sätt. Hans fromma bonader handlar ganska entydigt om livet efter detta. Själv förefaller han ha haft denna värld ständigt för ögonen. Han gestaltade den om och om igen och förändrade även genrens traditionella framställningar i samma riktning.

Johannes Nilssons religiositet visar prov på en naiv tro på att kunna förändra människor. Himmel och helvete, belöning och straff återkommer ständigt. Syndafallet och Yttersta domen är de två ytterligheter mellan vilka hans fromma bonader kan inrymmas. I Syndafallet, som han målade på drygt tio bonader, lät han solen, månen och några djur följa Adams och Evas förehanden. När de tog frukten från kunskapens träd på gott och ont innebar det att den oskyldiga tillvaron fick ett abrupt slut för alla och att det onda – synden och döden – kom in i världen.

Yttersta domen var ett av de motiv som Johannes Nilsson införde kring sekelskiftet 1800. Det återkom i sammanlagt sju framställningar. Där skiljs de dömda från dem som fortfarande har hopp om en lyckligare utgång genom en kraftig, bågböjd linje. Under linjen trängs de fördömda i mörker och där ovanför sitter den dömande Jesus omgiven av himmelsljuset, bild 70. Framställningen har starka beröringspunkter med Kristus på förklaringsberget, så som motivet gestaltas exempelvis på bild 1. Den bågböjda linjen skiljer där de jordiska från de himmelska, medan Yttersta domens båge skiljer de fördömda från det eviga livet. Bågen återfinns i Ahasverus gästabad, särskilt i senare framställningar. Där kan man se den som en gestaltning av ett festligt

valv, som höjer sig över de festande och inramar deras gästabadssal. Men man kan också se den som en återgivning av Yttersta domens valv. Förreställe Johannes Nilsson sig måne att de ytliga och pråliga människorna redan var fördömda utan återvändo? Festen visas på bild 17, 24 och 51.

Först i och med Yttersta domen ska det onda och det goda kunna skiljas åt och paradiset återvända. Hos Johannes Nilsson verkar detta ha varit en viktig tankefigur. Bakom julbonadens straffande eller belönande ängel och Kristusgestalten finns som vi sett även en hänsyftning på Yttersta domen, som Johannes Nilsson återupplivade i många av sina senare framställningar av De tio jungfrurna. Syndafallet blev efter hand nästan en fast sammanställning på hans bröllopsbonader, i samma mån som syftningen på Yttersta domen blev alltmer tydlig på gavelbonaden. Syndafallet på bröllopsbonaden fördes därigenom närmare föreställningen om Yttersta domen, och den sammanlagda effekten blev slående. Man kan säga att högsäteshörnet förvandlades till ett heligt hörn i biblisk bemärkelse med hans bonader. Där utspelade sig allt viktigt som rymdes i det mänskliga, andliga livet. Johannes Nilssons högsätessonader var på sätt och vis en återgivning av ramen för Fattigmansbibel, *Biblia pauperum*. Den börjar med Skapelsen och slutar med Yttersta domen.

## Ett dialektiskt förhållningsätt

Vi har kunnat följa hur målade bonader som använts inom bondesamhället för att smycka julstugan, även befunnits vara representationer av värderingar, uppfattningar, åsikter och religiös tro. Genom att bonader varit en massföreteelse och brukats av många har det också kunnat medverka till spridning av värderingar, smakuppfattningar, åsikter och religiositet. För att förstå Johannes Nilssons måleri måste hans bonader sättas in i bonadstraditionen i sin helhet. Denna helhetsbild ger också stoff till förståelse av varför bonadsmåleriet så småningom upphörde.

Växlingen mellan förändring och stillastående är typisk för måleriet och bör motsvara perioder av växlande intresse för bonader överhuvudtaget. Även under stillastående perioder skedde dock en förändring i bonaderna, även om den var ytterligt långsam. Den första dynamiska perioden i det västliga måleriet vid 1700-talets mitt var en formeringsfas, i så motto att förlagornas medeltida strukturer och motiv anpassades efter bondesamhällets värderingar. Varje bonad kan betraktas som ett yttrande i Michail Bachtins mening på så sätt att den var ett svar på någonting som yttrats tidigare (Bachtin 1991b). Den långsamma förändringen i bonaderna som innebär att motivens huvudpersoner blev bönder i stället för karolinska militärer speglar början på den tid som räknas som bondebefolkningens guldålder, då fred rådde och bondegruppen fick det bättre både ekonomiskt, materiellt och socialt. Men samtidigt var det ett yttrande *mot* förhållande av kriget i de tidigare bonaderna.

### Underliggande berättelser

Bonaderna vid tiden före Johannes Nilssons verksamhet var lika varandra i motiv och gestaltning. Detta har jag tolkat som tecken på ett kollektivistiskt samhälle med gemensamma, existentiella värden, snarare än som tecken på oförmåga hos bonadsmålarna att skapa något nytt och annorlunda. Bonader kunde ändå användas för skilda syften: i samband med julens ritualer, som andliga och existentiella uttryck, uttryck för värderingar och som statussymboler. De förändringar som skedde i måleriet representerar förändringar i tänkande. Målade bonader speglar brytningstider då människors uppfattning om världen var stadd i omvandling. Jag vill också hävda att bonadsmåleriet i stort verkligen ger uttryck för en omvandlingsprocess. Bonader visar både förmoderna och moderna drag och en gradvis förskjutning åt det moderna hållet över tid. Tydligast syns denna förskjutning i bonaderna kring högsätet. Högsätets dominans inverkar på bonadernas

värdebelastningar och på placeringen av motiven på bonaderna.

Det förmodernas andliga värden är svår-analyserade eftersom de i stor utsträckning grundar sig på förhållanden som är oåtkomliga för en forskare idag. Den tid då bonaderna var som mest präglade av förmodernas drag har betraktats som mystisk och förtrollad, en avlägsen tid av fasta traditioner, myter, sagor och sägner som är främmande för den rationella och förnuftiga tanken. Bonaderna bär syn för sägen. De föreställningar som kan förknippas med förmodernitet uttrycks där i kontrasterande eller motsatta värden – s.k. binära oppositioner. Det onda och det goda hade sina bestämda placeringar. En påminnelse om dödens ständiga närvaro gavs genom jägaren som med sin bössa skjuter även de mest odödliga djuren med välriktade skott. Rekvisitan för den förtrollade världen finns där, även om den är svår att tyda. Men jag skulle vilja påstå att denna mytiska förtrollning inte kan överföras på hela det förmodernas samhället. Bonaderna, som även visar prov på vardagliga mönster, var en del i ett rituellt firande, där man hade släppt förtöjningarna med det vardagliga livet. På liknande sätt som idag var julen i 1700-talets bondesamhälle en förtrollad värld.

Några tydliga uttryck av kyrkans förkunnelse har jag inte kunnat spåra i det västliga 1700-talsmåleriet. Däremot är de folkliga tendenserna tydliga och uttryckta både som folkligt-religiösa och som folkligt-världsliga drag. Det har varit något förbryllande eftersom måleriet är bibliskt och har så tydliga bibliska budskap. De svaga markörerna för den fromma kontexten och de starka för den folkliga kontexten talar dock för att 1700-talets bonadsmåleri var en artikulering av och för bondeklassen av den egna klassens värden, minnen, värderingar och religiösa världsbild. Det folkligt-profana – mest i form av statusmarkeringar och fester – kom med tiden att ta överhanden, en tendens som även fortsatte hos Johannes Nilsson. Hos honom tog det formen av en uppdelning i skilda bonadstyper. Först hos honom kan man tala om festbonader, statusbona-

der, arbetsbilder och fromma bonader. Detta har jag tolkat som uttryck för en sekularisering som innebar att den religiösa prägel av vardagslivet gradvis försvann och att det religiösa skildes av till en särskild sfär. Samtidigt skedde en förskjutning i den religiösa inriktningen mot en mer personligt färgad religiositet. Det var en personligt färgad och stark religiositet som präglade Johannes Nilsson och som utgör den underliggande berättelsen i hans fromma bonader och som även smög sig in i hans bröllops- och gavelbonader. Mot den tidigare folkligt-religiösa bakgrunden framträder det fromma draget i Johannes Nilssons måleri med stor tydlighet. Därigenom medverkade han också till en förstärkning av pågående tendenser på det religiösa området.

För Breareds bondfolk blev Johannes Nilssons bonader sannolikt det billigaste sättet att omge sig med sådant som kunde förknippas med en högre samhällsklass. Här kunde man överglänsa varandra med vackra festbonader. Min uppfattning är därför att Brearedsmålarnas statusmarkeringar har med en specifik Brearedskultur att göra, där rangpositionerna inte var självklara och där det pågick en intensifierad kamp om status och prestige. Statusbonaderna ser jag som diskursiva uttryck för sådant som genomsyrade hans omgivning och därmed honom själv: tävlan och kamp om status i samhället. Men som vi sett innebar denna av lokala förhållanden beroende stil ingen nackdel för spridningen av bonaderna utanför socknen. Tvärtom. Men statusbonaderna är helt och hållet formade av hans hemsocken och detta ger skäl för att kalla dem Brearedsbonader. De var inte bara svar på sådant som skedde i hans omedelbara närhet – i kontexten. De var medskapare av denna kontext.

Även om Brearedskontexten varit medskapare i stilutvecklingen, kunde Johannes Nilssons bonader bli meningsfulla i andra kontexter än i hemsocknen. Mycket tyder på att bondfolket i Knäred, Odensjö och Unnaryd kunde få hög status bara av *att äga* en eller par av Johannes Nilssons bonader. Eftersom bonadernas stil förknippades med den berömde målaren förefaller det ha varit tillräckligt. Finast var att äga en hel svit. I Brea-

red förefaller detta inte ha varit viktigt alls, utan där måste Johannes Nilsson måla varje bonad på ett sådant sätt att den *i sig var en avspeglning av status*. Det framgår särskilt av sådana framställningar av Ahasverus gästabud, Bröllopet i Kana och Färdbild som var ämnade för hans sockenbor.

## Målarkollektiv och individualister

Viktigt för bonadernas gestaltning har också varit det nära och långvariga samarbetet mellan målare, lärling eller hjälpare sinsemellan. Ju längre tid de haft tillsammans, desto större likheter mellan dem. Johannes Nilssons annorlunda måleri tillkom under den period när han hade samarbete med många. Han var inte isolerad utan befann sig i ett omfattande nätverk av andra bonadsmålare. Även om det saknas bevis för detta i form av arkivalier, vill jag påstå att han haft kontakt med yrkesutbildat folk. Genom att jämföra olika målares bonader med Johannes Nilssons har jag kunnat konstatera att denne måste ha haft samröre med målare som haft hantverksutbildning. Han lärde sig sådant som bonadsmålarna före honom inte behärskat.

Det yrkesmässiga nätverket gav Johannes Nilsson möjlighet att utveckla sitt måleri. De målare som Johannes Nilsson mötte ingick i en utbytesrelation av färdigheter. Det har tydligt framgått att folkliga målare villigt delade med sig av sitt kunnande. Detta är ett uttryck för att bonadsmåleri varit ett kollektivt hantverk byggt på samarbete, inte på mästare-lärlingförhållanden eller konkurrens.

Vi har sett hur målarna lärde sig använda måleriet för att förmedla budskap, betydelser och föreställningar och hur betraktarna lärde sig förstå koder och utnyttja bonader inte bara som religiösa bilder eller som statusföremål. De lärde sig också avläsa koder som rörde allt möjligt i det gemensamma livet. Bonader blev identifikationsbilder. Den första tiden var en tid av tillvänjning, bilderna var enkla, lättförståeliga och

likartade. Man lärde sig genren genom att bonaderna sattes upp och man betraktade dem år efter år, hemma i stugan, hos andra eller på gästgiveriet. Det är lätt att föreställa sig att uppmärksamheten då var ytterligt skärpt och att man lade märke till detaljer i bonaderna. Efter hand blev människor rustade att möta alltmer sofistikerade bonader med nya och mer komplicerade motiv och gestaltningar. När Johannes Nilsson kom in på scenen var hans publik i någon mån förberedd. Hans bonader visar att betraktarna krävde ett visst mått av pedagogik och tydlighet, men också att de haft en flerfaldig kompetens att förstå bilder.

Johannes Nilsson var enligt min mening den viktigaste i den grupp bonadsmålare som var verksamma vid sekelskiftet 1800. Han övertog ett måleri, där berättandet stod i fokus, ett berättande som handlade om Jesus, Maria och de gammaltestamentliga gestalterna. Den förändring som var möjlig styrdes av de språkliga reglerna som rådde inom genren. Att förändra innebär att inte ingripa i bonadernas strukturella uppbyggnad, utan endast i stilen. Han förändrade därför sina bonader genom nya stilgrepp och tillskott av nya motiv. Jag har kunnat visa att han, trots denna begränsning i friheten att förändra, kunde distansera sig från det muntligt associerade, folkliga berättandet som baserades på mytiskt tänkande och framställa sina motiv i enlighet med en i förväg uttänkt logisk plan som syftade till att förmedla ett religiöst budskap.

Johannes Nilssons bonader var både uttryck för eller reaktion mot något i hans omgivning. De var också svar på hur måleriet tidigare framställt och vad bonaderna handlat om. Hans uppfattning tycks ha varit att bonadernas bilder skulle användas för mer allvarliga syften. Detta ledde till att han förändrade motiv som funnits tidigare så att de i estetik och texter fick ett mer andligt innehåll. Jag vill också tolka de starkt religiösa yttrandena som kritik mot bristande religiositet i hans nära omgivning. Men det kan inte vara en tillräcklig tolkning. Det bör också vara så att han med sina bonader var språkrör för andligt uppvaknande även om det haft en liten omfattning i

bygden. Något sådant har inte visat sig i några källor, bortsett från anmärkningen om den predikande kvinnan vid 1800-talets början. Johannes Nilsson har varit en sann predikant och uttolkare av Bibeln.

Utän sitt nätverk hade Johannes Nilsson inte kunnat vara sig producerade bonader eller ”överleva”. Utän sitt lyte hade han inte behövt ett sådant omfattande nätverk. Då hade han sannolikt blivit bonde. Hade han varit viljestark och envis som bonadsmålaren och den fattige soldatsonen Pehr Hörberg hade han i så fall kanske kunnat bli en lika erkänd kyrkomålare som denne och kunnat skriva sin egen berättelse *Målaren Pehr Hörbergs Lefwernes-Beskrifning* (1817), ett dokument om en starkt religiöst färgad föreställningsvärld med bibliska förtecken.

Utän sin stora begåvning hade Johannes Nilsson sannolikt blivit tvungen att sälla sig till den växande skaran tiggare i Breared. Genom att han var en av de få som levde på att måla och var mer beroende av andra människor än de flesta bonadsmålare blev hans nätverk både omfattande och på ett indirekt sätt synligt. Detta är också en förklaring till att han målade som han gjorde.

Det finns ytterligare en bild av Johannes Nilsson. Han var den egensinnige, den som gick sina egna vägar. Han var konstnären som använde sina syner i sitt måleri och skapade någonting eget. Jag har fäst större avseende vid vad det var han byggde upp genom att sätta samman olika element än vid ursprunget för de skilda elementen. Det är då intressant att se hur väl hans uttrycksmedel passat för att bygga scenerna. En typ av enkel rekvisita använde han för att bygga sin *bakgrund* av såpbubblor, draperingar och blommor m.m., en annan för att skapa sina *scenerier*, lämpliga för en viss sorts händelse, såsom en bröllopsfest, en dans, en predikan, en gudomlig närvaro. Han sparade inte på effekterna.

Bonadsmålariet var för Johannes Nilsson således både ett hantverk och en konst. Som hantverkare tog han över traditioner – alltifrån kunskaper i hur pigmenten skulle malas, färgen blandas, underlaget hanteras och till hur motiv,

stil och struktur skulle uttryckas och hur handen skulle föra penseln över duken. Förändringen i stil och motiv skedde inom de ramar som sattes upp av genren. Ingenstans gick han utanför denna ram, men innanför den rörde han sig fritt och obehindrat. Han lärde sig utnyttja genren för att uttrycka det han ville säga.

Som konstnär uttryckte han något som var hans eget. Jag har velat se hans bonader som fromma texter som berättar om hans samtal med Gud och om en längtan bort från det hårda och svåra jordelivet. Genom att måla fick Johannes Nilsson möjlighet att tala med Gud mer, bättre och tydligare. Han kunde formulera sina tankar och Bibelns texter i bild. Han styrdes inte bara av förlagor och inte heller enbart av Bibeln. De övertaga gestaltningarna gav honom en mall att följa, en mall som han kunde fylla med innehåll. Han måste ha omgett sig med människor som – liksom han själv – delvis levde sina liv i Bibelns värld. Han var en målare som saknade förmåga att läsa och som inte hade någon egen källa av förlagor att ösa ur. Hur han mot en sådan bakgrund kunde vara den store innovatören inom sydsvenskt bonadsmåleri är fortfarande något av en gåta.

Ju mer ingående Johannes Nilssons värld studeras, desto mer uppenbart blir det att hans storhet består i den omsorgsfulla motivbehandlingen. Denna noggrannhet i detaljer ger efter hand vika hos hans efterföljare för ett mer schablonartat uttryck och måleriet började måhända bli ointressant för betraktarna. Kanske var Johannes Nilsson den siste som inom detta ålderdomliga medium förmådde komma med något verkligt nytt. Genom sina bonader har han förmedlat kunskapen om ett samhälle i förändring vad avser religiositetens innehåll som gått från att vara strängt ritualiserat och kollektivistiskt till ett ständigt mer individualistiskt. Vi kan skönja den moderna tiden. Johannes Nilssons bonader medverkade därmed till att öppna bygden snarare än att tradera en gammal bondekultur. I det avseendet var Johannes Nilsson en del av en föränderlig samtid.

# Summary

## A Peasant Painter and His World Johannes Nilsson of Breared

### A Medieval Tradition

The southern Swedish painter Johannes Nilsson and his wall hangings are the main topic of this book. Different methods are tested in order to find out how meaning was created in the southern Swedish tradition of painting wall hangings, which occupied about a hundred painters from around 1750 and the following hundred years. Wall hangings are very similar in style, structure, and motifs. As a rule each wall hanging depicts several motifs, mostly biblical. There appears to have been a set pattern for the earliest motifs, “The Journey and Adoration of the Magi”, “The Ten Virgins”, and “The Marriage at Cana”. Other motifs were added more or less freely. The resemblance between different hangings is a striking feature of this art in the eighteenth century. Their use was highly ritualized. Painted wall hangings were used to adorn farmhouses in south-west Sweden and were produced by painters who were not professionals but merely had painting as a sideline, to eke out the small income they derived

from the land and the forest. Johannes Nilsson (1757–1827), from the village of Gyltige in Breared Parish, was one of these painters. His art has many distinctive features compared with that of other painters of wall hangings: the density of the images, the strong colours, and the clear structures. This raises questions about why he painted the way he did (Fig. 1).

Previous research has examined the origin, motifs, and painters of wall hangings. Finds and archival records show that painted wall hangings were used from the Middle Ages onwards on festive occasions all over Scandinavia to adorn peasant houses, vicarages, noblemen’s houses, castles, and churches. For various reasons the tradition survived in south-west Sweden up to the latter part of the nineteenth century (Fig. 3). Up to the eighteenth century an older type of house had generally been preserved, and the tradition of lining the walls with textiles on feast days had persisted for various reasons. The house was of such a type that the wall hangings fitted well: it was a ridge-pole house (*ryggåstuga*), meaning that it lacked a ceiling; the timber walls were normally bare, and through time they became dark from the smoke and the cooking. On festive occasions the walls were brightened by the hanging fabrics.

The high seat and the table that was used only on ceremonial occasions played a key role in the use of the wall hangings. At first only the walls beside the high seat were adorned with painted hangings (Fig. 2). Two types of hanging were common. One of them, which I call the *Christmas hanging*, was attached to the gable wall behind the table. The Christmas hanging was about three metres long and covered the entire wall apart from the tip of the gable. At set places on the eighteenth-century hanging there were as a rule two eye-catching motifs of medieval origin: "The Journey and Adoration of the Magi" and "The Ten Virgins". On the long wall behind the high seat, yet another hanging was often put up, depicting "The Marriage at Cana" and a hunting suite. I call this the *wedding hanging*. On both the wedding hanging and the Christmas one, smaller motifs from the Old and the New Testament were also painted.

In the eighteenth century a house had few painted wall hangings, and there were only a few motifs added to those mentioned above. From the eighteenth century onwards, the number of motifs and wall hangings grew, so that the interior was almost entirely covered on festive occasions, both the walls and the inside of the sloping roof. As the demand increased, there were other changes to wall hangings. From having been painted on fabric, more and more paper hangings became common. This was partly due to a new form of distribution. Previously the hangings had been commissioned, and the customer provided the painter with the fabric. This was normally composed of pieces of different quality sewn together. These wall hangings were generally of large format – between one and ten metres in length and between 30 cm and a couple of metres high – and were not easy to transport from the painter to the customer. The painter therefore worked in the home of the customer. Paper wall hangings, whose format was limited by the size of a sheet of paper, could be sold at markets and by pedlars. Paper also allowed faster production

rates, to the extent that it almost developed into mass production. A number of female painters were also involved in this.

In southern Norway, Dalarna, Värmland, and the surrounding provinces, the same types of motifs were painted in the same period. Outside Scandinavia, a similar form of painting is known from Eastern Europe in the shape of "Hinterglasmalerei" – paintings on the back of panes of glass – and from Slovenia, where the peasantry decorated beehives with painted scenes from biblical history. Farms in Russia were decorated with biblical motifs in the form of simple, colourful prints, "Lubok". In Holland one can instead find complete cycles of motifs on the tiles with which many farmhouses were decorated from the eighteenth century onwards.

### Like the Phoenix

Wall hangings are relics of a European ornamental tradition. I am nevertheless primarily interested in them as the *innovations* they became during the latter part of the eighteenth century and the early nineteenth century. Out of a medieval tradition, something new was created to suit the people of a new age, like the Phoenix rising from the ashes. By analysing the wall hangings of a single person who produced a great many and whose paintings were as different as Johannes Nilsson's, and by comparing these hangings with those of the traditional genre, I want to shed light on the *new meanings* of wall hangings. A central question is how the biblical wall hangings expressed the thoughts and ideas that existed around them, how the paintings represented the world where they were used.

There is one overall objective: to find associations between a mental and a physical world and the world of the wall hangings. Other objectives are subordinate to this: for example, to illuminate Johannes Nilsson as a painter and a person, and to examine how his circumstances, religiosity, and professional background can be

related to his painting. Another purpose is to investigate how changes in Johannes Nilsson's life and world are represented in the wall hangings. A third aim is to explore how far and in what way Johannes Nilsson's painting can be related to his clientele, the local community, and to wall hangings as a genre. Finally, I want to elevate this individual-centred account to a more general level. I want to find such meanings as painted wall hangings may have communicated to their contemporaries and which are not immediately given, instead emerging from a confrontation with different interpretative contexts; the intention here is to understand to what extent the wall hangings were shaped as an expression of a pre-industrial peasant population's self-perception and religious conceptions.

### The Material

The empirical focus of the dissertation is on two narratives which I have constructed about Johannes Nilsson and his Breared. They are to a great extent based on archival material, on parish registers and taxation records centred on the period 1806–1816. This material is rather flimsy, but by being able to combine it with the wall hangings I have been given good insight into the life of Johannes Nilsson and the Breared in which he lived.

The parish registers, with their scrupulous control of the parishioners' lives, their literacy, their knowledge of the catechism, and their attendance at communion, give us an opportunity to acquire some idea about a person and a parish. Many of Johannes Nilsson's extant wall hangings were intended for households in Breared. Questions that I ask include: What was the economy like, what did people live off, and how can the history of the parish be linked with the painting of wall hangings and with Johannes Nilsson's hangings? Estate inventories from the period 1806–16 have given me data on the

possessions, debts, and assets of the households. Very little of the land in Breared was owned by freeholders. Almost all the farms were in the hands of the state or outside owners (nobles and other persons of rank). My interest has therefore also been focused on different categories of peasants and differences in their living circumstances.

The number of extant wall hangings painted by Johannes Nilsson reaches more than two hundred, but only between twenty and thirty have been found in Breared. Others are scattered throughout the region where wall hangings occurred. The conclusion to be drawn from this is that Johannes Nilsson himself moved over a wide area. He was in demand as a painter in other places than Breared.

### Methodological Problems

My interpretative perspective is hermeneutic, which means that my questions have to do with what people in the past thought and believed. According to hermeneutic tradition, a basis for all interpretation activity, there is no absolutely accessible reality. All we perceive are interpretations. A great deal of what we think we know about peasant society is based on observations by people who often did not originate there, such as clergy, people in authority, authors, depictees of folklife, and recorders of traditions. What they have in common is that they belonged to the educated upper class. The statements they have left us are therefore interpreted, culturally coloured, and bearing the stamp of values other than those of the peasant populace. Painted wall hangings, on the other hand, are just as virgin today as when they left the painter's hands. The use of statements about peasant society to interpret wall hangings is therefore problematic. The dissertation can thus be regarded as a study in the method of analysing meanings in images and associations between the world of ideas and the configuration of images.

The material consists in principle of four categories: data on Johannes Nilsson as a person, his wall hangings, and his geographical market, mostly Breared. The fourth category is the wall hangings themselves. The dissertation also focuses on four problem areas. One is how *Johannes Nilsson* is to be described so that conditions in his personal life and work seem clear, reasonable, and significant for the interpretation of his wall hangings. The second is how to make visible the circumstances in *Breared* that shaped him, his work, and his customers. The third is how to interpret his *wall hangings* and how to discover and describe the threads between them, himself, and the parish. The fourth problem concerns how Johannes Nilsson's wall hangings can be related to the *genre* of wall hangings.

Johannes Nilsson is illuminated as a person and a painter, and simultaneously I relate his life and experiences to his wall hangings. I thus take an interior path, searching for the individual, recounting his life story, collecting data about things, people, and ideas with which he may have come into contact. I follow Carlo Ginzburg's paradigm of the clue, which means that every detail is of importance. A biographical perspective is natural in research into the present day and can also be used in this case, since Johannes Nilsson's wall hangings represent the person I am investigating.

The theoretical framework allows room for thinkers and scholars in various fields. To interpret the wall hangings I use genre theory, narrative models for storytelling, and the French philosopher Paul Ricoeur's ideas on text and language. In the good ethnological tradition I use the thoughts of other people when they can bring clarity. On a general level, Ricoeur has inspired me most by means of his attitude to the past. He talks about "traces". Traces are left behind and interpreted; they represent the past. This does not mean that the past appears in our representation, but that the traces appear instead of the absent past, the historical discourse. My material can be described as traces in Ricoeur's

sense. The traces must be separated from what surrounded them in the form of thoughts, associations, and memories. They are really just testimony to a past, a "historical discourse". Their most important role in this context is that they are connected in various ways to the mental world that I want to reach. With this perspective it does not become easier to reach the mental world, but the relation between mental world and traces is made more precise.

This outlook allows me to work with the material in a way that eliminates its stamp of "facts" and makes it possible to fit in the different categories of material into my selected perspective, where I view Johannes Nilsson as an independently creating individual rather than as a person tied to a peasant society characterized by collectivism and inertia. I see the wall hangings as *images* or *texts* with a mainly narrative content. They are also *folk art* produced in close collaboration between the painter and his surroundings – in a *context* – and used in a culturally determined situation.

Another general problem is the interpretation of the wall hangings. They are historical documents originating in a different time, in different circumstances from our own, which causes problems in the interpretation of their linguistic aspect or as texts or narratives. Some guidance is offered by Paul Ricoeur, who points out the special relationship that arises between a reader and a text. Ricoeur points out that the text is read when the author is absent but that the text is written when the reader is absent. By putting his finger on this self-evident state of affairs, Ricoeur makes it clear that the reader's and the author's mental worlds cannot meet. The text is closed in the sense that one cannot get back into the author's mind, but it is open towards the reader's mind. Therefore, according to Ricoeur, it is the reader who creates the text in the process of reading and thus produces a completely new narrative. The task of interpretation involves making the narrative reasonable.

## Johannes Nilsson and His Wall Hangings

It might be thought that such a distinctive painter lived on the periphery of the district where wall hangings were produced, where the opportunities for deviation were greater than at the centre. This was not the case. In geographical terms, Johannes Nilsson lived at the very centre of the district, where a vigorous tradition of hangings existed before him. During his life he also received orders from virtually the whole western half of the district. Despite this, his wall hangings express something different from the other hangings in the genre. What exactly is this difference? Is there something in his life that can give an explanation?

Johannes Nilsson's works are mainly from the time after 1790, when he also began to transform decorative elements and produce denser pictures. At that time he was between thirty and forty years old and still living at home with his parents. His wall hangings are characterized by pious motifs and a distinctive style. He was not a farmer, a parish clerk, or engaged in some other pursuit, as other painters of hangings were. He was one of the few who worked exclusively as a painter. He was thus able to devote more time and energy to developing his painting. His life story contains explanations as to why he ended up devoting himself exclusively to painting. He was unmarried, and in his later years he suffered from epileptic attacks, which at times made him unable to work. I have been able to show that his epilepsy was probably lifelong. This rendered him incapable of strenuous physical labour and prevented him from marrying.

Johannes Nilsson learned how to paint at home on the farm in Gyltige, taught by his father, who also painted wall hangings. They moved from the farm in the 1790s to a house in Gyltige where they could both dedicate themselves to painting hangings. Johannes Nilsson's production can best be analysed along a timeline and in a comparative perspective. He was skilful, used a lot of colour, and evidently structured his motifs according to an idea (Fig. 39). In his earliest wall

hangings the motifs and configuration agree with the eighteenth-century genre, where there were few motifs, many of them taken from the Old Testament. In the 1790s there was a great increase in the repertoire of motifs used by both his father and himself. Together they introduced about twenty motifs which had not previously been found in the genre of wall hangings, copying models in an illustrated bible and from simple prints which could be bought at markets – the *kistebrev* which were pasted inside the lids of chests. Furthermore, there was a rapid stylistic development in his own painting. The two painters must have travelled together, since Johannes Nilsson as an epileptic could scarcely travel entirely on his own. They painted wall hangings, visited markets and customers. In southernmost Halland in particular, they could come into contact with books and simple prints to use as models. There were also chances to meet church painters. In my opinion, the stylistic changes undergone by Johannes Nilsson show that he was influenced by craft painters and by the different forms of production in his models, but I would maintain that they are also due to his worsening epilepsy. He had visions towards the end of his life, and his wall hangings from 1795 onwards have a style that could at least in part be a reflection of his visions. The large fields of colour and the circles are examples.

By the time his father died in 1802, Johannes had developed his special style. After his father's death, however, his range of motifs grew at a slower pace, as did his stylistic changes. My interpretation of this is that during that time he did not have the same opportunity to come into contact with others. He had apprentices, but they were farmers who could only help him during certain periods. When he travelled around the farms, he must have had company. He usually travelled on the main roads, where he could probably get lifts. Around 1810 his illness worsened and he was forced to move from the house in Gyltige to another village. After 1810 he appears to have relied on his own ability to

depict new motifs after an idea rather than copying a picture. The new motifs that can be derived from models are few in number from 1810 until his death in 1827.

In the 1790s Johannes Nilsson displays a slightly different repertoire of motifs from his father's. The motifs that attracted him were from the New Testament, whereas his father, like many other painters of hangings, tended to stick to narrative motifs from the Old Testament. Examples of such favourite motifs are "Abraham's Sacrifice of Isaac", "Moses Receiving the Tablets of the Law", "Joseph and his Brothers", "Samson Slaying the Lion", "David and Goliath", and "The Three Hebrews in the Fiery Furnace". Constantly recurring motifs in the genre – apart from the ones associated with Christmas and wedding hangings – are those which illustrate dramatic events in which God intervenes in people's lives. Among those from the New Testament, narrative motifs about the life of Jesus, the passion story, and the miracles of Jesus are the most important in the genre. Johannes Nilsson often chose a more spiritual category, occasionally even motifs that can be described as sermonizing. For instance, he painted the moralizing motif "On the Correct Use of the Holy Communion" (Fig. 6), just as often as the narrative picture "Jesus Instituting the Holy Communion" (Fig. 65). It is only with the aid of the biblical references that we can determine which motif Johannes Nilsson really intended, since the configuration is similar. "On the Correct Use of the Holy Communion" comes from the First Epistle to the Corinthians, where Paul warns of the consequences of using the communion wine as an intoxicant. This tendency to choose admonitory, moralizing, or preaching motifs persisted throughout his productive life.

In the pre-industrial period people's thoughts were frequently directed towards the afterlife. An example is the wall hanging "The Holy Communion", where the entire hanging with its lines thrusting upward expresses a longing to get away (Fig. 39). Many motifs in Johannes Nilsson's work express this aspiration. In his case it

sometimes seems also to have developed into a longing to get "home" to a celestial Father. Motifs like these are very common in his repertoire. An example is "The Prodigal Son". In earlier versions of the wall-hanging, the genre shines through in the description of dissipation with wanton women, alcohol, and dancing in full-bodied scenes (Fig. 40). Later the motif was developed to be more about returning to the father, about repentance and penance. The last image in the sequence of scenes depicts precisely this encounter. In the early wall hanging this scene is the least prominent, but later it grew to become wholly predominant, Fig. 71.

Johannes Nilsson's desire to preach through his pictures increases with the years. He preaches about the narrow road that leads to Heaven and the broad road leading to Hell, and he does so in many different ways. One such motif is "The Last Judgement" (Fig. 70), where Jesus is seated on a throne separating the sheep from the goats; another is "The Wedding Garment" (Fig. 52); a third is "God and Noah" (Fig. 26). I interpret his choice of motifs as a consequence of a life of hardships, with epilepsy and solitude. The life awaiting him on the other side was a better one.

## The Community

What kind of community was Breared, where wall hangings like those of Johannes Nilsson could be created and be in such demand? Like so many other parishes in the forest area at this time, it was difficult for Breared to provide a livelihood for people solely from the soil and the forest. Moreover, since the peasants did not own their land, they were forced to make their services available to the landowners. They spent many days of the year on the road, driving timber, boards, and charcoal, thus having fewer opportunities to look after their own farms. Casual income in the form of work in bigger agricultural areas gave young men a chance to contribute to their support. The young women

could make a little money from serving as maids in the town. The agricultural economy was not particularly healthy in the second half of the eighteenth century, but towards the end of the century there was an upturn. Herring catches off the coast increased dramatically, and young men and women could go to Bohuslän and Gothenburg to earn money by boiling fish-oil.

Estate inventories show that Breared was not a parish of readers. Few books are recorded, fewer than in the neighbouring parishes. Generally speaking, most of the books found in Swedish homes were religious. There was usually a hymn book and a prayer book or collection of sermons. In Breared there were many homes that did not even have a hymn book. The reason for the shortage of books was that Breared, unlike the neighbouring parishes, had a very low level of literacy. At that time the proportion of literate people should have been between 50 and 90 per cent. In Breared it was less than 10 per cent. Not even Johannes Nilsson, who worked with pictures which used textual messages, was regarded by the clergy as being sufficiently literate. There were of course reasons for this. Parishes with low literacy usually had poor control on the part of the clergy, or a parish clerk who did not look after tuition properly. It is difficult to say what the reason was in the case of Breared. The lack of experience of reading meant that the oral tradition was crucial for the parishioners' understanding of biblical stories.

The shortage of books in the estate inventories came as a surprise to me. Even more astonishing was the fact that almost every peasant household in this poor community owned silver in some form, whether a small beaker or several different silver objects of quite a high value. Generally speaking, more silver was owned in the poor Breared than in the more favoured neighbouring parishes on the plain. I would interpret this as showing that the people of Breared were more interested in manifesting status with the aid of valuable possessions than the inhabitants of nearby parishes. In this

respect the wall hangings are even more convincing. The motifs in demand in Breared were festive ones: "Ahasuerus' Feast" (Figs 17, 24, 51), "The Four Estates Travelling to a Feast" (showing people in costumes and wagons appropriate to their status), and "The Marriage at Cana" (Fig. 49). There are festive motifs on half of the 26 wall hangings from Breared, a distinctly higher proportion than the average in Johannes Nilsson's total production. The preaching and cautionary motifs are correspondingly less common in the wall hangings from Breared.

The people of Breared thus appear to have been anxious to manifest status. Surprisingly, Johannes Nilsson seems to have complied with the wishes of his fellow parishioners. The reason is that for Johannes Nilsson too it was natural to manifest status. This was a part of his context. In his wall hangings, manifestations of this kind are very striking. With unfailing precision he pulled off the achievement of creating a world in which the hierarchical order of society was clearly demonstrated in everything from the king to the smallest serving girl. This is not just a reflection of a wished-for world but also a sign that social upheavals were taking place in the Breared community, where status symbols were important for marking that one belonged to the right social group. It is also evident that these upheavals had been going on for some time, and that Johannes Nilsson's status manifestations were not just associated with the improved economy at the start of the nineteenth century. Johannes Nilsson's father likewise portrayed his figures with more obvious status markings than other painters of hangings at the same time. The models for headdresses and costumes were taken from the upper class already in the 1770s. It seems to have been a natural way to express oneself for both Johannes Nilsson's father and himself. This suggests that Breared as a community shaped its inhabitants to mark clearly the specific groups to which they belonged.

## Pious and Popular

Johannes Nilsson's festive wall hangings completely agree in their aesthetic with the characteristics of folk art: the tendencies to stylization, a fondness for symmetry, rhythm, and the repetition of figures and ornaments, the filling of vacuums with elements unconnected with the main motif, simple, full-bodied hues and a delight in colour in the floral background ornamentation. The rotund, well-fed figures and the gaudy variety represent the taste and sensuousness of folk art. Wall hangings depicting people in various working situations are another category. It is not exactly hard-toiling, sweaty people in working clothes that Johannes Nilsson portrays, but fashion-conscious men and women temporarily acting the part of peasant folk and farm hands (Fig. 5). This lies far from the reality of the people, just as far as Ahasuerus' banquet is from the peasants' own feasts. The work pictures are therefore also demonstrations of status. A farmer who could keep such well-dressed servant folk had to be rich and important.

Johannes Nilsson's preaching or pious wall hangings are more restrained. They have simpler decoration and above all much less showy figures, and thus seem to tell us that spiritual people need less of the good things of this worldly life. They completely follow the Lutheran Christian's world-view. On the other hand, the conceptual world of folk religiosity is not expressed in his wall hangings, which seems remarkable. Judging by the records, the world-view of peasant society was built up of ideas about uncontrollable beings, ever present in all spheres of everyday life, but mostly invisible. Evil (or rather misfortune) lay outside people's control and could also be found in objects and dangerous encounters. Good (or rather "good fortune") was an elusive entity. The supply of good fortune was limited. However, Johannes Nilsson painted his festive motifs as if it was always available.

Folk religiosity is not easy to diagnose. Perhaps the Swedish ecclesiastical historian Hilding Pleijel comes closest to the truth when he says that

people in peasant society were unable to distinguish between the official Lutheranism, their traditional conceptions – what he calls primitive folk piety – and the relics of Catholicism. Recent research indicates that this may have been the case. The fact that the motifs of the wall hangings have a biblical origin makes them into potential objects for a transformation from official Lutheranism to "primitive folk piety." Painted wall hangings can thus in some way also be expressions of the mixed religion that Pleijel and others with him believe to have existed.

The church's influence on people's conceptual world proceeded slowly, and moreover at an uneven rate. The historian Eva Kärfve says that the two opposite poles in life, which in the popular conception were good fortune and bad fortune, were quite easily transformed under church influence into a notion of good and evil. The evil beings were thus amalgamated into a single figure: Satan. This idea of Satan played a major role in the witch trials.

Johannes Nilsson probably began to paint some time in the early 1770s. When he finally put down his brush twenty-five years into the eighteenth century, times had changed significantly. In terms of material circumstances, the position of the peasant class, and people's world-view, a great deal had changed. In his wall hangings can we follow a development from an Old Testament world to a New Testament one, from folk religiosity to a purer Lutheran Christianity. It is possible to follow in Johannes Nilsson's work a development towards a materially oriented peasant society, where it has become more important to manifest the individual's social position. Johannes Nilsson's nineteenth-century wall hangings can be interpreted as either religious or secular. In that respect they are not evidence of any pre-modern mentality. Pre-modernity is said to have been characterized by the union of the spiritual and the secular, with the whole of society pervaded by a religious world-view. At the start of the nineteenth century there was an ongoing process

which was to separate the spiritual and the secular. Is it possibly this tendency, this split into two worlds that we can observe in Johannes Nilsson's wall hangings? The motifs that seem to have been most important in the eighteenth century decorated the walls around the high seat. If the processes in the surrounding world are represented in the changes in wall hangings, it is precisely in these hangings that we have the greatest chance of seeing this. In these wall hangings we can also observe a distinct shift from a popular religious world during the eighteenth century to a pious Christian world in Johannes Nilsson's wall hangings.

### The Genre

Johannes Nilsson's wall hangings developed as part of the genre of wall hangings. In earlier research the recurrent features of wall hangings have been taken as evidence for the peasant painter's lack of independence and slavish faithfulness to his models. I would claim that genre-bound resemblances in wall hangings had more to do with the production of meaning in peasant society. My view is that similarity was necessary in the eighteenth century primarily because the hangings were used as ritualistic elements in the celebration of Christmas. Even if it is possible to discern change, the similarities persist on an overall structural level. The structure of Christmas wall hangings – the evil and the good side – was of crucial significance for their positioning in the room. This position in turn gave the wall hangings meanings which could admittedly change, but which depended on the structure for their perception. The binary opposites thus functioned as the grammar in a language system in which the position of the words in a clause is important for how the meaning is construed. The good side with the picture of Jesus was always placed nearest to the high seat and the evil side at the opposite end, furthest away from the seat of honour. This gave the wall hanging different meanings which no

doubt changed through time and in different contexts: misfortune/fortune, evil/good, death/life, hell/heaven. In this series of opposites one can also read a change from folk religiosity to Christian piety. In Johannes Nilsson's wall hanging from 1820 (cover) we find Jesus like a celestial figure and hell depicted on the opposite side. Here the pious Christian discourse reigns supreme.

In the wall hangings there are a great many such structures which functioned as a system of linguistic rules associated with the genre. For this language to have been used for communication about new conditions, any changes had to take place in other parts of the hanging than in the structure. If the structure can be compared to syntax, then the style is morphology. Through different paradigms in the style of the wall hangings, they could be about anything between heaven and earth.

Johannes Nilsson is not only the man who used the linguistic system of the wall hangings to express his own faith. Through his paintings he also communicated his knowledge of a society in change: a society which had gone from superstition via folk religiosity to Christian belief, from an older religiously coloured world-view to one divided up into secular and pious, and from a strictly ritualized and collective manifestation to an individualized one. We can discern the modern age approaching. Johannes Nilsson thus used a decorative tradition originating in the Middle Ages to build a new world-view.

*Translated by Alan Crozier, Lund*



# Noter

## Noter till "Frågor till ett måleri"

- 1 Erik Axel Karlfeldt var själv ägare till allmogemålningar, både dalmålningar och sydsvenska bonader, och gjorde inte någon större åtskillnad mellan dem. Även Verner von Heidenstam ägde sydsvenska bonader. Carl Larsson hade en Jesu livssvit av Johannes Nilsson uppsatt i sin ateljé (Bringéus 1982a:44; 1995a:113f.; jfr Hernroth 1979:38). Den finns nu i Etsarstugan i Falun, som ägs av Falu kommun.
- 2 Uttrycket bonad står för textilier avsedda för inklädning av bostaden (Franzén 1957). Med bonader avser jag endast målade bonader (jfr Nodermann 1997:12).
- 3 Per Gustaf Wistrand, Nils Strömbom och Sigurd Erixon, vilkas insatser jag behandlar närmare i kapitlet om Johannes Nilsson, var bonadsforskningens pionjärer. Den mest intensiva forskningen har under senare tid pågått vid Etnologiska institutionen i Lund, där den letts av Nils-Arvid Bringéus. Viktiga för bonadsforskningen är Bringéus studier av sydsvenska folkliga ettbladstryck, s.k. kistebrev, som ofta varit förlagor för bonadsmålare (se litteraturförteckn.). Den intresserade hänvisas till en bibliografi över bonadsmålningar och kistebrev, som upptar samtliga publikationer före 1990, varav omkring 200 titlar rör målade bonader (Tellenbach 1990).
- 4 Målarfärdigheten överfördes ofta från far till son eller dotter. I "Sunnerboskolan", där det kvinnliga inslaget var stort, var de flesta av de omkring 30 bonadsmålarna barn, barnbarn eller barnbarnsbarn till den ursprunglige målaren Per Nilsson från Lusshult i Vrå socken (Strömbom 1967; 1972:217f.).
- 5 Uppgifterna skrevs ner på 1900-talet men har varit muntlig tradition under flera generationer (Odensjö P 99).

- 6 Linné reste genom Småland på våren 1749 och borde inte ha sett några bonader vid denna tid på året. Det är möjligt att han berättat utifrån egna erfarenheter från jularna under uppväxttiden i Stenbrohult (Bringéus 1982:17), men han skrev i så fall om ett prydnadsbruk som var knutet till julen, utan att särskilt nämna detta. Som jag ser det kan en förklaring också vara att bonaderna satts upp för att pryda stugan för de främmande besökarna, vilket varit brukligt i äldre tradition (jfr Nodermann 1997:76ff.). Den genomgående mörkare färgen på östliga bonader visar att de utsatts för höggradig nedsmutsning vilket kan tyda på att de varit oftare i bruk än bonaderna från det västliga området.
- 7 Gabriel Djurklou – föregångsman på läns museernas område – insåg redan 1857 det viktiga i att samla sådant som hörde till Sveriges kulturella rötter i andligt och materiellt hänseende. Nu ”måste Svenska folket självt taga vård om sina minnen”, manade han och hoppades att på så sätt hindra det modernas negativa effekter för folkminnena (cit. i Arcadius 1997:25).
- 8 Odalbonden och Vikingen har sedan bildandet av Götiska förbundet 1811 fått stå som symboler för svensk mannkraft och styrka. Under 1800-talet kom denna underström av bondeidealering då och då upp till ytan, understödd av konsten och litteraturen. Den vävdes även samman med nationalistiska strömningar som drog över Europa vid århundradets mitt (Lindwall 1985:16; Frykman 1993:139ff.; jfr Bringéus 1985a:126).
- 9 Per Gustaf Wistrand var museets flitigaste skaffare bl.a. av bonader i Småland och Halland. Av den livliga brevväxlingen åren 1875–92 mellan Wistrand och Hazelius, som jag studerat, framgår det att folk i västsmaländska och halländska bygder hade olika inställning till värdet av ”förfädernas minnen”. Några ville inte skiljas från något som ”tillhört mor och far”, medan andra skänkte de gamla minnena för att få se sina namn ”exponerade i museet”. Det förekom också att man gärna sålde för pengarnas skull, men faktiskt också att man hellre brände upp sina gamla saker än skänkte bort eller sålde dem (NM: Artur Hazelius arkiv, E 2B:46, brev fr. Wistrand 2/91880; 14/9 1883; 2/10 1885). Samtidigt med insamlingen på nationsnivå pågick en ansevärd privat uppköpsverksamhet med eller utan kommersiella intressen. Även i denna kategori skulle så småningom många bonader genom donationer eller inköp hamna på sydsvenska läns museer och på Nordiska museet (NM: Per Gustav Wistrands arkiv, nr 11–112:189: Årets minnen; jfr Larsén 1990; Aldén 1883).
- 10 Nils-Arvid Bringéus har muntligen påpekat att det folkliga intresset för gestaltningar av Bibelns berättelser ökade även på kontinenten då det sydsvenska bonadsmåleriet stod i sitt flor. Ett flertal av bonadsmåleriets bibliska motiv finns på holländska kakelplattor, bibliskt ”Hinterglasmalerei” och på slovenska bikupor (jfr Pluis 1994; jfr äv. bil.1).
- 11 Eva Londos använder Svante Svärdröms motivindelning i sex kategorier: 1. Gamla testamentet 2. Nya testamentet 3. Apokryferna 4. Allmänt religiöst innehåll 5. Folklivsskildring 6. Folksaga och folklig föreställningsvärld. Därigenom fick de två stora grupperna av allmogemålningar en jämförande undersökning (Londos (Åkerlund) 1968; jfr Svärdröm 1949:41). Jag har indelat Johannes Nilssons bonader efter en enklare modell: bibliska (Gamla testamentet och Nya testamentet) och folkliga. För dessa två kategorier finns inte några gränsdragningsproblem (jfr katalog).
- 12 Svante Svärdröm säger beträffande användningen av förlagor i kyrkligt medeltida måleriet att ”vi ha all anledning räkna med det såsom allmänt, godtaget och främjat av tidens människor”. Han fortsätter: ”... det måste även framhållas, att medeltidskonstnärernas nyttjande av förlagor, lika litet som dalmålarernas, visat sig lägga hinder i vägen för individuell konstnärlighet. Den hävdar sig på mångahanda sätt och visar sin förmåga att gå egna vägar” (1949:30). Detta synsätt är tillämpligt även på sydsvenskt bonadsmåleri.

## Noter till "Spår av en bonadsmålare"

- 1 Databasen LUF BON, som kan sökas via Etnologiska institutionens hemsida under adress [www.etn.lu.se/etnhem.htm](http://www.etn.lu.se/etnhem.htm), blir tillgänglig våren 2000.
- 2 Namnen på privata ägare uppges inte. Nordiska museet i Stockholm och läns museerna i Halmstad och Varberg har de största samlingarna. I Halmstad och Varberg finns permanenta utställningar av bonader från den västliga provinsen – varav flera av Johannes Nilsson – och i bonadsmuseet i Unnaryd finns en synnerligen välbevarad svit om sex bonader av honom, de s.k. Sjöbonaderna. Foto räcker inte för att attribuera den västliga provinsens ensartade bonader från tiden före 1790, kanske med undantag för Johannes Nilssons. I de flesta fall saknas kunskap om målarnas egenheter, varför även bonader i original måste förbli anonyma.
- 3 Den planerade boken blev aldrig tryckt. Delar av materialet har publicerats som artiklar med Sjösell som författare, bl.a. i *Liv och Folkkultur* III, 1951; *Halland Vår Bygd* 1957; 1958).
- 4 Minnesstenen avtäcktes den 9 juni 1991.
- 5 Jag har gjort fyra kortare intervjuer i Breared. Från Unnaryd och Odensjö föreligger också intervjuer (se källförteckn.)
- 6 Fredrik Ström – själv uppvuxen i Breared – skrev romanen *Folket i Simlångsdalen* (Ström 1903), efter inspiration från Selma Lagerlöfs *Gösta Berlings saga*. Boken utvidgades, trycktes i flera upplagor och är underlag till inte mindre än två filmer med samma titel: en stumfilm från 1924 och en långfilm, regisserad av Åke Ohberg från 1948, med Edvin Adolphson och Eva Dahlbeck som huvudrollsinnehavare (*Svensk filmografi*, del 4. 1980).
- 7 Termen målad remsa eller målad pappersremsa, ofta också målad väggbonad, väggduk och hängkläde förekommer i bouppteckningarna. Det förefaller som om uttrycket bonad i bouppteckningarna alltid avsett målad bonad. Jag har därför behandlat samtliga bonader som målade, om inte ett högre värde tyder på en finare omålad vävnad.
- 8 I centrum för mina resonemang kring tolkning står filosofen Paul Ricoeur och den vikt han lägger vid det språkliga. När vi talar eller skriver har vi en avsikt, en *intention*. Vi vill säga något till någon om något. Ricoeur har visat på texttolkningens tvåfaldiga beroende av en *inre* språklig uppbyggnad och av en *yttre referens*. En text *har inte* en egen inneboende mening, som är densamma som författarens *intention*, utan att en text *får* mening i samband med mötet med en omvärld, en *kontext*. Vid tolkningen måste man både ta hänsyn till textens språkliga strukturer – textens inre värld – och till mottagarens, uttolkarens värld. Man måste också skilja talet eller texten från upphovsmannens intention. Till skillnad från Hans Georg Gadamer, som menar att författarens och läsarens tankehorisonter sammansmälter i läsningens ögonblicket (se t.e.x. Chew 1998) intar Ricoeur den ståndpunkten att texten lever ett eget liv bortom författaren och att intentionen inte är möjlig att nå utan endast kan *tolkas* (Ricoeur 1988c:31ff.). Dessa tankar har använts av estetikforskaren Kenneth Karlsson med avseende på bild. Liksom texten eller symbolen har bilden ett *överskott av mening* och kan inte tolkas enbart utifrån sin struktur eller utifrån vad den säger, tyligt sett. Bilden får oss att konstatera att den "säger något" som vi möjligen kan känna igen. För att få den att "tala om något" behövs en referens. Bilden är i likhet med upphovsmannen autonom och given "till var och en som vill betrakta den" (Karlsson

1996:116ff.). Denna tanke om den kommunikativa dynamiken är hämtad från Ricoeur (Kristensson Uggla 1994:216ff.). Synsättet skiljer sig från en konstvetenskaplig tolkning utifrån Erwin Panofsky, där bildens mening ligger i bilden själv. Av avhandlingens tre tolkningsnivåer är den ena den kontext där jag befinner mig som forskare, den andra nivån är bonadernas samtida kontext, d.v.s. allt det som är runt omkring "texten" (bilden). Kontexten är det tolkningssammanhang som i det ena fallet är mitt eget och i det andra fallet konstruerat utifrån föreställda erfarenheter, tankar, idéer och relationer hos människor i historien (jfr Andréen 1997). Bilden har frigjort sig från upphovsmannen och kan tolkas utan hänsyn till dennes medvetna och omedvetna intentioner. Intentionen är avhandlingens tredje tolkningsnivå. Den finns i varje bild och det gäller att närma sig den försiktigt, ödmjukt och med vilja att "lyssna" (Karlsson 1997:120). Lyssnandet till bonaderna kan dock endast ske med hänsyn till kontexten. Metodiskt har jag inspirerats av den ryske litteratur- och språkforskaren Michail Bachtin som ser varje yttrande som något utöver individen själv. Det är alltid ett svar på något som tidigare blivit sagt eller skrivet. Yttrandet ingår i en kedja av av *talkommunikation*, där vart och ett förhåller sig till något föregående, är en spegling eller ett gensvar (Bachtin 1997). Den som säger, skriver (eller målar) något måste därför studeras i relation till andra människor och andra yttranden. Ytterligare en möjlighet att lyssna är att med inspiration från filosofen Michel Foucault se bonaderna som diskursiva uttryck. I Foucaults mening kan man se *diskurs* som ett ofrivilligt uttryck (i tal eller text) som säger något om en tid och en grupp människor och dess sociala och kulturella förhållanden och relationer. Att använda detta perspektiv på bonader ger en ingång i bonadsmålarnas intentionalitet på det omedvetna planet, men det kan också användas för att i bonaderna se maktproblematik (jfr Hörnqvist 1996) och förändring i sociala och kulturella förhållanden (betr. Foucaults diskursbegrepp, se Daudi 1985).

- 9 Ricoeur använder begreppet diskurs i en mer språklig betydelse än Foucault. Han använder "diskurs" i stället för "tal" när han vill poängtera talet som en kombination av mening och händelse, en talhändelse, och inte bara en lingvistisk produkt (Lindén1987:143; jfr van Dijk 1997a:6ff.; 1997b: 2ff.). Talhändelsen är tillfällig, flyktig och bunden till tidpunkt, situation eller dialog. Den är därför uppreparbar. Den kan dock fixeras i en text, men detta innebär samtidigt att kontakten med tidpunkten och situationen, då talhändelsen var aktuell, inte längre kvarstår. Texten som fixerad diskurs måste tolkas eller läsas. Den är historisk, därför att den är knuten till en specifik historisk tid. En fixerad talhändelse är därför en "historisk diskurs" och innehåller ett fruset stycke tid, kontext och situation (Ricoeur 1988:c). Tillämpningen av diskursbegreppet hos Foucault är snävare, men i grunden detsamma. Diskurs används i avhandlingen i en mer överförd bemärkelse, som det tal varigenom bonadernas betydelse har kunnat förändras i takt med förändringar i samhälle och liv.
- 10 Fenomenologi och hermeneutik som utgår från det tolkande subjektet (forskaren) har länge använts inom etnologin (Gerholm 1985; jfr B. Lindqvist 1991), men mer sällan i studier av äldre material (jfr dock M. Lindqvist 1992). Inom historieforskningen debatteras just nu förhållandet mellan objektivism (den källkritiska skolan) och subjektivistisk relativisering (inflytande från postmoderna tankeströmningar, fenomenologi och hermeneutik). Diskussionen rör sig mellan en typ av forskning som har som mål att *nå sanningen* och en där man räknar med utrymme för *forskarens värderingar*. Foucault påpekar att det inte finns någon skillnad mellan det som är sant och den sanning som diskursen skapar (jfr Rider 1996:103). Syftet att återge ett objektivt iakttagbart skeende i historien innebär således alltid en värdering av forskaren av vad som är väsentligt. En totalt subjektiv forskning utifrån en enskild forskares ståndpunkter kan dock bli farlig, om denna individ representerar värden som inte är förenliga med samhällets grundläggande värden. Det är därför viktigt för forskaren att synliggöra sina värderingar, åtminstone för sig själv, även i historisk forskning.
- 11 För skilda bidrag i denna folkkonstdiskussion se *Folkkonsten – all tradition är förändring* (1993).

## Noter till "Johannes Nilsson"

- 1 Själv skrev Wistrand vanligen sitt namn "Vistrand" i brev. I referenser stavas namnet oftast Wistrand.
- 2 Vid denna tid var endast ett litet antal målare kända till namnet. Genom senare forskning har ca 110 bonadsmålare i Sydsverige namngivits. I avhandlingen berörs ett tiotal av dem.
- 3 På baksidan av bonaden nr 79 (inv.nr: NM 73.787) står namnet Håkan i Stenlia, inte Stenträ. Denne Håkan var identisk med en Håkan Larsson som beställt bonaden av Johannes Nilsson någon gång mellan 1796 och 1800. Han dog en våldsamt död i januari 1804 under trädffällning (LUF O: 78 Strömbom. Div. löst material, VMA 316). Jag har inte funnit någon bouppteckning efter honom.
- 4 Beträffande datering och signering av bonader, se Bringéus 1982b:32ff. Johannes Nilsson signerade inte, men en av hans bonader, daterad 1791 (inv.nr: VMF 39.554), har ett märkligt dubbelmonogram som Sandklef och Strömbom uttytt JNS och tolkat som Johannes Nilssons signatur (Sandklef & Strömbom 1932:10). Monogrammet, som sannolikt härstammar från en mönsterbok, faller helt utanför ramen i Johannes Nilssons produktion och om det verkligen är hans signatur är diskutabelt. Bonaden ifråga visas på bild 47.
- 5 Strömbom var vid denna tid löjtnant och bonadsforskare på amatörbasis. Han avbröt sin militära karriär och påbörjade högre studier och forskning. Han blev licentiat i etnologi 1955 och 1977 belönades han med ett hedersdoktorat vid Lunds universitet för sin forskning (jfr Svensson, 1984).
- 6 Strömboms samlade material består av hans lic.avhandling (LUF A 5.087), anteckningar, brev, dagböcker, delar av manuskript, utdrag ur litteratur och manusutkast som rör hans omfattande bildforskning (LUF O: 78). Han tycks ha varit inriktad på hela fältet samtidigt. Därigenom har forskningsdagböckerna blivit svåröverskådliga och splittrade och inte så värdefulla ur forskningssynpunkt.
- 7 Den tänkta boken skulle omfatta 200 sidor och 400 illustrationer förutom färgplanscher. Det var ett kostsamt projekt, som Strömbom var beredd att svara för. Nordiska museets förlag ville dock inte ge ut en bok där inte samtliga författare var museets medarbetare. Om det var detta som gjorde att projektet gick i stöpet är inte känt (VMA 3.236: kopia av brev från Sigurd Erixon till Albert Sandklef, daterat 21/5 1932).
- 8 Ett ofullständigt manus som ingår i Strömboms efterlämnade arbetsmaterial har titeln "Bonadsmålarna i Gyltige", samma titel som Strömbom angav i sin ansökan om tryckningsbidrag. Det kan ha varit tänkt för den planerade boken (LUF O:78, pärm 4, ms).
- 9 1759 började Per i Lusshult måla "bibliska stycken ... för att skaffa sig någon förtjänst under då rådande missväxt", skriver Gustaf Norlander i den äldsta katalogen över föremål i Smålands museum (1874:96). Uppgiften hade han fått från dennes då levande barnbarnsbarn. Norlanders uppgifter beträffande levnadsdata för Per i Lusshult (1738–1826) skiljer sig från Strömboms och denne uppger även ett annat efternamn (Persson).
- 10 I min version av Johannes Nilssons livshistoria har hänvisningarna till det arkivaliska materialet begränsats till ett minimum för att uppnå större läsbarhet. Uppgifter ur mantalslängd, nattvardslängd och husförhörslängd avseende Breared, som är hämtade i Lunds Landsarkiv (LLA), hänvisas i texten med uttryck som "i mantalslängden 1789..." e.d. I övrigt hänvisas till källförteckningen.

- 11 Den amerikanske historikern Hayden White har i sina studier behandlat problemet med återgivning av historiska händelser. Han hävdar att de på ett eller annat sätt alltid återges som *berättelser* med en tydlig narrativ struktur: en början, en mittpart och en avslutning. Forskaren skapar således en kedja av händelser utifrån fakta och data och berättelsen konstrueras som en "plot" med en handling eller intrig. Med ett sådant synsätt blir gränsen mellan fiktion och historia svår att upprätthålla. Det som gör historien till "history proper" är att berättelsen sätts in i förklarande strukturer (White 1987). Även Ricoeur menar att historien återges som berättelse, men det mänskliga handlandet får ett större utrymme hos honom. Han lyfter även historien på ett högre existentiellt plan och vill se den som en *symbolisk återgivning* av människans upplevelse av förhållandet till tiden (Ricoeur 1988a och c; jfr White 1987:169ff.).
- 12 Fram till 1800-talets början lydde Gyltige frälsehemman med sina tre gårdsbruk under Ettarps säteri i Enslöv.
- 13 Termen "utsockne" innebär att gårdens ägare inte bodde i socknen (SAOB Arkiv). Med beteckningen landbönder avses bönder som brukar frälsejord. I Breared hade all frälsejord utsockne ägare. Antalet rena skattebönder eller "åbor" var ytterligt få, medan antalet landbönder och kronbönder, vilka brukade statens jord, var ungefär lika stort vid 1700-tales slut.
- 14 Den gamla kungsvägen från Halmstad till Växjö passerade förbi Gyltige med skjutsar till och från Halmstad. Den lades om under 1800-talet. Även andra Smålandsvägar gick förbi (NM: Sigurd Erixons arkiv, 1:56: Erik Sjösell ms; jfr Andersson 1979:137). Marknad hölls i Gyltige under 1700-talet en gång på våren och en gång på hösten. Halmstadborna önskade stänga marknaden i Breared (och Knäred) 1775 bl.a. med motiveringen: "... att de giva anledning till varjehandla oordningar, slagsmål och fylleri, tarvar ej bevis" (Bjurling 1959:349). Halmstadborna fick igenom detta mot slutet av århundradet.
- 15 Denna uppgift skulle kunna förklara omnämmandet av ett gästgiveri på platsen under 1700-talet, vilket inte kunnat beläggas.
- 16 I bondesamhället var "dräng" inte en yrkestitel utan benämning på en ogift man som arbetade på annans gård.
- 17 Tobaksbruk var belagt med skatt, varför rökare är registrerade i mantalslängden. I Breared var 27 personer år 1800 rökare, huvudsakligen husbönder. Att Johannes Nilsson var en av de få drängar som rökte under 1700-talet har sannolikt haft med hans ålder att göra (jfr Bergstrand 1935, cit. i Svensson 1993:225, not 9 angående bestraffning av rökande pojkar och rädsla för vådeld). Under 1800-talets början blev rökning mycket vanligt hos bondebefolkningen. 1820 var exempelvis nästan alla män i Tuna i Medelpad rökare (Johansson 1983:69). Ökningen av bruket syns även i bonaderna.
- 18 Även fickur var belagda med skatt och antecknades därför i mantalslängden. Fickur var också på frammarsch hos bondebefolkningen under 1800-talets början. Samtliga bönder i Tuna socken i Medelpad hade exempelvis fickur år 1820 (Johansson 1983:69).
- 19 År 1802 var svågern Håkan, drängen på hans gård, husbonden och drängen i granngården ägare till fickur. De var också rökare. Om rökning och fickur var stutussymboler hävdade sig Gyltigeborna väl i Breared.
- 20 Kyrkböckerna, som var avsedda för socknens angelägenheter, bör ha överensstämt mer med verkligheten än mantalslängden, som var av betydelse för beräkning av skatten (Johansson 1983:23).
- 21 I nattvardslängden från 1805 har jag funnit att det under Johannes Nilssons namn står ytterligare ett – "mannen Nils" – delvis utsuddat. Mannen Nils bör ha varit Johannes Nilssons far, vilket tyder på att de båda bott i stugan fram till faderns död.

- 22 Periodindelningen är grov och grundar sig på en pågående förändring i Johannes Nilssons bonader: Period 1, före 1790 ( varierade bårder, gles dekor bestående av blå moln med blå och bruna konturer och bulliga upp- och nedvända hattar, bild 8). Period 2, 1790–1795 (tillägg: fint tecknade blomsterelement, mönstrade bårder i få varianter i rytmisk omväxling, lätta penseldrag, lätt och fint måleri, bild 40). Period 3, 1796–1800 (tillägg: bårder bestående av lodräta ränder i brunt och gult, stora stiliserade växtelement med spetsiga blad och stora blommor, såpbubblor och moln med blå eller brun kontur, förtätning, bild 6). Period 4, 1801–1805 (tillägg: såpbubblor av alla moln, ytterligare stilisering, bild 24). Period 5, (1806–1810) (tillägg: ytterligare förtätning, förgrovade konturer, bild 36). Period 6, 1811–1815 (tillägg: kindrosor, ytterligare förtätning och stilisering, bild 1). Period 7, 1816–1820 (tillägg: ålderstecken börjar uppträda hos personerna, såpbubblorna öppnar sig uppåt, de upphöjda hattarna blir alltmer rundkulliga och smalbrättade). Period 8, 1821–1827 (tillägg: klart åldrade personer, såpbubblorna övergår i urnlika skapelser, bild 59).
- 23 När Strömbom fyllt i de saknade bokstäverna i uppteckningen har han tolkat R...bo som Röskebo. Han utgick från att det var stugan i Gyltige som avsågs och mot den bakgrunden är Röskebo tänkbart. Men det kan knappast ha varit frågan om Gyltigestugan utan om Håraltstugan, att döma av beskrivningen. Från Håralt är det långt till Röskebo (jfr LUF O: 78, pärm 4, ms "Bonadsmålarna i Gyltige").
- 24 Svepasken eller hattasken kommer från Breared och finns i privat ägo. Det är frestande att anta att KJD är änkan Kerstins initialer, men år 1806 fanns i Breared ytterligare 5 kvinnor med dessa initialer.
- 25 Jonsnahultstugan är en ryggåsstuga som ägs av Södra Hallands hembygdsförening. Ett antal bonader, bl.a. tre av Johannes Nilsson, som målats för denna stuga 1804, ingick i köpet (Ejwertz 1980:44).
- 26 "Skedlig" betyder "beskedlig" (SAOB, häfte 274–278).
- 27 Jfr Anders Gustavssons studie av den nyligen avlidne folklivsmålaren Carl Gustaf Bernhardson. Gustavsson har funnit ett nära samband mellan målarens religiösa erfarenhets- och tankevärld och dennes bilder (Gustavsson 1989).
- 28 År 1803 fanns i Breared 16 skattehemman, 95 av vardera krono- och utsockne frälsehemman och 30 torpställen eller gatehus (LLA: Hallands landskontor, Mantalslängd, Breared 1803).
- 29 I bouppteckningar från Breared har jag kunnat konstatera att torpare ägde andra ting än bönder, bland annat gardiner och stolar. Detta får inte nödvändigtvis tolkas som att torparna (eller gatehusfolket) var mer inriktade mot det moderna än bondebefolkningen. Det berodde snarare på att bönderna bodde i högstugor som hade traditionell, fast möblering. Behovet av stolar och annan inredning var litet hos dem, och eftersom dessa stugor i regel endast hade takfönster behövdes heller inte några gardiner.
- 30 Om det röda är en jordfärg – järnoxid – kunde den skaffas utan större kostnad.
- 31 Johannes Nilssons priser verkar ha varit låga i jämförelse med andra bonadsmålare. De varierar också mycket (se bil. 4). Penningvärdesförändringar skedde kontinuerligt fram till 1834 och en jämförelse med markegångstaxan kan ge besked om prissättningen i relation till andra varor. Variationerna kan emellertid endast delvis förklaras med penningvärdesförändringar. Det är rimligare att tänka sig att bonaderna ibland

varit delbetalning för utförda tjänster. Den norske konservatorn Jon Brenne framhöll 1998 att allmogemälarnas prissättning i hög grad påverkades både uppåt och nedåt av sådant som arbete i beställarens gård och om målaren erhöll kost och logi från beställaren eller inte (muntl). Beträffande prissättning se även Bringéus (1982:38f.).

- 32 Det religiösa projektet förvandlades gradvis till ett civiliseringsprojekt (Ödman1993:79ff.; jfr äv. Foucault 1983). Präst och sockenstämma har spelat en mycket stor roll som fostrare under äldre tid. 1700-talets sockenstämmobeslut om nykterhet, ordning, kyrkogång m.m. ledde i allmänhet dock knappast till någon efterlevnad generellt sett (jfr Nelson 1959:651). I frågor där kyrkans värderingar överensstämde med sockenbornas, som exempelvis vad gäller sedligheten, gick de sockenstämmans ärenden, vid kontroll av pigornas sedlighet. I detta avseende var särskilt de gifta kvinnorna mycket aktiva (jfr Frykman 1992/1977; Lövkrona 1999b:161ff.).
- 33 Enligt Egil Johansson låg läskunnigheten i Sverige på en ovanligt hög nivå i ett internationellt perspektiv. Skrivkunnigheten var däremot bunden till vissa yrkeskategorier (Johansson 1988; 1993; jfr Sjöblad 1997:97ff.). Uppfattningen om den höga läskunnigheten i Sverige under äldre tid har kritiserats på åtminstone två punkter. Birgitta Odén har ifrågasatt att det handlat om verklig läskunnighet, d.v.s. en läskunnighet som innebar en verklig förståelse av det lästa (Odén 1975). Det har också ifrågasatts om läskunnigheten haft en jämn utbredning i Sverige (Nilsson 1995; jfr äv. Lindmark 1993).
- 34 Av de tidiga sydsvenska bonadsmålarna kunde Clemet Håkansson (1729–1795) och Abraham Clemetsson (1764–1841) skriva skrivstil. De signerade sina bonader med sin namnteckning. Av andra tidiga målare bör även Nils Lundbergh ha varit skrivkunnig. Han var f.d. soldat, och soldater kunde i regel skriva. Ett annat exempel är bonads- och kyrkmålaren Pehr Hörberg – född i ett fattigt soldattorp 1746 – som lärde sig både läsa och skriva redan vid fem års ålder (Cnattingius 1937:10). Av senare bonadsmålare bör exempelvis Anders Eriksson i Ås ha kunnat skriva eftersom han var soldat och klockare, liksom de Femsjömålare som var efterföljare till Per Svensson i Duvhult: Anders Bengtsson i Bökeberg och Anders Andersson i Stora Tranhult. Skrivförmåga noterades inte i Breared vid 1800-talets början, däremot i några socknar närmare Halmstad.
- 35 Att klockaren skrivit Johannes Nilssons namn i bouppteckningen framgår av likheterna med de nattvardslängder som han förde. Endast en handfull bönder i Breared var skrivkunniga vid 1800-talets början – däribland Johannes Nilssons sväger Håkan Svensson i Gyltige (t.ex. LLA: Hallands landskontor, bouppteckn. 1806:16). Vid 1800-talets början undertecknade Breareds bondfolk sina bouppteckningar i regel med bomärken eller ”med handen på pennan”. Johannes Nilsson bör ha varit närvarande vid förrättning och undertecknande (Bringéus 1974a), men att han hållit handen på pennan är inte noterat. Sandklef och Strömbom har dragit slutsatsen att denne själv undertecknat.
- 36 Yrkesmålare var knutna till städerna och medlemmar i skrän. Bönhasar kallades icke skråbundna hantverkare som fuskade i yrket.
- 37 Hemmaboende drängar eller personer utan anställning riskerade att bli utskrivna till krigstjänst eller arbetsplikt.
- 38 Bestämmelsen 1812 innebar skyldighet för prästerna att kontrollera att uppgifterna i husförhålls- och mantalslängderna överensstämde (Johansson 1983:23).

- 39 Endast en av Johannes Nilssons bonader har undersökts av SVK med avseende på pigment (HM 12.712). Bonaden har måtten 38,2 x 82 cm, framställer Josefs historia och är så vitt jag kan bedöma målad 1811–15. Ur beskrivningen har jag hämtat följande: ”Duken som bär måleriskikt och grundering är av tuskaftat linne. Två stycken av olika kvaliteter har sytts ihop horisontellt ... och ca 10 cm ifrån övre kanten. /.../ Grunderingen är vit, mager och tunt pålagd .... /.../ ... visade sig bestå av lim/krita, samt ha ett underliggande limskikt. /.../ Färgen är täckande och tunt pålagd. /... bindemedel.../ Troligast är det lim med eventuell tillsats av annat material som ägg eller mjölk. Tekniken är ett slags tecknande måleri med den ursprungliga vita grunden som fond. Någon underteckning har inte iakttagits. Följande färger/färgblandningar ingår: Rött – mönjeliknande, Rosa – blandning av rött och vitt, Gult – ej undersökt, Rödbrunnt – järnoxidliknande, Blått – indigoliknande, Svart ej undersökt, Vitt – ej undersökt, Grått – blandning av svart och vitt” (SVK M-88 03 03–4). Den indigoliknande färgen hos Johannes Nilsson har enligt konservatorn Margareta Edebo vid SVK sannolikt inte varit indigo utan pariserblått (eller berlinerblått), som funnits i Sverige sedan tidigt 1700-tal. Det gula var sannolikt gulockra och ett organiskt, laserande obeständigt gult som tillverkades av växter – björklöv eller en johannisörtart (sannolikt *Hypericum perforatum*) som en av Johannes Nilssons efterföljare använde för att få gult (enl. brev till intendent Arne Biörnstad, Nordiska museet från Bertil Larsson, Oskarström, 19.8 1958, ej inv. nr). Grönt erhöles genom att på blått underlag stryka den laserande gula färgen. Mönja tillverkades av köpta blystavar, som, genom att kokas i sur miljö, fick en tegelröd färg. Vitt kan ha varit krita, gult och brunrött kan eventuellt ha varit järnoxid (en jordfärg). Slaggförekomster i Breared tyder på att det funnits myrsmalm, vilket tyder på järnhaltig mark (Sjösell 1951:25, not 4). Jord- och växtfärger kunde målaren framställa själv genom utlakning. Penslar kunde framställas av ekorsvansar (uppgift i ovan nämnda brev till från Bertil Larsson, Oskarström). Lim framställdes genom kokning av slaktrester eller fiskavfall och tillhandahölls i likhet med mjölk, ägg och sot med största sannolikhet av beställaren som också stod för målningunderlaget, väven. Johannes Nilssons köpepigment bör således ha varit pariserblått, möjligen också mönja och gulockra – alla relativt billiga och lättillgängliga vid 1800-talets början. Krita måste han också införskaffa. Han behövde således endast föra med sig rivsten för att riva färg, de få köpepigmenten, växt- och jordfärger, krita och penslar, billigt och enkelt att transportera. Genom att blanda olika pigment med varandra och med krita och sot erhöles han olika färger och nyanser. Jfr Bringéus som har en noggrann genomgång utifrån andra källor, där man framhåller att målarna tillverkade mycket själva (Bringéus 1982:27ff.).
- 40 Britta Hammar, dräktexpert på Kulturen i Lund, har hjälpt mig med tolkningen av dräkter och huvudbonader hos Johannes Nilsson. Hon poängterar det gustavianska ursprunget och betydelsen av olika uniformer, från 1600-tal till 1800-tal, men påpekar att intryck även kommit från halländska folkdräkter.
- 41 Motiv med ursprung i *Figurbibeln*s GIIA-bilder kom in i Gyltigemålarnas repertoar tidigt under 1790-talet: Mose i vassen, Mose och den brinnande busken, Belsassars gästabad och Elia och korparna. Även före 1790-talet fanns GIIA-motiv ur *Figurbibeln* i bonadsgenren. Exempel på sådana äldre framställningar är Hagar i öknen, Abrahams tro, Spejarna med druvklasen, David och Goliat, Elia och ängeln, Elie himmelsfärd, Jesu födelse, Grandet och bjälken, Intåget i Jerusalem och Jesus på korset.
- 42 Sigurd Erixon påpekar att Den förlorade sonen, Josef och hans bröder, Ahasverus gästabad och Simsonmotiven var vanliga motiv på kontinentala bildvävnader (1972:197f.).

- 43 Ingeborg Brunkhorst har konstaterat att utgivningen av ettbladstryck varit synnerligen omfattande i utlandet, även om inte mycket återstår av hela denna produktion. I redogörelser för tryckeriernas produktion visar det sig att "miljoner och åter miljoner försvunnit." Brunkhorst har bl.a. funnit exempel på nu försvunna serier med exempelvis Jesu liv och Josefs historia, av samma eller liknande typ som funnits i bonadsmåleriet (Brunkhorst 1984:I:15). Det innebär att man sannolikt kan räkna med att utländska tryck av kistebrevstyp av olika slag funnits i Sydsverige vid sidan om de svensk-danska.
- 44 Detta motiv använde också Johannes Nilsson flitigt. Andra som varit mer sällan förekommande kan ha försvunnit. Ett sådant exempel är Lyckohjulet, som finns på en bonad med fadern som upphovsman (HM 25.130) – ett motiv som även Johannes Nilsson använt. En av hans lärningar – Per i Duvhult – har målat en liknande framställning (Bringéus 1989), men något utförande av Johannes Nilsson har inte återfunnits.

## Noter till "Han tänkte så styvt"

- 1 Tillräcklig kunskap saknas både om hur de äldre 1700-talsmålarna arbetat och vilka de varit. Vi känner endast några, av vilka Nils Lundbergh, Per i Lusshult och Nils i Gyltige är mest intressanta i detta sammanhang. Lundbergh var det stora namnet i 1700-talets västliga bonadsmåleri (jfr Bringéus 1994), men efter dennes död övertog Johannes Nilsson platsen som dominerande målare.
- 2 I Breared har hittats två tidiga bonader. Det är inte klarlagt om fyndorten är ursprunglig, men om så är fallet tyder det på en tidig bonadstradition i Breared. Den ena bonaden, vars upphovsman är okänd, är daterad så tidigt som 1733 (Erixon 1972:199, fig 122) och den andra är daterad 1755 och signerad NLB, Nils Lundbergh (Bringéus 1994:11, not 1, ägs av Enslövs hembygdsfören.). Två av Nils Lundberghs bevarade bonader har fyndorten Vrå. Båda är odaterade. Hans daterade produktion härrör från tiden 1751–81 (Bringéus 1994:11). De bonader av Nils i Gyltige och Per i Lusshult som hittats i Breared är av senare datum.
- 3 Anneli Adamsson, Halmstads museum har i en ännu ej färdigställd studie om möbelmålare i Halland, funnit att hantverksutbildade möbelmålare varit aktiva under senare delen av 1700-talet i södra delen av Halland. De målade främst kistor och skåp. Ett tiotal namngivna bonadsmålare har också varit kist- och möbelmålare (Adamsson ml, *Halländska...*).
- 4 Sådana bårder förekommer på en 1500-talsbonad funnen i Alfta socken och på en 1600-tals gavelbonad från Järvsö socken, båda från Hälsingland (bildexempel i Nodermann 1997:93; 130).
- 5 Bonaden framställer "de vise männen och Jesu födelse med mera" (uppt. med Johanna Persdotter Johansson, Sjögården, Tönnersjö, VMA: 3.316). Enligt en annan uppteckning (Sixten Karlsson, Trönninge 1, också VMA: 3.316) bär en "ganska vacker kista" målad av Anders i Liarna årtalet 1833. Sagesmannen bodde under senare delen av sitt liv i ett blåmålat hus vid en liten å i Trönninge. När huset brandhärjades strax före hans död gick många av hans arbeten till spillo.
- 6 Hälften av Anders Pålssons motiv är gammaltestamentliga, något färre är nytestamentliga, två är allegoriska: Djurfrisen och Jakten. Två är profana: Bröllopståg och Hantverkare (LUF BON).

- 7 Hos Anders i Liarna saknas De tio jungfrurna (LUF BON). Detta är ett exempel bland många på dennes avsteg från genren.
- 8 Bonaden ägs av en person i Breared som visade den för mig våren 1998. Bonaden har funnits i släkten och kommer sannolikt från Breared (Breared: P 98).
- 9 Måleriet i Femsjö kyrka är beskrivet av Gun Wilstadius (1960).
- 10 Sture Norlén, Unnaryd, har undersökt Sjöbonadernas komplicerade, tidiga historia, en opublicerad undersökning som jag återger här. Samma år som bonadssviten målades avled Knut Persson och bonaderna ärvdes av sonen Lars Knutsson. När denne så småningom gifte sig med Kerstin Persdotter från Fägerhult, följde sviten med till deras gemensamma hem där. Sedan Kerstin blivit änka gifte hon om sig med Lars Bengtsson, som köpte gården Sjö i S. Unnaryd. På så sätt kom bonaderna till Sjö, varifrån de skänktes till bonadsmuseet i Unnaryd (Unnaryd: P 98; jfr Tornehed 1983/1984a och b; jfr äv. bil. 4).
- 11 Även en av Nils Svenssons bonader har en glänsande yta. Denna bonad är daterad 1795 och tillhör Breareds Kulturhistoriska förening (LUF nr: 2.377). Den kommer ursprungligen från Breared och skänktes till föreningen närmast från Svenstorp, Fröböke by (Breared: P 98). Ett okänt ytskikt, som gör att bonaden glänsar som guld i visst ljus och som silver i annat, är av en annan typ än Sjöbonadernas. Konservatorn Jon Brenne, Oslo, har påpekat att en behandling med varm limfärg, harts eller vax ger en målning en glansig yta. Man kan förmoda att sådana behandlingar försvårat målningsarbetet och att bonaderna därigenom blivit dyrare.
- 12 En del av dessa bonader kan ha varit målade av Anders i Liarna, som även hade Knäred som avsättningsområde. Hans bonader är för ett otränat öga svåra att skilja från Johannes Nilssons.
- 13 Syndafallet finns avbildat i ett otal skilda varianter, varav den i Lofta kyrka tillhör samma tradition som den Johannes Nilsson har utgått från. Relationen mellan ormen och Eva är likartad, men i Lofta har ormen frukten i sin mun. På Johannes Nilssons bonad har Eva just tagit frukten från ormen och håller den i sina hand. Bortsett från denna detalj och Evas bröst, som är väl formade på kalkmålningen, överväger likheterna.
- 14 Anders i Liarna målade mandorlan kring Jesus i Intäget i Jerusalem och kring den döde Jesus på korset. Johannes Nilsson omgav i dessa motiv huvudet med en gloria – i enlighet med den tradition som funnits i bonadsgenren. Min tolkning är att Anders i Liarna inte riktigt förstätt vad mandorlan stod för hos Johannes Nilsson.
- 15 Nils Lundbergh tycks ha följt evangelietexten i Joh. 19:26. De två personerna vid korset bör vara Maria, Jesu moder, och Johannes, den lärjunge Jesus älskade mest och som han talade till från korset. Johannes har genom sitt långa hår och sin klänningslika mantel sannolikt förväxlat med en kvinna och hos senare bonadmålare – inte bara hos Johannes Nilsson – är de två vid korset utan tvekan kvinnor.

## Noter till "Mötesplats Breared"

- 1 Tok är ett kortspel som påminner om Svarte Petter (SAOB Arkiv).
- 2 Sockenstämman beslutade 1793: "Kortspelande varder bortlagt. Den husbonde, som det i sitt hus tillåter pligtar til de Fattiga ... och ungdomen som spelar belägges med stockstraff" (LLA: Breareds kyrkoarkiv, KI:1., 1793: punkt 9). I en diskussion om regelverket kring ungdomens lekstugor i Breared återkommer förbudet om kortspel senare med samma skärpa (LLA: Breareds kyrkoarkiv KI:1).
- 3 Det fanns två sockenskräddare i Breared vid denna tid. Att det verkligen var Pehr som satt på gästgiveriet denna morgon är därför inte helt säkert, men jag har dragit slutsatsen efter att ha läst anmärkningarna i husförhörslängden. "Pehr Persson, sockneskräddare, besöker icke förhör" (Breareds kyrkoarkiv, husförhörslängd, anm. Mörkaveka, Hjularestugan 1812:14). Pehr bodde i Mörkaveka med sin familj. Om den andre skräddaren finns inte några anmärkningar.
- 4 Se not 2.
- 5 Följande bonader med påskrivna bynamn har blivit funna i Breared: för en gård i Svalilt målade Johannes Nilsson en bonad 1787 framställande Bröllopet i Kana (bild 45), en gård i byn Skärkered – kallad "Skärkeras Bro" – fick en Jesu livssvit målad av honom 1796–1800 för 2 daler, ett hushåll i Bögilt fick under samma period en svit med Den förlorade sonen för 3 daler och 1801–1805 beställde ett hushåll i Rorshult i grannsocknen Tönnersjö en Jesu livssvit av honom. Till de osäkra kan räknas två bonader funna i Breared försedda med beställarparets initialer: år 1792 beställdes en bonad av APS MSD framställande Jerikos murar och Jeftas dotter, bild 63, år 1803 beställdes en gavelbonad av ett beställarpär med initialerna BJS KPD. En gavelbonad daterad 1809 har initialerna NAS JOD som möjligen kan motsvara ett par i Gyltige, men denna bonad saknar härkomstuppgift. Övriga initialer stämmer inte in på något par som bott i Breared 1806–16 (Databas , Breared (pers.)) och någon boupp-teckning har jag inte funnit som kan stödja uppgifterna. För övriga bonader funna i Breared finns bara härkomstuppgift.
- 6 För förståelsen av det förindustriella bondesamhället är den medeltida hustavlan eller treståndsläran en viktig faktor (jfr Pleijel 1970). Hilding Pleijel menar att denna både religiösa och världsliga struktur genomsyrade människors uppfattning av sin plats i den religiösa världen och i samhället. I hustavlans tre stånd har alla en plats i hierarkin som "höghe" eller "nidrige". I lärostandet ingick varje person som andlig överhet eller undersäte. Likadant förhöll det sig i värjoståndet – den statliga överheten – och i hushållsståndet. I hushållsståndet var husbonden överhet och hustru, barn och tjänare undersåtar (Pleijel 1970). Hur mycket hustavlan egentligen betydde för relationerna mellan överhet och undersäte i bondesamhället råder det idag delade meningar om. Historikern Daniel Lindmark menar att det ivriga inpräntandet av hustavlan från kyrkans sida snarast är tecken på att den inte trängt in i människors medvetande (Lindmark 1993). Peter Aronsson menar att dess framskjutna position i kyrklig historieforskningen snarast bör tolkas som en överhetens utopi (Aronsson 1993). Historikern Lennart Johansson ser "hustavlans värld" med dess gammalkyrkliga mentalitet som en viktig orsak till folk-rörelsernas sena genombrott i Kronobergs län (Johansson 1992). För relationerna mellan män och kvinnor anses hustavlan ha spelat en betydelsefull roll. Historikern Kekke Stadin menar att den legitimerade husbondens makt och den hierarkiska ordningen i hushållet (Stadin 1997:223) och Inger Lövkrona hävdar att husbondens av hustavlan legitimerade position förstärkt manlig överordning och kvinnlig underordning i relationerna mellan man och hustru även på det sexuella planet (Lövkrona 1999a).
- 7 Förändringsperspektivet är givet utifrån förändringen i Johannes Nilssons bonader.

- 8 Sägnera var sannolikt uttryck för en negativ inställning till prästen ifråga vad beträffar hans maktutövning.
- 9 År 1952 sammanslogs Breareds och Snöstorps socknar till Simlångsdalens kommun, varvid namnet Breared försvann som ortnamn.
- 10 "Yar" är namnet på de utbredda myrmarkerna i östra delen av socknen.
- 11 Tillverkning av staver mot sandflykten på Kronans marker vid Hallandskusten är ett exempel på kronoböndernas äligganden. Med körningen till kusten blev detta synnerligen tidskrävande. En kronobonde i byn Dottrabol i Breared hade exempelvis ett leveranstväng av staver i början av 1800-talet om 160! lass om året (Breared priv, P 99).
- 12 Under 1700-talet växte opinionen i Sverige mot frälseägarnas utnyttjande av sina underlydande och landbönder och detta kom att bli bränsle i de landbonderörelser som bröt ut under 1770-talet i Skåne och Halland. Historikern Staffan Smedberg, som i sin avhandling analyserat dessa rörelser, skriver att den större resning Tönnersjö härad, som bröt ut 1774 och som syftade till att reglera frälseägarnas krav, blev rena katastrofen för de inblandade. Nio av de deltagande 210 bönderna kom från Breared. Resultatet blev att bönderna vräktes från sina gårdar 1775–76. Smedberg menar att det var Gustaf III:s positiva attityd mot bönder i allmänhet som ingivit hopp om en för dem gynnsam avslutning på processen (Smedberg 1972).
- 13 De flesta Brearedsbor hade skulder till pengautlånare inom socknen vid tillfället för bouppteckningen (LLA: Tönnersjö häradsrätt. FIIa, bouppteckn. 1790–1816).
- 14 I Breareds grannsocknar Snöstorp och Torup var mellan 90 och 95% av befolkningen läskunnig vid 1700-talets slut och 1800-talets början (LLA: Snöstorps kyrkoarkiv, AI: 1, husförhörslängd 1785; Torups kyrkoarkiv, AI: 1, husförhörslängd 1799–1804).
- 15 Tidiga bonadsmålare i trakten av S. Unnaryd verkade före 1750. I Urshult var Clemet Håkansson och hans föregångare verksamma före 1750, medan bonadsmåleriet i Vrå och Breared kom i gång något senare. I Knäredstrakten utbildade sig en av bonadsmålarna – Pehr Schönhult – till hantverksmålare 1790 och kan ha varit verksam något tidigare som bonadsmålare (jfr Strömbom 1958; Brunkhorst 1984:I).
- 16 Byar i Breared där småländska drängar gifte in sig var till övervägande delen belägna i östra Breared (LLA: Breareds kyrkoarkiv, CI:1 vigsalb. 1730–1816).
- 17 En bonad tillhör Breareds Kulturhistoriska förening (LUF nr:510).
- 18 Brearedsbor kan med viss bitterhet berätta om en dansk konstnär från Köpenhamn – Hjalmar Andersen – som bosatte sig i socknen en längre tid under andra världskriget. Han blev intresserad av bonaderna och för att komma över dem tillverkade han kopior som han använde som delbetalning (Breared P 98). Han sade sig vara en ättling till bonadsmålarläkten i Breared (VMA 3.236, brev till Albert Sandklef). Några kopior av Johannes Nilssons bonader har jag inte funnit, däremot finns några av Andersens kopior av andras bonader kvar i Breared. Denne Andersen figurerar i flera andra sammanhang i samband med insamling av bonader (Larsén 1990).
- 19 Sjöells påstående har jag kunnat bekräfta i husförhörslängderna.

## Noter till "Fromt och folkligt"

- 1 Historikern Eva Kärve menar att föreställningen om det onda och det goda hör till den kristna kosmologin, medan föreställningen om olycka och lycka hör till den folkliga föreställningsvärlden (Kärve 1992:89ff.). Den folkliga föreställningen innebar att ingen kunde tillskansa sig fördelar utan att inkräkta på någon annans lycka. Man kunde förlora lyckan eller vinna den. Genom att vinna lyckan framkallade man avund och förgöring: olycka, sjukdom och död (jfr Löfgren 1991; jfr äv. Stattin 1991).
- 2 1726 års konventikelplakat förbjöd sammankomster, där spridning av "irrläror" kunde förekomma. Samtidigt stadgades om husandakter. Det första konventikelplakatet skulle följas av ytterligare förbud och förordningar om möten i hemmen ända fram till 1800-talets mitt. Förekomsten av sådana förbud tyder på att sådant fanns ute i samhället.
- 3 I bonadsmaterialet från 1700-talet har gavelbonaden och bröllopsbonaden en dominerande ställning. Även i äldre bonadsmaterial från medeltid och Vasatid förekommer de tre motiven, men där har de inte samma övervikt (Nodermann 1997:258ff.).
- 4 Kyrkan i Lidhult revs i samband med uppförandet av en ny kyrka 1878. Träet med takmålningarna, som återanvänts i en bondstuga i trakten, räddades sedermera och de kan idag beskådas i S:t Olofs kapell i Tylösand.
- 5 Celanders stöder sig på minnesuppteckningar som behandlar förhållanden under 1800-talet.
- 6 Ett inventarium från 1693 nämner att bl.a. en bonad framställande Konungarnas färd och tillbedjan och en svit av De tio jungfrurna hängt tillsammans i Uppsala domkyrka (Nodermann 1997:96).
- 7 Den var i sig en anledning till rörelserna bort från kyrkan. Ekonomhistorikern Arne Jarrick menar att förändringen var ett "komplex av tre inbördes motstridiga men var för sig enkelriktade förlopp. Ett var en starkt ökad spridning till folk i allmänhet av den kristna *skriff*kulturen, ett annat en på sina håll starkt stegrad personlig religiositet, ibland driven till väckelse mot den etablerade kyrkan. Ett tredje förlopp var – paradoxalt nog – en rörelse bort från religiösa värden överhuvudtaget" (Jarrick 1993:155; jfr Sanders 1995). Historikern Börje Harnesk ser väckelsen i form av "läseriet" som en protest mot den gamla ortodoxin. Prästerna predikade "sedolära" och försummade det evangeliska budskapet (1993; jfr Jarlet 1993). Historikern Lennart Johansson påpekar att ett avgörande problem i forskningen varit den folkliga väckelsens "religiösa och ideologiska komplexitet – som något både traditionellt och modernt, som något både konservativt och radikalt" (Johansson 1977: 375–398).
- 8 Början på versen på bonaden överensstämmer delvis med Psalm 133, v. 3 i den Wallinska psalmboken.
- 9 På kontinenten är Heilige Ecke – det heliga hörnet – en realitet i många hem, särskilt på katolskt område, och den sydsvenska allmogens "heliga hörn" kan ses som en parallell företeelse (jfr Arcadius 1987).
- 10 Claude-Lévi Strauss har hämtat impulser till sin uppfattning om det mänskliga tänkandet i språkforskaren Ferdinand de Saussures strukturalistiska språkssystem. Han går emot uppfattningen att människan styrs av ett snävt nyttötänkande och hävdar att människan snarare inordnar den konkreta verkligheten i meningsbärande system, där vitt skilda kategorier sätts samman i en given struktur. Varje sak har dessutom en bestämd plats som ger den en viss betydelse. Genom att varje sak har en bestämd plats blir den helig: "ty om den /ordningen/ undertrycks – om det så är av tänkandet – förstörs hela universums ordning" (Lévi-Strauss 1987:22). Man skapar ordning och mening genom att sätta samman vad som finns till hands på ett i förväg

bestämt sätt – *bricolage*. Detta kallar han *det mytiska tänkandet*, ett tänkande som inte bara är förbehållet den primitiva människan, utan som också i hög grad utmärker den moderna människan, men som kanske främst visar sig i konstnärligt och litterärt skapande. Lévi-Strauss ordning är *existentiell*. Det handlar om ordning i *förhållande till kaos*. Den viktigaste strukturen i tänkandet är binära oppositioner eller motsatspar: höger – vänster, svart – vitt, ont – gott (jfr Hastrup 1975). Kaos och ordning är kontrasterande begrepp som passar in i en bipolär värld. Mycket av detta sätt att se på det mänskliga tänkandet är tillämpligt vid tolkning av bonader (jfr Berglin 1987).

- 11 Varifrån fabeldjuren i *Djurfrisen* härstammar är inte utrett. De förefaller inte ha ett folkligt ursprung. Sagan om "Enhörningen och skraddaren" – som kan vara bakgrunden till den återkommande Striden mellan enhörningen och lejonet i *Djurfrisen* – var knappast utbredd i de folkliga berättarrepertoaren Ett tiotal upp-teckningar finns med litterärt ursprung (jfr Berglin 1987). Fabeldjur återfinns främst i den kyrkliga sfären.
- 12 Bonadens egenskap av statusmarkering slog så småning igenom på priset. Det kom dock främst Johannes Nilssons efterföljare till del. Stugan och dess prydnad var trots allt en kvinnlig domän. Det poängteras redan i tidiga folklivsskildringar. Så här skriver kyrkoherden G. Gasslander i sin beskrivning av allmogen i Västbo härad år 1774: "I skymningen eller litet förr kläder gumman med sin dotter eller piga stugan i främsta gafvelväggen framför bordet, samt långväggen med målade väfstycken (bonader), innehållande Frälsarens födelse, de tre vise Männen, Brölloppet i Cana eller något dylikt..." (Gasslander 1846 (1774):6).
- 13 Medeltidsarkeologen Anders Andrén som har undersökt de medeltida landskapslagarna har funnit att straff-satserna för dråp inomhus varit graderade med hänsyn till rummets olika värdeladdningar. Straffet var högst för dråp av husbonden i högsätet (eller sängen) och lägst vid ytterdörren (Andrén, sem. vid Etnologiska inst. i Lund 25/11 1992), ett uttryck för uppfattningen om högstätets betydelse i det förindustriella samhället.
- 14 En granskning av det endast skissade motivet Konungarnas färd och tillbedjan visar att Pehr Hörberg inte riktigt återger den korrekta bonadstraditionen. Antalet valvbågar är för många och hästarna rider åt fel håll. Hörberg hade själv i sitt hem sannolikt inte en sådan tradition även om han var född i Småland. Hans föräldrar kom från Skåne.

## Noter till "En språklig värld"

- 1 Berättelsen om Jerikos murar är hämtad från 6:e kapitlet i Josua bok och Jefas dotter från Domarebokens 11:e kapitel. Bevarat bonadsmaterial tyder på att det var någon av Gyltigemålarna som införde de båda motiven. Om denna bonad från 1792 är den första står Johannes Nilsson som upphovsman. Den tidigaste daterade bonaden av Nils i Gyltige är från 1793. Den framställer endast ett av motiven – Jefas dotter – som fortsättningsvis blev något populärare än Jerikos murar. Båda motiven övertogs senare av Johannes Nilssons efterföljare, några Sunnerbomålare och Knäredmålare. Johannes Nilsson står för merparten av framställningarna.
- 2 I framställningen av Jefas storlek och övermodiga kroppsställning finns beröringspunkter med Goliat – den jättelike mannen som den lille David besegrade med sin stenslunga. David och Goliat var ett mycket vanligt motiv i bonadsmåleriet under 1700-talet. Betydelsen av Goliats nederlag kan därvid ha överförts på Jefas: den starka kan besegras av den svaga.

- 3 Om prästkappans betydelse som ämbetsstecken i folklig uppfattning, se Bringéus 1997:13.
- 4 *Biblia pauperum* har ansetts vara en försvarsskrift för Gamla testamentet mot den tidens tendenser inom den kyrkliga världen att eliminera den ur Bibeln. Den föreligger i ett antal faksimilpublikationer, som går tillbaka på skilda medeltida handskrifter och träsnittutgåvor. Originalen till den utgåva jag använt är från tiden efter 1450.
- 5 Händelsekedjor i ett medeltida bildprogram uttrycks i regel inte som en följd av frusna ögonblicksbilder utan på samma bild och utan tydligt tidsförlopp, vilket för moderna ögon ger intryck av samtidighet.
- 6 Med horror vacui menas att bilden är utfylld av dekorativa element i mellanrummen mellan de bärande elementen i motivet. Detta är inte karakteristiskt för bonader från tiden före 1800. De ger snarast ett lätt och luftigt intryck (jfr Bringéus 1993). Däremot har uttrycket relevans för Johannes Nilssons 1800-talsbonader.
- 7 Jag använder "gestaltning" för att uttrycka ett folkligt formspråk.
- 8 En uppgift från Breared säger att det bara var den norra långväggen som försågs med bonader. Detsamma framgår av bilden till August Bondesons artikel "Bålastuga i Halland" (Bondeson 1885).
- 9 På bonaden från 1733 (inv.nr: NM 60.087) kan man se att ursprunget till de uppochnedvända hattarna har varit flygande fåglar. Hos någon enstaka målare förekommer ett dekorativt element, som ser ut som ett paragraftecken. Det kan också tydas som omvandlade fåglar.
- 10 Den diagonala rutning som är vanlig även i 1800-talets Sunnerbomåleri anses härstamma från renässansens rutade golv (jfr Bringéus 1994).
- 11 Även hos Sunnerbomålarna är blommorna framträdande. Jfr dalmålningarnas kurbits (Bringéus 1995a).
- 12 Redan på en bonad daterad 1765 målad av Nils Lundbergh har prästen en peruk (Bonaden tillhör Örkeljunga hembygdsförening, jfr Bringéus 1994).
- 13 Vattenkrukorna var till för gästerna att traditionsenligt och rituellt tvätta sig i före måltiden.
- 14 Vattenhämtningen är gestaltad i den östliga provinsens bonader redan vid 1700-talets mitt och kommer senare in i den västliga. Den finns hos Nils i Gyltige och Johannes Nilsson redan under 1790-talet.
- 15 Walter Ong betraktar språket som "mötesplats mellan processer och strukturer", vilket överensstämmer väl med Ricoeurs synsätt. Han påpekar dock att han vill uppmuntra till reflexion, inte erbjuda en metod att analysera talspråkligheten. För – som han säger – "Vi läsare av böcker som denna är så skriftspråkspåverkade att vi har mycket svårt att bilda oss en uppfattning om en muntlig kommunikations- och tankevärld som någonting annat än en variant av den skriftspråkliga världen (1982:10; 14).

# Källor och litteratur

## Otryckta källor

Adamsson, Anneli (ml). *Halländska målade allmogemöbler från 1800-talet* (arbetstitel). Material ur kommande uppsats vid Konstvetenskapliga institutionen Lund.

*Borås museum*

Bonader (BM)

Johannes Nilsson

Katalog, bil.4

*Breareds Kulturhistoriska Förening (BKF)*

Bonader

Johannes Nilsson

Nils Svensson i Gyltige

Katalog, bil.4  
LUF nr: 2.377

Privatpersoner

Bonader

Per Svensson i Duvhult

LUF nr: 2.376

Intervjuer (P)

1991

(P 91)

1993

(P 93)

1998

(P 98)

1999

(P 99)

*Nationalmuseet Nyere tid, Brede. Lyngby. Danmark*

Bonader (L)

Johannes Nilsson

Anders Pålsson i Liarna

Katalog, bil.4  
475 k

*The Art Institute of Chicago, USA*

Bonader

Johannes Nilsson & Anders Pålsson

Katalog, bil.4

Databas, Breared (pers.) hos förf.

MFN 187; 220; 246

*Enslövs hembygdsförening*

Bonader

Nils Lundbergh

Johannes Nilsson & Nils Svensson

Katalog bil.4

*Göteborgs landsarkiv (GLA)*

Göteborgs Domkapitel

A1a:18 Protokoll m. hänv. till biskopsvisitationsprotokoll 1767

FII, Biskopsvisitationsprotokoll 1788

Språk- och Folkminnesinstitutet (SOFT):

*Språk- och Folkminnesavdelningen, Göteborg (DAG)*

Institutet för folkminnesforskning vid Göteborgs högskola (IFGH)

Uppteckningar Breared

396

*Göteborgs Stadsmuseum*

Bonader (GM; GM allm.)

Anders Eriksson

14.252

Johannes Nilsson

Katalog, bil.4

Anders Sillman (?)

19.373

*Stiftelsen Västsvensk konservatorsateljé, Göteborg (SVK)*

M-88 03 03-4

*Hallands museiförening, Museet i Halmstad*

Bonader (HM)

Johannes Nilsson

Katalog, bil.4

Anders Pålsson

3.744

*Lantmäterimyndigheten i Hallands län, Halmstad (LM Halland)*

Geometrisk declination och Beskrifning öfver  
frälsehemmanet Gyltige. Anno 1697

Breared nr 4

Laga skifte å utmark . Kartan fastställd 24/12 1861

Breared nr 90

Laga skifte å inägor och en del utmark,  
Övre Håralt. Kartan fastställd 24/12 1861

Breared nr 92

Laga skifte å inägor och en del utmark  
Gyltige. Kartan fastställd 24/12 1861

Breared nr 98

- Helsingborg museum*  
Bonader (HbM)  
Johannes Nilsson  
Katalog, bil.4
- Jönköpings länsmuseum*  
Bonader (JM)  
Johannes Nilsson  
Katalog, bil.4
- Karlshamns museum*  
Bonader (KN)  
Johannes Nilsson  
Katalog, bil.4
- Blekinge länsmuseum, Karlskrona*  
Bonader (BM)  
Johannes Nilsson  
Katalog, bil.4
- S. Hallands hembygdsförening, Laholm*  
Bonader (SHM; SM)  
Johannes Nilsson  
Katalog, bil.4
- Lidhults hembygdsmuseum*  
Bonader  
Johannes Nilsson  
Katalog, bil.4
- Etnologiska institutionen med Folklivsarkivet, Lund (LUF)*  
Seminarium 25/11 1992  
Anders Andréén  
Avskrifts- och avhandlingsarkivet (A)  
Strömbom, Nils 1955: Det sydsvenska bonadsmåleriet. Lic. avh. 5.087
- Bonadsarkivet (BON)  
Bonader (LUF nr)  
Johannes Nilsson (priv.)  
Katalog, bil.4
- Mandelgrenska samlingen (MAND)  
Avritningar  
2:3-26:48
- Manuskriptarkivet  
Uppteckningar (M)  
18.975
- Originalarkivet (O)  
Strömbomska samlingen (78)  
Pärm 3: utkast.  
Pärm 4: ms  
Bonadsmålarna i  
Gyltige  
Div. löst material

*Kulturhistoriska museet (Kulturen), Lund*

Bonader (KM)

Johannes Nilsson

Okänd målare

Katalog, bil.4

39.143

*Landsarkivet, Lund (LLA)*

Breareds kyrkoarkiv

AI: 1, Husförhörslängd 1806–33

C: 4, Födelse- och dopböcker 1788–1819

DII: 1, Längder över nattvardsgäster 1805–1832

E (C: 4), Lysnings och vigselbok 1761–1819

FI (C: 4), Död- och begravningsbok 1820–1861

G: 1, Befolkningsstatistiska tabeller 1749–1820

KI: 1, Sockenstämmans protokoll och handlingar 1789–1812

KI: 1, Protokoll samt handlingar 1789–1847

KI: 2, Protokoll och handlingar 1767–90 "Minnesboken"

N (MI), Biskopsvisitationsakter 1767–1836

PI (OII: 2), Bibelutdelningslängd 1817–20

Snöstorps kyrkoarkiv

AI: 1, Husförhörslängd 1785

Torups kyrkoarkiv

AI: 1, Husförhörslängd 1799–1804

Trönninge kyrkoarkiv

E Lysnings- och vigselbok 1808

Hallands landskontor

EIII, Mantalslängder 1780–1827

Tönnersjö häradsrätt

FII:a, Bouppteckningar 1790–1828

Enskilda arkiv

AI: 1, Oséenska släktarkivet, nr 238.

*Svenska Akademiens ordboksredaktion, Lund (SAOB Arkiv)*

*Malmö museum*

Bonader (MM)

Johannes Nilsson

Katalog, bil.4

*Odensjö*

Privatpersoner (P)

Intervjuer

P 99

*Riseberga hembygdsförening*

Bonader

Johannes Nilsson

Katalog, bil.4

*Antikvarisk-Topografiska arkivet, Stockholm (ATA)*  
Bildarkiv

1471:87 ML 73

*Nordiska museets arkiv, Stockholm*

Sigurd Erixons arkiv (NM)

Å. Hermanssons fältanteckn.	1: 55
Erik Sjösell ms: "Breared för 200 år sedan"	1: 56: I
Uppt. Aa-Bm	1: 56: II
Uppt. Maja Ericsson 1940-41	1: 56: II
Kopior av brev	1: 58
Brev fr. Per Gustav Wistrand 1888-92	NM E 2B: 47

Artur Hazelius arkiv (NM)

Brev fr. Per Gustav Wistrand 1875-86	NM E 2B: 46
--------------------------------------	-------------

Per Gustav Wistrands arkiv (NM)

Årets minnen	11-112: 189
Nordiska museets och Skansens tjänstemän.	35: 04:1: 4:I-X

*Nordiska museets Dokumentations- och Forskningsavdelning, Stockholm*

Bonader (NM)

Johannes Nilsson	Katalog, bil.4
Johannes Magnus Dahlgren	186.764; 223.601
Anders Eriksson i Ås	97.769
Anders Pålsson i Liarna	61.493
Nils Svensson i Gyltige	57.378
Per Svensson i Duvhult	58.191a
Okänd (1733)	60.087

Föremål (NM)

Keramikfat från Eskhult	73.786
Målning, Pehr Hörberg	

Brev

till intendent Arne Biörnstad, Nordiska museet från  
Bertil Larsson, Oskarström, 19.8 1958, ej inv. nr

*S. Unnaryds - och Jälluntofta Fornminnes- och Hembygdsförening, Unnaryd (SUJFH)*

Bonadsmuseet

Bonader

Johannes Nilsson	Katalog, bil.4
------------------	----------------

Privatpersoner

Intervjuer

1998

P 98

*Hallands länsmuseum, Varberg*

Bonader (VMF)

Johannes Nilsson  
Per Nilsson i Lusshult

Katalog, bil.4  
NS nr: 34

Arkiv (VMA)

Brev  
Uppteckningar

3.191  
3.236  
3.316  
3.318

*Apladalens hembygdsmuseum, Värnamo*

Bonader

Anders Eriksson i Ås  
Per Nilsson i Lusshult

inv.nr: 19  
inv.nr: 2

*Smålands museum, Växjö*

Bonader (M)

Johannes Nilsson  
Clemet Håkansson

Katalog, bil.4  
108

*Örebro museum*

Bonader

Johannes Nilsson

Katalog, bil.4

## Tryckta källor och litteratur

Aldén, Gustaf A. 1883: *I Getapulien*. Stockholm: Albert Bonniers förlag.

Allvin, Jonas 1937(1846): *Beskrifning öfver Westbo härad i Jönköpings län af J. Allvin, Förste Landtmätare*. Jönköping.

Andersson, Erik "Bredhe" 1979: *Tiltor från Hästilt och Simlångsdalen*. Uddevalla: Bokförlaget Settern.

Andersson, Gudrun 1998: *Tingets kvinnor och män. Genus som norm och strategi under 1600- och 1700-tal*. Acta Universitatis Upsaliensis 187. Uppsala: Historiska institutionen.

Andrén, Anders 1997: *Mellan ting och text*. En introduktion till de historiska arkeologierna. Stockholm/Stehag: Brutus Östlings bokförlag Symposion.

Arcadius, Kerstin 1987: Åt höger eller vänster? Bonadsmålningarna och rummet. *Rig*, nr 1. s. 1–11.

Arcadius, Kerstin 1997: *Museum på svenska. Länsmuseumerna och kulturhistorien*. Nordiska museets Handlingar 123. Stockholm: Nordiska museets förlag.

Arndt, Johann 1750: *Fyra anderika böcker om en san christendom*. Stockholm.

- Aronsson, Peter 1990: *Ropande pigor och läsande bönder*. Bidrag till tolkningen av de sociala och politiska dimensionerna av åkianismen och roparerörelsen – två väckelserörelser före 1850. Växjö: Växjö Stiftshistoriska sällskap.
- Aronsson, Peter 1992: *Bönder gör politik*. Det lokala självstyret som social arena i tre smålandsocknar, 1650–1850. Lund: Lund University Press.
- Aronsson, Peter 1993: Hustavlans värld – Folklig mentalitet eller överhetens utopi? I: Christer Winberg (red.) *Västsvensk fromhet*. Jämförande studier av västsvensk religiositet under fyra sekler. Västsvensk kultur och samhällsutveckling genom tiderna, rapport II. s. 11–42. Göteborg: Humanistiska fakulteten.
- Bachtin, Michail 1991a (1972; 1963): *Dostojevskijs poetik*. (övers. Lars Fyhr & Johan Öberg. orig.: *Problemy poetiki Dostojevskogo*). Göteborg: Anthropos.
- Bachtin, Michail 1991b (1970): *Det dialogiska ordet*. (övers.: Johan Öberg). Göteborg: Anthropos.
- Bachtin, Michail 1997: Det dialogiska yttrandet. *Dialoger*. Nr 41. s. 18–25
- Bager, Einar 1952: Rosenvingeska huset. *Malmö Fornminnesförening. Årsskrift*. Malmö.
- Berger, Peter 1967: *The Sacred Canopy*. Elements of a Sociological Theory of Religion. A Doubleday Anchor Book. New York: Doubleday & Company Inc.
- Berglin, Elisabeth 1987: Djursviter på sydsvenska bonadsmalningar. Stencilerad seminarieuppsats. Lund: Etnologiska institutionen.
- Berglin, Elisabeth 1994: En målares kontext. Stencilerad seminarieuppsats, Lund: Etnologiska institutionen.
- Berglin, Elisabeth 1996: När en målare tar sig friheter. I: Ingrid Nordström och Renée Valeri (red.) *Tycke och smak*. Sju etnologer om estetik. s. 123–142. Stockholm: Carlsson bokförlag.
- Bergström, Carin 1991: *Lantprästen*. Prästens funktion i det agrara samhället 1720–1800. Oland Frösåkers kontrakt av ärkestiftet. Nordiska museets Handlingar 110. Stockholm: Nordiska museets förlag.
- Bexell, Sven Peter 1817: *Hallands historia och beskrivning*. Göteborg.
- Beyreuther, Erich 1969: *Väckelserörelser*. Lund: Studentlitteratur.
- Biblia eller Den Heliga Skrift innehållande Gamla och Nya testamentets Canoniska böcker*. 1878. London: Brittiska och utländska Bibel-sällskapet.
- Biblia pauperum* 1991 (1984): Med inledning og översættelse af Knud Banning. Faksimil. Köpenhamn: G.E.C. Gads forlag.
- Bjurling, Oscar 1959: Industri, handel och sjöfart. I: Jerker Rosén m.fl. (red.) *Hallands historia*. Från freden i Brömsebro till våra dagar. Halmstad.
- Bondeson, August 1885: Bålastuga i Halland. I: Artur Hazelius (utg.) *Minnen från Nordiska museet*. Afbildningar af föremål i museet jämte åtföljande text. Andra häftet. s. 1–8. Stockholm: P.B. Eklunds förlag.
- Bourdieu, Pierre 1992 (1984): *Distinction*. A Social Critique of the Judgement of Taste. London: Routledge.
- Brander Jonsson, Hedvig 1994: *Bild och fromhetsliv i 1800-talets Sverige*. Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis. Ars Suetica 15.

*Breareds Kyrkas Minnes book* öfver Åtskillige märckwürdige stycken uprättad efter högwördige Doctor och Biskopens herr Eric Lamberg's höga befallning af Pastore Loci Nils Grimbeck. Den 14 Maii år 1767. (Minnesboken). Stencilerad utgåva. Breareds kulturhistoriska förening. (Åven LLA KI: 2).

Bringéus, Nils-Arvid 1967a: *Unnarydsborna*. Lasses i Lassaberg anteckningar om folklivet i Södra Unnaryd vid 1800-talets början. Nordiska museets handlingar. Stockholm: Nordiska museets förlag.

Bringéus, Nils-Arvid 1967b: *Västboprestens svartkonstböcker*. *Svenska Landsmål och Svenskt Folkliv*.

Bringéus, Nils-Arvid 1974a: *Bouppteckningar som etnologisk källa*. Lund: Småkrifter från Etnologiska Sällskapet i Lund.

Bringéus, Nils-Arvid 1974b: Borups och Berlings tavlor. Rec. av V.E. Clausen: Folkelig grafik i Skandinavien. *SDS*. 5/6 1974.

Bringéus, Nils-Arvid 1975: Hantverkarsviten i det sydsvenska bonadsmåleriet. *Varbergs Museum*. Årsbok. s. 27–84.

Bringéus, Nils-Arvid 1977: Kistebrev som förlagor i det sydsvenska bonadsmåleriet. *Varbergs Museum*. Årsbok. s. 5–64.

Bringéus, Nils-Arvid 1981: *Bildlore*. Studiet av folkliga bildbudskap. Stockholm: Gidlunds.

Bringéus, Nils-Arvid 1982a: *Sydsvenska bonadsmålningar*. Lund: Signum.

Bringéus, Nils-Arvid 1982b: Orbis pictus als Vorlage volkstümlicher Malerei in Schweden. *Ethnologia Scandinavica*. s. 7–29.

Bringéus, Nils-Arvid 1985a: Bondebildernas budskap. I: *Bonden i konsten och bondens bildvärld*. s. 93–128. Stockholm: LTs förlag.

Bringéus, Nils-Arvid 1985b: Biblisk resekartan. Ett bildmotivs vandring och omvandling. *Blekingeboken*. s. 5–30.

Bringéus, Nils-Arvid, 1989: Livshjulet i europeisk bildtradition. *Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien*. Årsbok. s. 123–136.

Bringéus, Nils-Arvid 1990: Det sydsvenska bonadsmåleriet i forskningshistoriskt perspektiv. (Föredrag vid bonadssymposiet i Halmstad 18-20 sept. 1989). *Halland*. s. 13–42.

Bringéus, Nils-Arvid 1991: *Via Dolorosa* i svenska bondstugor. *Halland*. s. 5–30.

Bringéus, Nils-Arvid 1993: Bondesamhällets folkkonst. I: Kulturhuset (utg.) *Folkkonsten – All tradition är förändring*. s. 37–45. Stockholm: Kulturhuset i samarbete med Carlsson bokförlag.

Bringéus, Nils-Arvid 1994: *Bonadsmålningar av Nils Lundbergh med kommentarer av Nils-Arvid Bringéus*. Örkelljunga hembygdsförening.

Bringéus, Nils-Arvid 1995a: Dalmålningar och sydsvenska bonadsmålningar i jämförande perspektiv. I: Nils-Arvid Bringéus & Margareta Tellenbach (utg.) *Dalmålningar i jämförande perspektiv*. Föreläsningar vid bildsymposiet i Falun och Leksand den 13–16 september 1992. s. 113–148. Dalarnas fornminnes och hembygdsförbunds skrifter 33.

Bringéus, Nils-Arvid 1995b: *Skånska kistebrev*. *Skånes hembygdsförbund*. Årsbok.

- Bringéus, Nils-Arvid 1997: *Folklig fromhet*. Studier i religionsetnologi. Stockholm: Carlsson bokförlag.
- Bringéus, Nils-Arvid 1998a: *Kistebrev tryckta i Växjö*. Stockholm: Carlsson bokförlag i samarbete med Växjö Stifts-historiska Sällskap.
- Bringéus, Nils-Arvid 1998b: *Kistebrev tryckta i Blekinge*. *Blekingeboken*.
- Bringéus, Nils-Arvid 1999: *Kistebrev tryckta i Jönköping*. Jönköpings läns museum (utg.). Stockholm: Carlsson bokförlag.
- Brunkhorst, Ingeborg 1981: "Josef och hans bröder" i det sydsvenska bonadsmåleriet. Stencilerad seminarieupp-sats. Lund: Etnologiska institutionen.
- Brunkhorst, Ingeborg 1984: *Det knäredska bonadsmåleriet I*. Stencilerad seminarieupp-sats. Lund: Etnologiska institutionen.
- Carl XII:s kyrkobibel. 1703. *Biblia thet är: all then heliga skrift*. På swensko.
- Carl Linnæi *Skånska Resa* på Höga Öfwerhetens Befallning Förrättad År 1749. Stockholm. 1751
- Celander, Hilding 1928: *Nordisk jul*. I. Stockholm: Gebers förlag.
- de Certeau, Michel 1988: *The Practice of Everyday Life*. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press.
- Chew, Sing C. 1982: From Dilthey to Habermas. Reflections on Verstehen, Hermeneutics, and Language. *Current Perspectives in Social Theory*. Volume 3. pp 57–72.
- Christensson, Jacob 1996: *Lyckoriket*. Studier i svensk upplysning. Stockholm: Atlantis.
- Cnattingius, Bengt 1937: *Pehr Hörberg*. Stockholm: P.A. Norstedt & Söner.
- Connerton, Paul 1989: *How societies remember*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Daudi, Philippe 1985: Genealogens diskurs. *Bokbox*. Nr 83. s. 7–30.
- Den svenska psalmboken*. År 1695. Stockholm.
- van Dijk, Teun (ed.) 1997a: *Discourse as Structure and Process*. Discourse Studies: A Multidisciplinary Introduction. Vol. 1. London / Thousand Oaks/ New Dehli: Sage Publications Ltd.
- van Dijk, Teun (ed.) 1997b: *Discourse as Social Interaction*. Discourse Studies. A Multidisciplinary Introduction. Vol. 2. London/ Thousand Oaks/ New Dehli: Sage Publications Ltd.
- Djurklou, Gabriel 1874: *Unnarsboarnes Seder och lif efter Lasses i Lassaberg anteckn*. Af G. Djurklou. Stockholm.
- Dobrowolski, Kazimierz 1973 (1971): Peasant Traditional Culture. I: Theodor Shanin (red.) *Peasants and peasant societies*. Selected Readings. s. 277–298. Harmondsworth/ New York/ Ontario: Penguin.
- Egardt, Britta 1962: *Hästslakt och rackarskam*. En etnologisk undersökning av folkliga fördomar. Nordiska muse-ets handlingar nr 57. Stockholm: Nordiska museets förlag.
- Ejwertz, Axel 1980: *Bollaltebygget*. Byggnadsskick och bohagsting i personhistorisk belysning. Vägledning utg. av Södra Hallands hembygdsförening. Laholm.

- Ek, Sven B. 1960: *Högkonjunkturer, innovationer och den folkliga kulturen*. Stockholm: Institutet för folklivsforskning.
- Ekroth-Edebo, Margareta & Petéus, Thomas 1993: Structural Restoration of Paintings on Canvas. *ICOM Committee for Conservation*. Vol. 1. s. 135–140.
- Ekwall, Inga 1976: Anders Eriksson i Ås 1774–1855 “Klockaren i Dravö”. Stencilerad seminarieuppsats. Lund: Etnologiska institutionen.
- Ericson, Sigfrid 1951: Breareds naturbeskaffenhet. I Sigurd Erixon (red.): *Liv och Folkkultur*. Vol. III. I Breareds socken, Halland. s. 9–14. Samfundet för svensk folklivsforskning. I samarbete med Breareds kulturhistoriska förening. Stockholm: Institutet för folklivsforskning.
- Erixon, Sigurd 1925: Anders Eriksson i Ås. *Rig*. s. 197–205.
- Erixon, Sigurd 1926: Schwedische Bauern-Malereien. *Jahrbuch für historische Volkskunde*. II. Vom Wesen der Volkskunst. s. 110–125.
- Erixon, Sigurd 1931: Våra konstnärliga landskapskaraktärer. *Svenska kulturbilder*. Fjärde bandet. Del VII. s. 29–64.
- Erixon, Sigurd 1934: Målarna berätta. Historia, dikt och iakttagelse hos gamla bygdemålare. *Svenska kulturbilder*. Ny följd I. s. 115–144.
- Erixon, Sigurd & Mjöberg, Josua 1951: Prästgård och prästgårdsmiljö under decennierna kring sekelskiftet. I: Sigurd Erixon (red.) *Liv och Folkkultur*. Vol. III. I Breareds socken, Halland. s. 82–127. Samfundet för svensk folklivsforskning. I samarbete med Breareds kulturhistoriska förening. Stockholm: Institutet för folklivsforskning.
- Erixon, Sigurd 1972: Arv, nybildning och degeneration i svenskt bonadsmåleri. I: Sigfrid Svensson (red.): *Nordisk folkkonst*. Lund: CWK Gleerup bokförlag. (Omtr. efter artikel i *Svenska kulturbilder* 1934, ny följd I del 2. s. 87–218.)
- Featherstone, Mike 1992: Postmodernism and the Aestheticization of Everyday Life. I: Scott Lash & Jonathan Friedman (eds) *Modernity & Identity*. Oxford: Blackwell.
- Fehrman, Carl 1952: *Diktaren och döden*. Stockholm: Bonniers.
- Figurbibeln 1739*. Figur-Bibel Thet är: The Förnämste Gamla och Nya Testamentens Historier uti 230. Större och mindre Tydelige Figurer.
- Folkkonsten – All tradition är förändring*. 1993. Kulturhuset (utg.) i samarbete med Carlsson bokförlag.
- Foucault, Michel 1983: The Subject and Power. I: Hubert Dreyfus & Paul Rabinow: *Beyond Structuralism and Hermeneutics*. Second Edition with an Afterword by and an Interview with Michel Foucault. Chicago: The University of Chicago Press.
- Franzén, Anne Marie 1957: Bonad. *Kulturhistoriskt lexikon för nordisk medeltid II*. Malmö: Allhems.
- Franzén, Anne Marie 1970: *Målade kistor och skåp*. Om det folkliga möbelmåleriet i Skåne under 1700- och 1800-talen. Lund: Corona.
- Frykman, Jonas 1979: Ideologikritik av arkivsystemen. *Norveg* 22. s. 231–242.
- Frykman, Jonas 1990: What People Do but Seldom Say. *Ethnologia Scandinavia*. s. 50–62.

Frykman, Jonas 1991: Bröstmjölkning i byahemmet. Kvinnovärld och fruktan för förgöring. I: Jochum Stattin (red.) *Det farliga livet*. Om avund, rädsla, rykten och fördomar. *Skånes Hembygdsförbund*. s. 20–39. Stockholm: Natur och Kultur.

Frykman, Jonas 1992 (1977): *Horan i bondesamhället*. Malmö: Liber läromedel.

Frykman, Jonas 1992: Livet är en fest. Årets och livets övergångar i 1900-talets kultur. I: Kulturhuset (utg.) *Folkkonsten – All tradition är förändring*. Katalog. s. 63–97. Stockholm: Kulturhuset i samarbete med Carlsson bokförlag.

Frykman, Jonas 1993: Nationella ord och handlingar. I: Ehn m.fl. *Försvenskningen av Sverige*. Det nationellas förvandlingar. Stockholm: Natur och Kultur.

*Från text till handling*. Se Ricoeur 1988b och c.

Gasslander G. 1846/1774: Kyrkoherden G. Gasslander beskriver allmogen i Wäsbo härad, år 1774. I: Carl Adolf Levisson (utg.) *Svenska folkets seder*, sådant de varit och till en del ännu äro vid Högtider, Frierier, Bröllop, Barndop, Begravingar och Nöjen; jemte deras Skrock, Vidskepelse, Huskurer, Anekdoter, Sägner och Ordspråk m.m. Af Äldre och nyare Svenska författare. Stockholm.

Gerholm, Lena 1985: *Kulturprojekt och Projektkultur*. Malmö: Liber förlag.

Giddens, Anthony 1990: *The Consequences of Modernity*. Cambridge: Polity Press.

Gillis, John R. 1996: *A World of their own Making*. A History of Myth and Ritual in Family Life. Oxford: Oxford University Press.

Ginzburg, Carlo 1983: *Osten och maskarna*. En 1500-tals mjölnares tankar om skapelsen. (övers.: Lars Lindmark.) Stockholm: Ordfront.

Ginzburg, Carlo 1989: Ledtrådar. Essäer om konst, förbjuden kunskap och dold historia. *Häften för Kritiska Studier*. Temanummer.

Glassie, Henry 1989: *The Spirit of Folk Art*. I: Margaret Donovan (red.) The Girard Collection at the Museum of International Art. New York: Harry N. Abrams, Inc., Publishers.

Glassie, Henry 1993: *Turkish Traditional Art Today*. Indiana University Press.

Gustaf II Adolfs kyrkobibel 1618. *Biblia thet är: all then helghe scrift på swensko*.

Gustavsson, Anders 1989: *Vardag och folktro*. Carl Gustaf Bernhardsons folklivsmålningar från Bohuslän. Uddevalla: Carl Gustaf Bernhardson.

*Göteborgs Stifts Herdaminne*. Se Skarstedt, C.W.

Haettner Aurelius, Eva 1996: *Inför lagen*. Kvinnliga svenska självbiografier från Agneta Horn till Fredrika Bremer. Lund: Lund University Press.

Hallands landsbeskrivning 1951 (1729). Se Sjösell 1951.

Hallbäck, Sven Axel 1947: *Det efterreformatoriska dekorativa kyrkomåleriet på 1600- och 1700-talen i Sverige*. I. Göteborg.

- Hanssen, Börje 1952: *Österlen*. En studie över social-antropologiska sammanhang under 1600- och 1700-talen i sydöstra Skåne. Stockholm: LTs förlag.
- Hanssen, Börje 1976: Hushållens sammansättning i några österlenska socknar. *RIG* s. 33–61.
- Harnesk, Börje 1993: Nytt och gammalt i det norrländska nyläseriet. I: Christer Winberg (red.) *Västsvensk fromhet*. Jämförande studier av västsvensk religiositet under fyra sekler. s. 167–196. Västsvensk kultur och samhällsutveckling genom tiderna, rapport II. Göteborg: Humanistiska fakulteten.
- Hastrup, Kirsten 1975: Fransk strukturalism. I: Kirsten Hastrup, Jan Ovesen, Jacob Clemmesen, Kirsten Ramløw *Den ny antropologi*. s. 24–88. Borgen: Basis.
- Hernroth, Uno 1979: *Sydsvenska bonadsmålare 1750–1850*. Deras miljö och sociala bakgrund. Stockholm: Nordiska museets förlag.
- Hoffmann, Marta 1983: Folkekunst – hva menes med det? *Kunst og kultur* Nr 2. s. 66–79.
- Hyltén-Cavallius, Gunnar Olof 1972 (1863–64): *Wärend och wirdarne* I. Ett försök i Svensk Ethnologi. Lund: CWK Gleerup bokförlag.
- Hörnqvist, Magnus 1996: *Foucaults maktanalys*. Stockholm: Carlsson bokförlag.
- Jansson, Bror 1994: *Breareds kyrka*. Halmstad: Bror Jansson.
- Jarlet, Anders 1993: Den tidiga schartauanska väckelsen som en protest mot upplösningen av inre och yttre ordning. I: Christer Winberg (red.) *Västsvensk fromhet*. Jämförande studier av västsvensk religiositet under fyra sekler. Jämförande studier av västsvensk religiositet under fyra sekler. s. 119–136. Göteborg: Humanistiska fakulteten.
- Jarrick, Arne 1993: Tiden i kärleksspeglarna. I: Gunnar Broberg m.fl. (red.) *Tänka tycka tro*. s. 147–179. Stockholm: Ordfront.
- Joh. Amos Comenii Orbis sensualium pictus*. Hoc est: omnium principalium rerum ... Den synliga världen. 1775.
- Johansson Egil 1983: *Kyrkböckerna berättar*. Stockholm: Liber förlag.
- Johansson, Egil 1988: Sverige. Den kyrkliga lästraditionen i Sverige – en konturteckning. I: Egil Johansson (red.) *Kunskapens träd*. Artiklar i folkundervisningens historia II. s. 37–68. Umeå: Forskningsarkivet Umeå universitet.
- Johansson Egil 1993: Kvinnorna och lästraditionen omkring 1700. Exempel från Sverige och Tyskland. I: Egil Johansson (red.) *Kan själva orden*. Artiklar i folkundervisningens historia. IV. s. 13–16. Umeå: Forskningsarkivet Umeå universitet.
- Johansson, Lennart 1992: *Brännvin, postillor och röda fanor*. Om folkrörelser, politik och gammalkyrklighet i sekelskiftets Växjö. Växjö: Acta Wexionensia. Ser. 1. History & Geography.
- Johansson, Lennart 1997: Gammalkyrklighet, nyevangelism och upplysning – en religiös och samhällelig paradox? *Historisk tidskrift*. Nr 3. s. 375–398.
- Johansson, Lennart 1998: Statskyrka, frikyrka och nykterhet i Växjö stift. I: Anders Gustavsson (red.) *Alkoholen och kulturen*. Föredrag om dryckesvanor och nykterhet i Norden vid ett symposium i Fredrikstad, Norge. Uppsala: Etnolore 19.

- Jönsson, Sune 1974: Clemet Håkansson 1729–1795. En förgrundsgestalt inom det sydsvenska bonadsmåleriet. Stencilerad seminarieuppsats. Lund: Etnologiska institutionen.
- Karl XII:s kyrkobibel, se Carl XII.
- Karlfeldt Erik Axel 1920 (1901): *Dalmålningar utlagda på rim av E.A. Karlfeldt*. Med träsnitt av Jerk Werkmäster. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Karlsson, Kenneth 1996: Från Saussure till Ricoeur – en kritisk studie om hur och vad i bildspråket. I: Gert Z. Nordström (red.) *Rum Relation Retorik*. Ett projekt om bildteori och bildanalys i det postmoderna samhället. s. 91–124. Stockholm: Carlsson bokförlag.
- Kjellberg, Knut 1994: *Folkväckelse i Sverige under 1800-talet*. Uppkomst och genombrott. Stockholm: Carlsson bokförlag.
- Kjellman, Gunilla 1979: *Bröllopsgåvan*. En etnologisk studie av gåvoekonomi. Lund: Liber läromedel.
- Kloster, Robert 1972: Håndverksbygden og bygdehåndverkeren. I: Sigfrid Svensson (utg.) *Nordisk Folkkonst*. s. 126–143. Lund: CWK Gleerup bokförlag.
- Kristensson Ugglå, Bengt 1994: *Kommunikation på bristningsgränsen*. En studie i Paul Ricoeurs projekt. Moderna franska tänkare 19. Stockholm/Stehag: Brutus Östlings bokförlag Symposion.
- Krok, Samuel 1997 (1768): Urshults pastorats inbyggares seder. Tal hållet av kandidaten Samuel Krok inför Småländska nationen i Uppsala den 11 december 1749. I: Håkan Nordmark (red.) *Kulturbilder från småländskt 1700-tal*. En kommenterad och språkligt moderniserad utgåva av Samuel Kroks Urshults pastorats inbyggares seder och Samuel Ödmanns Hågkomster från hembygden och skolan. s. 17–44. Historiska föreningens i Kronobergs län skriftserie 7. Växjö.
- Kärfve, Eva 1992: *Den stora ondskan i Valais*. Den första häxföreljelsen i Europa. Stockholm/Stehag: Brutus Östlings bokförlag Symposion.
- Larsén, Lena 1990: Att samla sunnerbomålningar är att söka något mer. (Föredrag vid bonadssymposiet i Halmstad 18-20 sept. 1989.) *Halland*. s. 89–108.
- Larsson, Olle 1999: *Biskopen visiterar*. Den kyrkliga överhetens möte med lokalsamhället 1650–1760. Växjö Stiftshistoriska Sällskap. Växjö: Olle Larsson.
- Lévi-Strauss, Claude 1983 (1962): *Det vilda tänkandet*. Med förord av Tomas Gerholm. (övers.: Jan Stolpe. orig.: *La pensée sauvage*). Lund: Arkiv moderna klassiker.
- Lilja, Agneta 1996: *Föreställningen om den ideala uppteckningen*. En studie av idé och praktik vid traditionsamlande arkiv – ett exempel från Uppsala 1915–1945. Skrifter utg. genom Dialekt- och Folkminnesarkivet i Uppsala. Serie B: 22.
- Lindén, Jan-Ivar 1987: Metaforen. En ricoerisation. *Res Publica*. Text och verklighet – Paul Ricoeur. s. 141–165. Stockholm/Stehag: Symposion bokförlag.
- Lindgren, Mereth 1983: *Att lära och att pryda*. Om efterreformatorkiska kyrkmålningar i Sverige cirka 1530–1630. Stockholm: Vitterhets-, historie- och antikvitetsakademien.
- Lindmark, Daniel 1993: Hustavlan i folkundervisningen. I Christer Winberg (red.): *Västsvensk fromhet*. Jämförande studier av västsvensk religiositet under fyra sekler. Västsvensk kultur och samhällsutveckling genom tiderna, rapport II. s. 43–76. Göteborg: Humanistiska fakulteten.

Lindqvist, Beatriz 1991: *Drömmar om vardag i exil*. Om chilenska flyktingars kulturella strategier, Stockholm: Carlsson bokförlag.

Lindqvist, Mats 1992: *Between Realism and Relativism. A Consideration of History in Modern Ethnology. Ethnologia Scandinavica*, s. 3–16.

Lindstam, Ragnar 1935: *Om kyrkor som försvunnit och klockor som ha sjungit i Östbo, Västbo och Sunnerbo*. Stockholm: Svenska Kyrkans Diakonistyrelses bokförlag.

Lindwall, Bo 1985: Att rätt behandla allmogelivet... I: *Bonden i konsten och bondens bildvärld*. s. 9–64. Stockholm: LTs förlag.

*Liv och Folkkultur*. Vol. III. 1951. Sigurd Erixon (red.). I Breareds socken, Halland. Samfundet för svensk folklivsforskning. I samarbete med Breareds kulturhistoriska förening. Stockholm: Institutet för folklivsforskning.

Londos (Åkerlund), Eva 1968: Motiv och motivsammanställningar i sydsvenskt bonadsmåleri. *Rig*. Nr 3. s.78–86.

Londos, Eva 1993: *Uppåt väggarna i svenska hem*. En etnologisk studie av bildbruk. Stockholm: Carlsson bokförlag.

Lowenthal, David 1985: *The Past is a Foreign Country*. Cambridge: Cambridge University Press.

Löfgren, Orvar 1979: Känslans förvandling. I: Jonas Frykman & Orvar Löfgren *Den kultiverade människan*. s. 21–130. Lund: Liber förlag.

Löfgren, Orvar 1991: Lyckan och avunden. I: Jochum Stattin (red.) *Det farliga livet*. Om avund, rädsla, rykten och fördomar. *Skånes Hembygdsförbund*. s. 88–114. Stockholm: Bokförlaget Natur och Kultur.

Löfgren, Orvar 1992: Den svenska rikssmaken och vardagens kreativitet. I: Kulturhuset (utg.) *Folkkonsten – All tradition är förändring*. s. 37–45. Stockholm: Kulturhuset i samarbete med Carlsson bokförlag.

Löfgren, Orvar 1999: *On Holiday*. A History of Vacationing. Berkeley: University of California Press.

Lövkrona, Inger 1996: Suktande pigor och finurliga drängar. Erotisk folklore och konstruktionen av kön i det förindustriella Sverige. I: Lundgren et al.: *Åtskilja och förena – Etnologisk forskning om betydelser av kön*. s. 87–182. Stockholm: Carlsson bokförlag.

Lövkrona, Inger 1999a: Hierarki och makt – den förmoderna familjen som genusrelation. I: B. Meurling & B. Lundgren & I. Lövkrona (red.) *Familj och kön*. Etnologiska perspektiv. Lund: Studentlitteratur.

Lövkrona, Inger 1999b: *Annika Larsdotter, barnamörderska*. Kön makt och sexualitet i 1700-talets Sverige. Lund: Historiska Media.

Malmström, Carl 1959: Landskapsbildens förändringar i Halland under de senaste 300 åren. I: Hallands läns landsting (utg.) *Hallands historia* II. Från freden i Brömsebro till våra dagar. s. 589–613. Halmstad.

Minnesboken – se: *Breareds Kyrkas Minnes book ...*

*Mälaren Pehr Hörbergs Lefwernes-Beskrifning*. Författad af honom sjelf. Med företal och Tillägg af Atterbom. Upsala: Scipel & Palmblad. 1817.

Nelson, Gösta 1959: Kyrkan, religiösa rörelser och skola. I: Jerker Rosén m.fl. *Hallands historia*. Halmstad. Hallands läns landsting.

- Nilsén, Anna 1986: *Program och funktion i senmedeltida kalkmåleri*. Uppsala: Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien.
- Nilsson, Anders 1995: *Skrivkunnighetens utveckling under 1800-talet*. Skattningar för landsbygdsbefolkningen i Skåne. Dept. of Economic History. Lund University: Lund Papers in Economic History. Nr 42.
- Nodermann, Maj 1997: *Bonadsmåleri i Norden*. Från medeltid till Vasatid. Nordiska museets Handlingar 125. Stockholm: Nordiska museets förlag.
- Nordström, Ingrid 1988: *Till Bords*. Vardagsmoral och festprestige i det sydsvenska bondesamhället. Stockholm: Carlsson bokförlag.
- Norlander, Gustaf (red.) 1874: *Katalog öfver Smålands museum eller Vexjö Högre Elementarläroverks Historiska och Etnologiska samlingar*. Upprättad av d:r Gust. Södergren & Gustaf Norlander. Växjö: Edv. Ljungström Arfvingar.
- Ny Smålands beskrifning*. Del 3. Sunnerbo härad. (Josef Rosengren m.fl. utg.) Växjö. 1914–1920.
- Ny Smålands beskrifning*. Del 4. Västbo härad. (Josef Rosengren m.fl. utg.) Växjö. 1914–1920.
- Nyberg, Lisa 1988: Den breda och den smala vägen. *Kulturen*. s. 78–81.
- Nyberg, Lisa 1990: Pietism och bonadsmålningar. (Föredrag hållet vid bonadssymposiet i Halmstad 18–20 sept. 1989.) *Halland*. s. 123–128.
- Nyman, Magnus 1994: *Upplysningens spegel*. Göteborgs Allehanda om Frankrike och världen 1774–1789. Stockholm: Atlantis.
- Odén, Birgitta 1975: Läskunnighet och samhällsförändring. *Forskning om utbildning*. Tidskrift för analys och debatt. Nr 1. Uppsala: Pedagogiska institutionen. Uppsala universitet.
- Olson, Gösta 1964: Kring en målad bonad från Gyltige. *Halland*. s. 53–64.
- Olsson, Bror 1943: *Från Martin Luther till Sven Lidman*. En historisk översikt över andaktsböckerna i svenskt fromhetsliv. Lund: CWK Gleerups bokförlag.
- O'Neill, Patrick 1996 (1994): *Fictions of Discourse*. Reading Narrative Theory. Toronto/ Buffalo/ London: University of Toronto Press Inc.
- Ong, Walter J. 1996 (1982): *Muntlig och skriftlig kultur*. Teknologiseringen av ordet. Göteborg: Anthropos.
- Orbis sensualium pictus se Joh. Amos Comenii...*
- Osbeck, Pehr 1922 (1796): *Utkast til beskrifning öfver Laholms Prosteri*. I: Svenska bygder i äldre beskrivningar med anmärkningar och register utgivna av Jöran Sahlgren: Halland I. Osbeck. Laholms prosteri utgiven av Bert Möller. Lund: CWK Gleerups förlag.
- Pihl, Ulla 1980: Bröllopståg. Stencilerad seminarieuppsats. Lund: Etnologiska institutionen.
- Plejfel, Hilding 1925: *Herrnhutism i Sydsverige*. Stockholm: Svenska kyrkans Diakonistyrelses bokförlag.
- Plejfel, Hilding 1932: *Herrnhutismen och dess insats i svenskt fromhetsliv*. Stockholm: Svenska kyrkans Diakonistyrelses bokförlag.

Pleijel, Hilding 1970: *Hustavlans värld*. Kyrkligt folkliv i äldre tiders Sverige. Stockholm: Verbum.

Pluis, Jan 1994: *Bibelfliesen*. Biblische Darstellungen auf niederländischen Wandfliesen vom 17. bis zum 20. Jahrhundert. Münster: Ardey-Verlag.

Psalmboken, 1695 års, se *Den Svenska psalmboken...*

Ricoeur, Paul 1988a: *Time and Narrative*. Vol. III. Chicago: University of Chicago Press.

Ricoeur, Paul 1988b: Vad är en text? I: Peter Kemp & Bengt Kristensson (red.) *Paul Ricoeur*. Från text till handling. En antologi om hermeneutik. s. 31–64. Stockholm/Lund: Symposion.

Ricoeur, Paul 1988c: Den berättade tiden. I: Peter Kemp & Bengt Kristensson (red.) *Paul Ricoeur*. Från text till handling. En antologi om hermeneutik. s. 207–235. Stockholm/Lund: Symposion.

Rider, Sharon 1996: Michel Foucault and the Subject of the Human Sciences. I: Anders Gustavsson (red) *Kunskapsmål, teori, empiri*. Föredrag vid en humanistisk forskarkurs i Uppsala. s. 91–106. Etnolore 17. Uppsala.

Rydell, Barbro 1977: *En sydsvensk bonadsmålning*. Nattvarden målad av Johannes Nilsson från Gyltige. Stencilerad seminarieuppsats. Konstvetenskapliga institutionen. Göteborg.

SAOB. Ordbok över Svenska Språket. Häfte 274–278. Lund: Svenska Akademien.

Salomonsson, Anders 1999: *Svenskt bondeliv*. Livsform och yrke. Lund: Studentlitteratur.

Sandblom, Philip 1989: *Creativity and Disease*. How Illness Affects Literature, Art and Music. Philadelphia: G.B. Lippincott Company.

Sanders, Hanne 1995: *Bondevækkelse og sekularisering*. En protestantisk folkelig kultur i Danmark og Sverige 1820–1850. Studier i stads- och kommunhistoria 12. Stockholm: Stads- och kommunhistoriska institutet.

Sandklef, Albert 1953: *Hallandsgårdar*. Bebyggelse på gårdar och torp före 1900. Nordiska museets Handlingar 45. Stockholm: Nordiska museets förlag.

Sandklef, Albert & Strömbom (Sandberg), Nils 1932: Om halländskt bonadsmåleri. *Vår Bygd*. Hallands hembygdsförbunds årsskrift. s. 3–14.

Sjöblad, Christina 1997: *Min vandring dag för dag*. Kvinnors dagböcker från 1700-talet. Stockholm: Carlsson bokförlag.

Sjösell, Erik 1951: Breared i 1729 års landsbeskrivning. I: Sigurd Erixon (red.) *Liv och Folkkultur*. Vol. III. I Breareds socken, Halland. s. 15–81. Samfundet för svensk folklivsforskning. I samarbete med Breareds kulturhistoriska förening. Stockholm: Institutet för folklivsforskning.

Sjösell, Erik 1957: Social struktur i Breareds socken. Tiden intill friköpen och laga skiftet. *Halland Vår Bygd*. s. 41–52.

Sjösell, Erik 1958: Breared II – Lantmäteriskiften. *Halland Vår Bygd*. s. 31–59.

Skarstedt, C.W. 1948: *Göteborgs stifts herdaminne*. Knut Norborg (utg.). Under medverkan av Sigvard Öhrvall. Göteborg: Stiftelsen Pro Caritates förlag.

Smedberg, Staffan 1972: *Frälsebonderörelser i Halland och Skåne 1772–76*. Studia Historica Upsaliensia XXXIX. Uppsala: Läromedelsförlagen.

- Stadin, Kekke 1997: Hade de svenska kvinnorna en stormaktstid? Stormaktstidens svenska stat och konstruktionen av genus. *Scandia* 63:2. s. 194–225.
- Stattin, Jochum 1984: *Näcken*. Spelman eller gränsvakt? Malmö: Liber förlag.
- Stattin, Jochum 1991a: Inledning. I: Jochum Stattin (red.) *Det farliga livet*. Om avund, rädsla och fördomar. *Skånes Hembygdsförbund*. s. 7–19. Stockholm: Bokförlaget Natur och Kultur.
- Stattin, Jochum 1991b: Tro och vetande om skånska väsen. I: Jochum Stattin (red.) *Det farliga livet*. Om avund, rädsla och fördomar. *Skånes Hembygdsförbund* s. 60–87. Stockholm: Bokförlaget Natur och Kultur.
- Ström, Fredrik 1903: *Folket i Simlångsdalen*. Stockholm: Tidens förlag.
- Strömbom, Nils 1936: Nils Svensson Lundberg i Grysshult. *Vår Bygd*. Hallands hembygdsförbund. Årsskrift. s. 3–10.
- Strömbom, Nils 1951: Johannes Magnus Dahlgren. En märklig halländsk bonadsmålare. I: Sigurd Erixon (red.) *Liv och Folkkultur*. Vol III. I Breareds socken, Halland. s. 237–255. Samfundet för svensk folklivsforskning. I samarbete med Breareds kulturhistoriska förening. Stockholm: Institutet för folklivsforskning.
- Strömbom, Nils 1959: En märklig bonadsmålare från Växjötrakten. Några utblickar kring Allbo-Kinnevalds-måleriet. Hyltén-Cavalliusföreningens årsbok. *Kronobergsboken*. s. 79–96.
- Strömbom, Nils 1966: Gyltigemålarna. *Simlångsdalen, Breareds och Snöstorps socknar*. Stiftelsen för kultur- och naturvård i Simlångsdalen. s. 103–112. Halmstad.
- Strömbom, Nils 1967: Sunnerboskolan. En introduktion. *Växjö stifts hembygdskalender*. s. 75–109.
- Strömbom, Nils 1972: Det sydsvenska folkliga bonadsmåleriet och dess utforskande. I: Sigfrid Svensson (utg.) *Nordisk folkkonst*. s. 206–240. Lund: CWK Gleerup bokförlag.
- Strömbäck, Dag 1970: Kring Staffansvisan. Om visor och låtar. Studier tillägnade Sven Salén den 7 nov. 1960. s. 199–222. I: Dag Strömbäck (red.) *Folklore och filologi*. Valda uppsatser av Kungl. Gustav Adolfs Akademien. 13. 8. 1970. Uppsala: Acta Academiae Regiae Gustavi Adolphi XLVIII.
- Svensk filmografi*, del 4. 1980. Lars Åhlander (red.). Stockholm: Svenska Filminstitutet.
- Svensson, Birgitta 1993: *Bortom all ära och redlighet*. Tattarnas spel med rättvisan. Nordiska museets Handlingar 114. Stockholm: Nordiska museets förlag.
- Svensson, Birgitta 1996: Den etnologiska blicken. Att tolka vardagen och samhället med Michel Foucaults metoder. I: Anders Gustavsson (red.) *Kunskapsmål, teori, empiri*. Föredrag vid en humanistisk forskarkurs i Uppsala. s. 107–131. *Etnolore* 17. Uppsala.
- Svensson, Erik 1981: *Torp och stugor i Breareds socken*. Upptecknade av Erik Svensson. Breareds kulturhistoriska förening. Breared: Breareds kulturhistoriska förening.
- Svensson, Sigfrid 1972: Inledning. I: Sigfrid Svensson (red.) *Nordisk Folkkonst*. s. 7–15. Lund: CWK Gleerups bokförlag.
- Svensson, Sigfrid 1973: *Svensk etnologi*. Från forntidstolkning till samtidsforskning. Sockholm: Natur och Kultur.
- Svensson Sigfrid 1984: Nils Strömbom 1898–1983. *Ethnologia Scandinavica*. s. 121–122.

Svärdström, Svante 1949: *Dalmålningarna och deras förlagor*. En studie i folklig bildgestaltning 1770–1870. Nordiska museets handlingar 33. Stockholm: Nordiska museet.

Söderpalm, Kristina 1991: *Strålande bonader*. Katalog. Göteborgs historiska museum.

Tellenbach, Margareta 1990: *Bonadsmålningar och kistebrev*. En bibliografi. Lund: Småskrifter från Etnologiska Sällskapet i Lund.

Thomasson, Brita, 1982: *Samspråksbilder i det sydsvenska bonadsmåleriet*. Stencilerad seminarieuppsats Lund: Etnologiska institutionen.

*Tidningen Land*. 23/12 1977.

Tornehed, Stig 1983/1984a: En sällsam bildvärld i Sjö. S. *Unnaryd-Jälluntofta fornminnes- och hembygdsförening*. Årsskrift. s. 3–12.

Tornehed, Stig 1983/1984b: Sjö-bonadernas motiv. S. *Unnaryd-Jälluntofta fornminnes- och hembygdsförening*. Årsskrift. s. 13–21.

Törnquist, Sven Leonh. 1893: *Minnen från södra Halland*. I: Martin Weibull (utg.) *Skånska samlingar* III:1. s. 33–79.

von Walterstorff, Emilie 1931: *Stugans dragning*. *Svenska kulturbilder*. Fjärde bandet. Del VIII. s. 217–230.

Walton, Kendall 1990: *Mimesis as Make-believe*. On the Foundations of the Representational Arts. Cambridge: Harvard University Press.

White, Hayden 1987: *The Content of the Form*. Narrative Discourse and Historical Representation. Baltimore/London: The Johns Hopkins University Press.

Wilstadius, Gun 1960: *Takmålningarna i Femsjö kyrka*. I: Allan Nilsson (red.) *Småländska kulturbilder*. Meddelanden från Jönköpings läns hembygdsförbund. s. 140–180. Jönköping.

Winberg, Christer 1988: *Öst och väst i svensk samhällsutveckling*. I: Ingrid Hammarström (red.) *Lokalt, regionalt, centralt – analysnivåer i historisk forskning*. s. 40–57. Stockholm: Stadshistoriska institutet i samarbete med Svenska Kommunförbundet.

Wistrand, Per Gustaf 1911: *Utställning af svenska allmogemålningar*. Juni 1911. Katalog. Nordiska museets tillfälliga utställningar. N:o VIII. Stockholm: P.A. Norstedt & Söner.

Vydra, Josef 1957: *Folk Painting on Glass*. Prag.

Åkesson, Lynn 1991: *De ovanligas betydelse*. Stockholm: Carlsson bokförlag.

Ödman, Per-Johan 1993: *Pedagogik in på kropp och själ*. Folkuppfostran och disciplinering i 1500- och 1600-talets Sverige. I: Gunnar Broberg m.fl. (red.) *Tänka tycka tro*. s. 79–101. Stockholm: Ordfront.

Öller, Jöran Johan 1967 (1800): *Beskrifning öfwer Jemshögs sochn i Blekinge*. Faksimil. Växjö.

# Bildförteckning

1. Kristi förklaring på berget Tabor	(JNS)	1814
2. Högsäteshörnet	(JNS)	1797
3. Karta över bonadsregionen		
4. Gavelbonad	(JNS)	1807
5. Årstiderna	(JNS)	1811–15
6. Den kananeiska kvinnan. Jesus lär i templet. Den apokalyptiska madonnan och den röda draken. Jerikos fall. Nattvardens rätta bruk	(JNS)	1796–1800
7. Karta över Gyltige	(LMV)	1697
8. Gavelbonad	(JNS)	1785
9. Jesus i templet vid 12 års ålder		1790–95
10. Konungarnas tillbedjan och Kaspar	(JNS)	1814
11. Herodes och Balthasar, oljehandlaren och de fävitiska jungfrurna	(JNS)	1811–15
12. Karta över Häralt 1	(LMV)	1861
13. Svepask	(JNS)	1806
14. Bröllopståg till fots	(JNS)	1826
15. Skattpenningen	(JNS)	1796–1800
16. Bröllopet i Kana, måltiden	(JNS)	1814
17. Ahasverus gästabud, kvinnornas bord	(JNS)	1796–1800
18. Bröllopet i Kana	(NSS)	1794
19. Jerikos fall	(JNS)	1796–1800
20. Jerikos fall	(Fb)	1739
21. Hantverkarsviten	(JNS)	1790–95
22. Kristus på förklaringsberget	(JNS)	1797
23. Jesus uppväcker änkans son i Nain	(JNS)	1796–1800
24. Ahasverus gästabud	(JNS)	1801
25. Om det stora gästabudet	(JNS)	1807

26. Herren klagar för Noa	(JNS)	1821–27
27. Om den förlorade sonen	(PNS)	
28. En bröllopsmåltid	(PNS)	
29. Den apokalyptiska madonnan och den röda draken.	(JNS)	
Om den förlorade sonen	(NSS)	1790–95
30. Om de tio jungfrurna	(AES)	1802
31. Bröllopet i Kana med Jaktscen	(APS)	1806
32. Bröllopståg med Jaktscen	(JNS)	1808
33. Bröllopståg	(PSS)	1838
34. Bröllopståg	(PSS)	
35. Bröllopståg	(JDgn)	1828
36. Gavelbonad	(JNS)	1808
37. Syndafallet	(JNS)	1821–27
38. Om den störste i himmelriket.		
Sackeus i trädet	(JNS)	1821–27
39. <i>Nattvarden</i>	(JNS)	1806–10
40. Om den förlorade sonen	(JNS)	1790–95
41. Potifars hustru	(JNS)	1811–15
42. Jesu livssvit	(JNS)	1811–15
43. Ko	(NMM)	1873
44. Karta över Breared, 1800-talets slut		
45. Kristi förklaring. Absaloms död.		
Bud för David	(JNS)	1790–95
46. Färbild	(JNS)	1790–95
47. Belsassars gästabud	(JNS)	1791
48. Ahasverus gästabud	(JNS)	1796–1800
49. Bröllopet i Kana	(JNS)	1787
50. Pannefat, (s.k. Halmstadfat)		1763
51. Ahasverus gästabud. Dans	(JNS)	1811
52. Om det stora gästabudet.		
Om konungasonens bröllop.		
(Om bröllopskläderna)	(JNS)	1806–10
53. Hantverkarsvit, smeden	(JNS)	1790–95
54. Den apokalyptiska madonnan och den röda draken. Absaloms död. Bud för David.		
S:t Göran och draken	(JNS)	1796–1800
55. Takmålning i Femsjö kyrka	(PE)	1744
56. Gavelbonad	(AS)	1747
57. Gavelbonad	(CHS)	1782
58. Bröllopet i Kana	(JNS)	1797
59. Bröllopet i Kana	(JNS)	1821–27
60. Gavelbonad	(okänd)	1781
61. Om de tio jungfrurna	(JNS)	1808
62. Smäländsk julstuga	(PH)	1785
63. Jerikos murar och Jeftas dotter	(JNS)	1792
64. Jeftas dotter	(Fb)	1739

65. Jakobs dröm. Kristi förklaring. Elie himmelsfärd. Elia och korparna. Nattvardens instiftande. Belsassars gästabud	(JNS)	1790–95
66. Esau frestas att sälja sin förstfödslorett. Jesus frestas. Syndafallet	(Bp) (AES)	1450–1500
67. Springande man	(AES)	
68. Den apokalyptiska madonnan och den röda draken	(JNS)	1796–1800
69. Jesu livssvit, uppståndelsen	(JNS)	1811–15
70. Yttersta domen	(JNS)	1807
71. Den förlorade sonen, hemkomsten	(JNS)	1808



# Förkortningar

## Bonadsmålare och andra målare

AES	Anders Eriksson i Ås (Anders Dryg)
APS	Anders Pålsson i Liarna
AS	Anders Sillman
CHS	Clemet Håkansson i Urshult
JDgn	Johannes Magnus Dahlgren
JNS	Johannes Nilsson
NMM	Nils Månsson Mandelgren
NSS	Nils Svensson i Gyltige (Nils i Gyltige)
PE	Peter Edberg
PH	Pehr Hörberg
PNS	Per Nilsson i Lusshult (Per i Lusshult)
PSS	Per Svensson i Duvhult (Per i Duvhult)

## Övrigt

ATA	Antikvarisk-topografiska arkivet, Stockholm
BKF	Breareds kulturhistoriska förening
BM (Bl.)	Blekinge läns museum, Karlskrona
BM (Bo.)	Borås museum
<i>Bp</i>	Biblia pauperum
<i>Fb</i>	Figurbibeln
GIIA	Gustav II Adolf (Bibel)
GLA	Göteborgs Landsarkiv

GM	Göteborgs Stadsmuseum
CAI	Chicago Art Institute
DAG	Dialekt- och folkminnesarkivet vid SOFI, Göteborg
HbM	Helsingborgs museum
HM	Museet i Halmstad
IFGH	Institutet för folkminnesforskning vid Göteborgs högskola vid DAG
Inv.nr	Inventarienummer
JM	Jönköpings läns museum
KM	Kulturhistoriska föreningen (Kulturen), Lund
KN	Karlshamns museum
L	Nationalmuseet Nyere tid, Brede, Lyngby, Danmark.
LLA	Lunds Landsarkiv
LM (Hal)	Lantmäterimyndigheten i Hallands län, Halmstad
LMV	Lantmäteriverket, Gävle
LUF	Folklivsarkivet, Lund
LUF A	Avhandlingsarkivet vid LUF
LUF BON	Bonadsarkivet vid LUF
LUF M	Manuskriptarkivet vid LUF
LUF MAND	Mandelgrenarkivet vid LUF
LUF O	Originalarkivet vid LUF
M	Smålands museum, Växjö
ml	material

ms	manuskript
NM	Nordiska museet, Stockholm
P	Intervju, privatperson
SAOB	Sv. Akademiens Ordbok
arkiv	Sv. Akademiens Ordboksredaktion
SDS	Sydsvenska Dagbladet
SHM/SM	Södra Hallands hembygds- förening, Laholm
SUJFH	S. Unnaryd - Jälluntofta Formnines- och Hembygdsförening
SOFI	Språk- och Folkminnesinstitutet
SVK	Stiftelsen Västsvensk Konservators- ateljé, Göteborg
uppt.	folkminnes- eller traditionsuppteck- ning
VM	Varbergs museum
VMA	Varbergs museums arkiv
VMF	Varbergs museum
VMF NS	Oaccederade föremål tillhörande Nils Strömboms samling

# Katalog över Johannes Nilssons motiv och bonader m.m.



# Motivförteckning

Förteckningen följer i stort databasen LUF BON vad avser motivnamnen. I bokens text anges vissa motiv med ett enklare namn (Om den förlorade sonen, eller enbart Den förlorade sonen, t.ex). De bibliska motiven följer Bibelböckernas ordning. Under varje rubrik råder bokstavsordning (med undantag för kronologiska sviter).

Kursivstil anger att motivet förekommer i *Figurbibeln*, fetstil att det förekommer på holländska kakelplattor (enl. Plus 1994).

## Bibliska, Gamla testamentet

### Moseböckerna

***Abrahams offer***

***Hagar i öknen***

Herren klagar för Noa

***Jakobs dröm***

Josefsviten

-Josefs livklädnad dras av

-Josef säljes till midianiterna

***-Josef och Potifars hustru***

***-Josef tyder Faraos drömmar***

***-Josef tar emot sina sina bröder***

***Syndafallet***

### Josua bok

***Jerikos fall***

### Domareboken

***Delila klipper Simsons hår***

***Jeftas dotter***

Simson och de trehundra rävarna

***Simson slår filistéerna***

### Samuelsböckerna

*Absaloms död*

*David och budbäraren*

*David och Goliat*

### Konungaböckerna

***Elia utspisas av korporna***

***Elie sömn under enebärsträdet***

***Elie himmelsfärd***

### Esters bok

Ahasverus gästabud

### Profeten Daniel

*Belsassars gästabud*

Daniel i lejongropen

***De tre männen i den brinnande ugnen***

### Profeten Jona

Jona och Nineve

***Jona och valfisken***

# Bibliska, Nya testamentet

## Evangelierna

### Jesu liv

Marie bebådelse

Jesu födelse

Konungarnas färd och tillbedjan

Jesus vid 12 års ålder i templet

### Kristi lidande, död, uppståndelse

Intåget i Jerusalem

Nattvardens instiftande

Uppståndelsen

### Jesu livssvit

-bebådelsen

-födelsen

-Getsemane

-Judaskyssen

-inför Pilauts

-Jesus på korset

-nedtagningen från korset

-uppståndelsen

-himmelsfärden

### Jesu predikande verksamhet

Förödelsens styggelse

Jesus besvarar frågor om skattpenningen

Jesus undervisar om saligprisningarna

Jesus undervisar om ödmjukhet

Kristi förklaring

Liknelsen om de tio jungfrurna

Liknelsen om den breda och den smala vägen

Liknelsen om den förlorade sonen

- avfärden

- måltiden

- dansen

- godnattsuppen

- skulden

- hos svinen

- hemkomsten

- slakten

Liknelsen om grandet och bjälken

Liknelsen om konungasonens bröllop

Liknelsen om den otrogne gårdsfogden

Liknelsen om det stora gästabudet

Nikodemus besöker Jesus

Sackeus i trädet

Via Dolorosa

Världens ände

### Kristi underverk

Bröllopet i Kana

Jesus och den kananeiska kvinnan

Kristus renar de tio spetälska

Kristus uppväcker änkans son i Nain

### Apostlagärningarna

Kristi himmelsfärd

**Saulus omvändelse**

### Pauli brev

Om nattvardens rätta bruk

### Johannes uppenbarelser

**Den apokalyptiska madonnan och den röda draken**

Yttersta domen

# Folkliga

Bröllopståg

Bröllopståg till fots

Färbild

Hantverkarsvit

- glasmästare
- hattmakare
- hjulmakare
- kopparslagare
- murare
- målare
- skomakare
- skräddare
- smed
- snickare
- svarvare
- tenngjutare
- timmerman
- tunnbindare

Jaktsvit

- björn
- enhörning
- hare
- hind
- hjort
- hund
- jägare
- kamel
- lejon
- räv
- varg

Pelikan

Påfågel

S:t Göran

Årstiderna

- Våren
- Hösten
- Slättertiden
- Skördetiden
- Vintern



# Motivkronologi

Nedan förtecknas motiven vid de tidpunkter de första gången uppträder på bonaderna.

## Bibliska, Gamla testamentet

### 1790–95 eller tidigare

Hagar i öknen. Jakobs dröm. Delila klipper Simsons hår. Simson och de trehundra rävarna. Jerikos fall. Jeftas dotter. Absaloms död. David och budbäraren. David och Goliat. Elia utspisas av korparna. Elie himmelsfärd. Elie sömn under enebärsträdet. Belsassars gästabad. Daniel i lejongropen. De tre männen i den brinnande ugnen.

### 1796–1800

Abrahams offer. Josefsviten. Syndafallet. Ahasverus gästabad. Jona och Nineve.

### 1801–05

Simson slår filisteerna. Jona och valfiscen.

### 1806–10

----

### 1811–15

----

### 1816–20

----

### 1821–27

Herren klagar för Noa.

## Bibliska, Nya testamentet

### 1790–95 eller tidigare

Jesu födelse. Jesus vid 12 års ålder i templet. Konungarnas färd och tillbedjan. Marie bebådelse. Kristi förklaring. Liknelsen om de tio jungfrurna. Liknelsen om den förlorade sonen. Nikodemus besöker Jesus. Bröllopet i Kana. Jesus och den kananeiska kvinnan. Intåget i Jerusalem. Nattvardens instiftande. Saulus omvändelse. Den apokalyptiska kvinnan och den röda draken.

### 1796–1800

Jesu livssvit. Jesus besvarar frågor om skattpenningen. Liknelsen om grandet och bjälken. Kristus uppväcker änkans son i Nain. Om nattvardens rätta bruk.

### 1801–05

Jesus undervisar om saligprisningarna. Via Dolorosa. Yttersta domen.

### 1806–10

Förödelsens styggelse. Liknelsen om den otrogne gårdsfogden. Liknelsen om det stora gästabadet. Liknelsen om konungasonens bröllop. Världens ände.

### 1811–15

----

### 1816–20

Liknelsen om den breda och den smala vägen. Kristus renar tio spetälska.

### 1821–27

Jesus undervisar om ödmjukhet. Sackeus i trädet. Kristi himmelsfärd.

## Folkliga

1790–95 eller tidigare

Färdbild. Hantverkarsviten. Jaktsvit. S:t Göran.

1796–1800

-----

1801–05

Bröllopståg. Pelikan. Påfågel.

1806–10

-----

1811–15

Årstiderna.

1816–20

-----

1821–27

Bröllopståg till fots.

# Motivfrekvens

Antalet motiv anges på följande sätt:

\* = 1 ex. \*\* = mellan 2 och 5; \*\*\* = 6 och 15; \*\*\*\* mellan 16 och 25; \*\*\*\*\* = över 25 ex.

## Bibliska, Gamla testamentet

\*

Hagar i öknen. Herren klagar för Noa. Delila klipper Simsons hår. David och Goliat. Elia utspisas av korporna. Jona och valfisk. De tre männen i den brinnande ugnen.

\*\*

Abrahams offer. Jakobs dröm. Simson och de trehundra rävarna. Simson slår filisteerna. Elie himmelsfärd. Belsassars gästabad.

\*\*\*

Josefsviten. Syndafallet. Absaloms död. David och budbäraren. Elie sömn under enebärsträdet. Daniel i lejongropen. Jona och Nineve.

\*\*\*\*

Jerikos fall. Jeftas dotter. Ahasverus gästabad.

## Bibliska, Nya testamentet

\*

Förödelsens styggelse. Liknelsen om den bred och den smala vägen. liknelsen om konungasonens bröllop. Sackeus i trädet. Kristus renar tio spetälska. Saulus omvändelse.

\*\*

Jesu födelse. Marie bebådelse. Jesus besvarar frågor om skattpenningen. Jesus undervisar om saligprisningarna. Jesus undervisar om ödmjukhet. Liknelsen om konungasonens bröllop. Världens ände. Jesus och den kananeiska kvinnan. Kristus uppväcker änkans son i Nain. Via Dolorosa. Kristi himmelsfärd. Om nattvardens rätta bruk.

\*\*\*

Jesus vid 12 års ålder i templet. Kristi förklaring. Nattvardens instiftande. Den apokalyptiska madonnan och den röda draken. Yttersta domen.

\*\*\*\*

Jesu livssvit. Liknelsen om den förlorade sonen.

\*\*\*\*\*

Konungarnas färd och tillbedjan. Bröllopet i Kana.

## Folkliga motiv

\*

Pelikan. Påfågel. S:t Göran. Årstiderna.

\*\*

Bröllopståg. Bröllopståg till fots.

\*\*\*

Färdbild. Hantverkarsviten. Jaktsvit.

# Bonadsförteckning

Nedanstående förteckning upptar bonader och föremål som målats av Johannes Nilsson och som på ett eller annat sätt utgör underlag för avhandlingens resonemang. De omfattar sammanlagt 267 st. Ett antal av dem har målats tillsammans med Nils Svensson i Gyltige eller Anders Pålsson i Liarna.

Förteckningen är upprättad kronologiskt. Årtal inom parentes anger att bonaden är del av en daterad svit. Odaterade bonader har indelats i femårsperioder med början 1790. Kriterierna för placering i respektive period framgår av not 3:22. Gränsdragningen mellan perioderna har av naturliga skäl varit svår att göra, och vissa placeringar kan diskuteras. Indelningen måste ses som ett praktiskt hjälpmedel i behandlingen av Johannes Nilssons utveckling. Jag har därför inte ansett det nödvändigt att ange gränsfallen.

Med ursprung avses den by eller socken dit bonaden har spårats. Uppgiften grundas på anteckningar på bonadernas baksidor, traditionsuppgifter, museernas noteringar. o.d och avser ofta den plats där bonaden inköpts eller fynd i samband med renovering av gårdar. När sådan uppgift finns anges den och i de fall det råder oklarhet anges detta med (?) efter uppgiften.

Oklarhet om attribuering markeras med (?) före ägaruppgift eller LUF nr. Bonader som jag sett i original har försetts med (\*). Svårtolkade motiv har försetts med (?).

## Bonader utförda tillsammans med andra målare

På närmast följande sidor förtecknas gemensamt utförda bonader. Om det finns osäkerhet huruvida Johannes Nilsson (JNS) utfört hela bonaden eller endast delar av bonaden inv. nr försetts med (?).

## Med Nils i Gyltige

### Daterade före 1790

1779. Nord. museet i Stockholm. Inv.nr: NM 59.603. Gavelbonad.

Konungarnas färd och tillbedjan.

Liknelsen om de tio jungfrurna.

Mått: 144 x 263 cm .

Ursprung: S. Unnaryd sn. Västbo hd.

Anm.: JNS: text och bakgrund, ev. bårder.

Text: ... *Math. Caspar. Melchior. Balthasar. Herodes. LIS. MSD. Åhret 1773 födes MLD. Åhret 1779 födes ALS. Men om Midnas tid wart et anskriik. Si Brudgummen kommer... dag eller Stund. När Menni...nes Son warder kommande. Matth. 25 ...*

1787. Nord. museet. i Stockholm. Inv.nr: NM 73.690 II. Gavelbonad.

Stefanus och Herodes. Konungarnas färd och tillbedjan.

Jona och Nineve. Liknelsen om de tio jungfrurna.

Mått: 100 x 313 cm.

Ursprung: Mjällahult, Torup sn. Tönnersjö hd.

Anm.: JNS: text.

Text: ...hanus. Herodes. Balthasar. ...eten Jonas. Waker för de... skull. Ty i We... warken ... När Menniskiones Son är kommand... aff Math. 25 Cap. ANNO 1787. IBS. PHD.

## Daterade 1790–95

1790. LUF nr: 2.027. Priv.

Uppståndelsen

Ej uppg. om mått.

Ursprung: Ramnaryd, Lidhult sn. Sunnerbo hd.

Anm.: JNS: text.

Text: *Christi Segerrika ...Marci. 16 Capitel. AT...RE... 1790.*

1793. Nord. museet i Stockholm. Inv.nr: NM 248.090 a.

David och Goliath. Elie sömn under enebärsträdet. Jefthas dotter. Elie himmelsfärd.

Mått: 67 x 232 cm.

Ursprung: Hesslehult, Hinneryd. Västbo hd.

Anm.: JNS: text.

Text: *dawid slår goliath. fader Eliias. 1793. Jephtha dotter. DomareB 11 Cap. Eliias ... the hima.*

1795. LUF nr: 515. Priv.

Mose och den brinnande busken. Jesu födelse. Jerikos fall. Jesus inför Pilatus. Kristi förklaring. Jaktscen.

Mått: 75 x 409 cm.

Ursprung: Svalilt, Breared sn. Tönnersjö hd.

Anm.: JNS: text och blomsterdekor.

Text: *Brinande busken. 2 mos. B. 3 cap. Christi födelse. Luc. 2 cap. ANNO 1795. Jeriko mura omkul falla. Josue Bok. 6 cap. Pilatus dömde Jesus ... förklaring på Tabors...*

## Odaterade 1790–95

(?) LUF nr: 615. Priv.

Ahasverus gästabud.

Mått: 43 x 343 cm.

Ursprung: Bäckhult, Färgaryd sn. Västbo hd.

Anm.: JNS: bakgrundsdekor.

Text: *Drotningen Gorde ett litett gästabud med sina qvinner i Sju dagar. Ahasweres stora gästabud 180 dagar aff astres. Bok 1 Cap.*

(?) Karlshamn's museum. Inv.nr: KN 3.287. Gavelbonad.

Konungarnas färd och tillbedjan.

Liknelsen om de tio jungfrurna.

Mått: 130 x 300 cm.

Anm.: JNS: blomsterbård och detaljer.

Text: *HPS. ISD. Men om midnats Tid wardt ett Anskrii Si Brudgummen kommer. Går utt emot honom. Waker för den skul Ty i weten hwarken dagh eller stund. När Människans Son är kommande. att Läsa aff Matth. 25 Capittel. Si Deus pronobis qwis Contra nos. Soli Deo GLORIA.*

(\*) Kulturen i Lund. Inv.nr: KM 8.806. Svit.

Den apokalyptiska madonnan och den röda draken. Liknelsen om den förlorade sonen: avskedet, måltiden, dansen, godnattsupen, skulden, hos svinen, hemkomsten.

Mått: 41 x 370 cm.

Ursprung: Halland

Anm.: JNS: madonnan och draken med tillhörande text och bård.

Text: *...Om den förlorade sonens ...delse. Då han kom i främmande Land. Frist min fleka. Sup en liten nattsup. du skall Betala det du är skyldig. han ått med Swinen. Han kom till sin fader.*

(?) Kulturen i Lund. Inv.nr: KM 8.809. Gavelbonad.

Hagar i öknen. Uppståndelsen.

Mått: 53 x 224 (81) cm.

Anm.: JNS: bakgrund och gestalter.

Text: *Hagar.*

(?) Nord. museet i Stockholm. Inv.nr: NM 53.443. Gavelbonad.

David och Goliath. Elie himmelsfärd.

Nattvardens instiftande. Absaloms död. David och budbäraren.

Ursprung: Veinge sn. Hök hd.

Mått: 100 x 300 cm.

Anm.: JNS: dekor och kringlor på måltidsbordet.

Text: *dawid slår Goliath. 1 Sam. B. Elie hemels färd Jesus insteftade Natt warden och äter Påska Lambet .Joabs här. Absalons död. 2 Samels. Bok. 18 Cap Búd för konungen.*

Nord. museet i Stockholm. Inv.nr: NM 67.962.

Färbild.

Jesu dop. Nattvardens instiftande. Fariseen och publikanen. David smörjes till konung.

Mått: 83 x 238 cm.

Anm.: JNS: text.

Text: *...dag..Lusera...Här komer ett stort Herrskap. Efter låt os Fika. Kör på din lymel, eller skal la lära dig. Nu kom... Johannes döpte Jesus. Christus äter påskalamet med Sina Lärjungar. Phariseen och Publikanen. Då david Blef smord til Konung.*

(?) Nord. museet i Stockholm. Inv.nr: NM 67.977.

Mose och den brinnande busken. Mose utkastas i Nilen. Jesus vid 12 års ålder i templet. Josef får en uppenbarelse i drömmen. Jakobs dröm.

Ej uppg. om mått.

Anm.: JNS: bårder och blomsterdekor.

Text: *...Bu..ken... Moses utkastas...Jesus lärde i templet. Soli Deo Gloria. ...dröm...fly i Gupten til Herodes död. Om Jakobes stiga.*

Nord. museet i Stockholm. Inv.nr: NM 68.002.

Simson bär Gazas portar. Simson och lejonet. Simson slår filisteerna. Josef tar emot sina bröder, Josef och Potifars hustru, Josef tyder Faraos drömmar.

Mått: 51 x 356 cm.

Anm.: JNS: text.

Text: *Sim son Bar Portana aff gas. Simson Bryter leionet. Simson slår 1000 Philesteear. Då Josefs Bröder hämtade Spanna Måll i egypten. Josep och Potefards hustru. Potefard och Kon Phara...*

## Daterade 1796–1800

1797. LUF nr: 504. Enslöv hbf.

Intaget i Jerusalem (?). Jesus bispisar 5.000 män. Nattvardens instiftande. Kristi förklaring. Ahasverus gästabud.

Mått: 73 x 402 cm.

Ursprung: Tönnersjö sn. Tönnersjö hd.

Anm: JNS: text och viss dekor.

Text: *...S KONTRANOS. Jesus spisade 5... tusende män förutan qvinnor och barn. Jesus insteftade nattwarden. Anno 1797. Christi förklaring på Tabors bergh. Drottning wasti med sitt hoff. Ahaswerus Stora Gästabud. Esters B...*

## Odaterade 1796–1800

LUF nr: 1.963. Priv. Gavelbonad.

Konungarnas färd och tillbedjan.

Liknelsen om de tio jungfrurna.

Mått: 128 x 293 cm.

Anm: JNS: text.

Text: *Men om Midnats Tid Wardt ett Anskri. Si Brudgummen Kommer. Går utt emot honom. Waker för den skol. Ty i Weten hwarken Dag eller stund. när Männeskones Son er Kommande. att Läsa aff Matth. 25 Capittel. Si Deus Pronobis quis Contra nos. Soli Deo Gloria.*

## Med Anders i Liarna

### Daterade 1796–1800

(?) 1800. Nord. museet i Stockholm. Inv.nr: NM 61.493. Svit.

Färbild.

Ej uppg. om mått.

Ursprung: Breared sn. Tönnersjö hd.

Anm.: JNS: allt utom text. Värden Per står utanför huset och tar emot gästerna.

Text: *köirer undan eller skal i få skam. höp så länge mären orka dra. i ena ra. ha ha. det går bra ska de köra i från os. nä ne män. det skal inte ske. Höpp Lätt os kiöra vakert. wägen är lång och Beswärlig. hade komatil pers. KPD 1800.*

### Odaterade 1811–15

LUF 1.280. The Art Institute of Chicago. Inv.nr: C-10.838. 31.537. R 4.906. Svit.

Josefsviten: Josef tar emot sina bröder.

Mått: 27 x 112 cm. Del av bonad.

Anm: JNS: text.

Text: *...ok...7.39.41.44 Cap.*

# Johannes Nilsson

## Daterade före 1790

(?) 1781. Nord. museet i Stockholm. Inv.nr: NM 59.608. Bröllopsbonad.

Bröllopet i Kana: dansen.

Intåget i Jerusalem.

Mått: 105 x 117 cm. Del av bonad.

Text: *Om Bröllopet i Canna i Galileen. Johannis... Soli deo Gloria. Anno 1781. Christi In ridande i Jerusalem.*

1785. Nord. museet i Stockholm. Inv.nr: NM 59.594. Gavelbonad.

Konungarnas färd och tillbedjan.

Liknelsen om de tio jungfrurna.

Mått: 126 x 267 cm.

Ursprung: Sjö. S. Unnaryd sn. Västbo hd. Enl. Strömboms utredning motsvarar initialerna Jöns Persson med hustru Britta Knutsdotter och Anders Nilsson med hustru Karin Jönsdotter (LUF BON: pärm B 3). Sannolikt en gåva från föräldraparet Jöns och Brita till dottern Karin med man.

Text: *... af saba konungar komo tre. komo tre. Guld Rökelse och Myrham offrade the... Balthasar. Melchior. Casper. Men om minastid wart ett anskri. Si Brudgummen kommer. Går utt emot honom. Waker för denskul. Ty I wetten hwarken Dag eller Stun när Människiones Son är kommandes. att Läsa aff Matth. 25 Capitel. 1785. SoLi Deo GLORIA. IPS.BKD.ANS.KID.*

1787. Museet i Halmstad. Inv.nr: HM 8.318. Bröllopsbonad.

De tre männen i den brinnande ugnen. Bröllopet i Kana.

Jaktsvit: jägare, lejon, enhörning, hjort, hare, räv, hund.

Mått: 73 x 341 cm.

Ursprung: Svalilt, Breared sn. Tönnersjö hd.

Text: *...i elden. Kåken Cokar madt som blifwer smakelig. Soli Deo Gloria. Anno 1787. Om Bröllopet i Canna i Galileen. Joh 2 Cap .deus.*

## Odaterade före 1790

(?) LUF nr: 229. Priv.

Jesu födelse.

Mått: 39 x 91 cm.

Ursprung: Småland.

Text: *Christi Födelse Luc. 2. Cap.*

(?) Museet i Halmstad. Inv.nr: HM 3.748. Svit.

Liknelsen om den förlorade sonen: avskedet, måltiden, dansen, godnattsuppen, skulden, hos svinen, hemkomsten.

Ej uppg. om mått.

Text: *...m den förlorade sonen. Luc. 15 C.... stryk på speleman. En liten natt sup. Betala din Skul du hunsföt. då han wachtede Swinen. då han kom hem till...*

(?) Kulturen i Lund. Inv.nr: KM 28.648.

Simson och de tre hundra rävarna. Absaloms död. Bud för David. Jefthas dotter. Jerikos fall. Intåget i Jerusalem.

Ej uppg. om mått.

Text: *Simson. Absalons död. ... Jephthas dotter. ... inrid... Jeru...*

(?) Nord. museet i Stockholm. Inv.nr: NM 59.603. Gavelbonad.

Konungarnas färd och tillbedjan.

Liknelsen om de tio jungfrurna.

Mått: 144 x 263 cm.

Ursprung: S. Unnaryd sn. Västbo hd. Enligt Strömboms utredn. fr. Älgenäs, S. Unnaryd sn. Ägare Lars Jönsson och Maria Svensdotter med dotter Marta och son Anders (LUF BON, pärm B 3). Sannolikt målad i samband med sonens födelse 1779.

## Daterade 1790–95

1791. LUF nr: 2.370. Priv. LUF BON, pärm B3.

Absaloms död. David och budbäraren.

Liknelsen om den förlorade sonen: dansen, skulden, hos svinen, hemkomsten.

Mått: Höjd 102 cm. Ej uppg. om längd. Forts. på följ. bonad.

Urspr. Småland. Sannolikt det korrekta ursprunget.

Text: ... *Absalons för... underg...amuels...yg på. Betala din skuld. Du skälm. Nu waktar han swinen. Jag går tilminfader. 1791.*

(1791). Nord. museet i Stockholm. Inv.nr: NM 87.585.

Kristi förklaring. Jefthas dotter.

Liknelsen om den förlorade sonen: avskedet, måltiden, dansen.

Mått: 102 x 130 cm. Del av bonad. Forts. på föreg. bonad.

Ursprung: Skåne. Sannolikt kommit dit genom arv e.d.

Text: ... *C h... Berg ... dotter. Do... 11 Cap. Farväll min ...der. Drik mig till min lila vän. Höp fleka. Speleman str...*

(\*) 1791. Nord. museet i Stockholm. Inv.nr: NM 47.938. Gavelbonad.

Konungarnas färd och tillbedjan.

Liknelsen om de tio jungfrurna.

Mose mottar lagen. Daniel i lejongropen. De tre männen i den brinnande ugnen. Hagar i öknen.

Mått: 180 x 275 cm.

Ursprung: Vrå sn. Sunnerbo hd.

Text: ...*wisa män. Casper. Melker. Balthasar. herodes. MPS . KID. Pro Anno 1791. Men om minnatts tid. Ward ett anskrii. Sii Brudgummen kommer går utt emott honom. Waker för denskull Ty I wetten hwarken dag eller stund. När Människones som är kommands. Att läsa aff Matth. 25 Cap. Gud utgaf Lagen. Daniel i Liona kulan. De tre mäns Lof sång i elden. Hagar med sin son.*

(\*) 1791. Museet i Varberg. Inv.nr: VMF 39.554.

Belsassars gästabad. Jerikos fall.

Mått: 108 x 122 cm.

Ursprung: Småland. Enl. Strömboms utredning motsvarar initialerna Anders Jönsson och Martha Jönsdotter, Fägerhult, Unnaryd sn. Västbo hd (LUF BON, pärm B3).

Text: ...*driker ur Herrans ... Daniels ... apittel. Mene m. MDCCSCI. Deus. AIS. MJD. Jeriko mura om kull falla. Josua B. 6 Cap. Anno 1791.*

1792. LUF nr: 422. Priv. Gavelbonad.

Konungarnas färd och tillbedjan.

Liknelsen om de tio jungfrurna.

Mått: 131 x 205 cm.

Ursprung: S. Unnaryd sn. Västbo hd.

Text: *Balthasar. Melker. Casper. De tre wisa mäns offer. Math. 2. Män om Midnattid. Wardt ett anskrii. Sii Brudgummen kommer går utt emott honom. Waker fördenskul t... i wetten hwarken dag eller stund när Människones son är kommands. af Math: 25 Cap. ANNO 1792. IBS .MID*

(\* ) 1792. Museet i Halmstad. Inv.nr: HM 15.562.

Jerikos fall.

Jeftas dotter.

Mått: 110 x 127 cm.

Ursprung: Breared sn. Tönnersjö hd.

Text: *Jeriko Murar om kull falla. Josua Bog 6 Capitel. APS. MSD. Anno 1792. Jephtas dotter. Domare Bokn 11 Cap.*

1793. Nord. museet i Stockholm. Inv.nr: NM 248.091 a och b. Gavelbonad.

Jesus vid 12 års ålder i templet. Jerikos fall. Den apokalyptiska madonnan och den röda draken. Jeftas dotter.

Nattvardens instiftande. Elie himmelfärd. Absaloms död. David och budbäraren. Kristi förklaring.

Mått: 115 x 122 cm.

Ursprung: Unnebäckås, S. Unnaryd sn. Västbo hd.

Text: *Jesus lärde i Tämplet. Luc. 2 Cap. Jeriko Mura Om kull ... Bog. 6 Cap. Röde draken. Upp. B. B. 12 Cap. Jephtas dotter... Elias for the himla. 2 Kon. B. 2 Cap. Absalons förskräkelige un...*

1794. LUF nr: 2.375. Priv. LUF BON, pärm B3 . Gavelbonad.

Konungarnas färd och tillbedjan.

Liknelsen om de tio jungfrurna.

Mått: 75 x 212 cm.

Anm.: Jungfrurna ovanligt ledigt framställda, gående åt var sitt håll.

Text: *de tre wisa mäns Offer. Casper. Melkhior. Balthaser. Herodes. Anno 1794. Waker fördenskull. Ty i weten hwarken dag eller stund. När Människones Son är komands. Math. 25 Cap.*

## Odaterade 1790–95

LUF nr: 200. Priv. Bröllopsbonad.

Bröllopet i Kana: måltiden.

Mått: 83 x 103 cm.

Ursprung: Älmhult, Femsjö sn. Västbo hd.

Anm.: Hör samman med LUF nr: 523.

Text: *Om Brölopet i Cana i Galiléen. Joh. 2. Cap. Jesus.*

LUF nr: 294. Priv.

Jerikos fall.

Mått: 71 x 65 cm. Del av bonad.

Text: *Jeriko Mura omkull falla.*

LUF nr: 523. Priv. Bröllopsbonad.

Bröllopet i Kana: kocken, dansen.

Saulus omvändelse. Jesus och den kananeiska kvinnan.

Mått: 81 x 179 cm.

Ursprung: Älmhult, Femsjö sn. Västbo hd.

Anm.: Hör samman med LUF nr: 200.

Text: *Koken koka mad som blir smakeli. Pali omvändelse. Apostla. G. 9. Cap. Om den Cananitska qwinnan. matth. 15. Cap.*

**LUF nr: 698 Priv.**

Kristi förklaring. Absaloms död. David och budbäraren.

Mått: 70 x 213 cm.

Ursprung: Svalilt, Breared sn. Tönnersjö hd.

Anm.: Bonaden är utförd av Johannes Nilsson, men möjligen har Nils i Gyltige medverkat i bakgrundsdekoren.

Text: *Christi Förklaring på tabors Berg. Matth. 17 ... Absalons död. 2 Sam. B. 18 Cap.*

**LUF nr: 786. Priv.**

Den apokalyptiska madonnan och den röda draken.

Mått: 68 x 68 cm.

Text: *Qwinna Bekläd med Solen. Upp. B. 12. Cap.*

**LUF nr: 843. Priv.**

Marie Bebadelse.

Ej uppg. om mått.

Anm.: Texten är hämtad ur Sw. ps. 1695, nr \*\*. Till en del bestående av psalm i Sw. ps. 1819.

Text: *Dett Jus Tänd i vår mörk sin, gif kärliks dygd i hiertat In, huad os fela och bresta må, lätt os af dina nåde få, lätt os Begå och Fira så, vår Jule fäst, att Jesus sielf må bli vår gäst.*

**LUF nr: 890. Priv. Svit.**

Liknelsen om den förlorade sonen: avskedet, måltiden, dansen, godnattsuppen, skulden, hos svinen, hemkomsten.

Mått: 36 x 347 cm.

Text: *... höp ...na fleker. speleman ... på. En god natt Supp. Betala din skul du skälm. nu mattar han swinen. då han ...*

**LUF nr: 1.009. Priv. Bröllopsbonad.**

Bröllopet i Kana: kocken, dansen.

Daniel i lejongropen. Jefthas dotter.

Mått: 80 x 185 cm. Del av bonad.

..åken kogar mad som blifwer smakelig. Om Brölopet i Cana i galilen. Joh. 2. daniel i Leionakulan. Jepthas dotter . dom. B. 11 Cappitel.

**LUF nr: 2.361. Museet i Varberg. Bröllopsbonad.**

Bröllopet i Kana: måltiden.

Mått: 63 x 100. (Del av samma bonad som VMF 39.567 nedan).

Text: *...opet i Cana ...*

**(\*) Göteborgs Stadsmuseum. Inv.nr: GM allm. 759. Svit.**

Färbild.

Mått: 38 x 395 cm.

Text: *...för sakta. Jag är kar och jag wil war kar. Jag kör för lätta regemäntet som en kar. Låt mans gå fort. Kiör fort mina gösar. Här är ännu en mill inan wi nå fram.*

**(\*) Kulturen i Lund. Inv.nr: KM 4.463. Gavelbonad.**

Den apokalyptiska madonnan och den röda draken. David och budbäraren. Absaloms död. S:t Göran.

Mått: 63 x 330 cm.

Text: *Om den Röda draken. Upp. B. 12 Cap. Bud för dawid. Om Absalons förskräkeliga under gång. 2 Sam. B. 18 Cap. Redaren sante Göran.*

(\*) Kulturen i Lund. Inv.nr: KM 28.648.

Simson och de trehundra rävarna. Absaloms död. David och budbäraren. Jefas dotter. Jerikos fall. Intåget i Jerusalem.

Mått: 36 x 394 cm.

Ursprung: Laholm. Hök hd.

Text: *Simson. Absalons död. Bodet till David. Jäphtas dotter. Dom. B. 11 Capitel. Christi Inridande i Jerusalem.*

(\*) Kulturen i Lund. Inv.nr: KM 39.112. Svit.

Hantverkarsvit: skräddare, skomakare, kopparslagare, hattmakare, svarvare, målare, snickare, smed, timmerman, murare, bökare, hjulmakare.

Mått: 33 x 403 cm.

Text: *Skrådare, skomagare, koparslagare, hattamagare, swarfwarew, Mällare, Snekare, Smeen, Temermannen, Murare, Bökare, Julare.*

(\*) Nord. museet i Stockholm. Inv.nr: NM 47.939. Gavelbonad.

Elia utspisas av korparna. Elie himmelfärd.

Belsassars gästabud.

Mått: 107 x 145 cm. Halv gavelbonad. Hör samman med följ. bonad (inv.nr: NM 47.940.)

Ursprung: Vrå sn. Sunnerbo hd.

Text: *Eliia for til hemla 2 kon. B. 2 Cap. MENE mene TEXTEL. Belsasar driker ur Herrans Kiäiril. Daniels 5 Capitel. vers 5.*

Nord. museet i Stockholm. Inv.nr: NM 47.940. Gavelbonad.

Jakobs dröm. Kristi förklaring.

Nattvardens instiftande.

Mått: 132 x 94 cm. Halv gavelbonad. Hör samman med föreg. bonad (inv.nr: NM 47.939).

Ursprung: Vrå sn. Sunnerbo hd.

Text: *Jacobs stiga. Christi förklaring på tabors Berg. Christüs Instiftade Nattwarden. och ått Påska Lambett.*

Nord. museet i Stockholm. Inv.nr: NM 47.941.

Simson och de trehundra rävarna. Delila klipper Simsons hår.

Mått: 57 x 44 cm. Fragment.

Ursprung: Vrå sn. Sunnerbo hd.

Anm. Två ej sammanhörande scener.

Text: *Simson samlar råfwar. Delia rakar Simson.*

Nord. museet i Stockholm. Inv. nr: NM 59.604. Svit.

Liknelsen om den förlorade sonen: avskedet, måltiden, dansen, godnattsupen, skulden, hos svinen, hemkomsten.

Mått: 32 x 334 cm.

Ursprung: S. Unnaryd sn. Västbo hd.

Text: ... *höp fleka...*

Nord. museet i Stockholm. Inv.nr: NM 67.975. Svit.

Hantverkarsvit: murare, timmerman, smed, hattmakare, kopparslagare, svarvare, målare, snickare, skomakare, skräddare.

Liknelsen om den förlorade sonen: avskedet, måltiden, dansen, godnattsupen, skulden, hos svinen, hemkomsten.

Mått: 73 x 385 cm.

Text: *..raren, Temer...n, ...den, Hattamagaren, Kopparslagaren, Swarfaren, målaren Sne karen, Skomagaren, Skrädare. ...rväll min fader. Löka till ...en. Drek mig til min lilla wänn. Höpp fleker. Spele man stryg på. höp. En god natt sup skal ia ha. Betala din skul du skälm, då ...atade swinen och kom til sin Fader.*

(\*) Museet i Varberg. Inv.nr: VMF 39.567. Bröllopsbonad.  
Bröllopet i Kana: dansen.  
Jeftas dotter. Jesus och den kananeiska kvinnan.  
Mått: 96 x 180 cm. (Del av samma bonad som LUF nr: 2.361 ovan).  
Text: ...ra nos. *Soli Deo GLORIA. Om den Cananitska qvinnan.*

## Daterade 1796–1800

(\*) (1797). Museet i Halmstad. Inv.nr: HM 12.944.  
Kristi förklaring.  
Mått: 91 x 84 cm.  
Ursprung: Närmast fr. Mäste, Vrå sn. Sunnerbo hd.  
Text: *Om Christi förklarring på tabors Berg.*

(\*) 1797. Museet i Halmstad. Inv.nr: HM 12.945 a. Bröllopsbonad.  
Bröllopet i Kana: måltiden.  
Mått: 93 x 62 cm. Hör samman med HM 12.945 b nedan.  
Ursprung: Närmast fr. Mäste, Vrå sn. Sunnerbo hd.  
Text: *Deus. Soli deo Gloria. Anno 1797. NSS. MLD.*

(\*) 1797. Museet i Halmstad. Inv.nr: HM 12.945 b. Bröllopsbonad.  
Bröllopet i Kana: dansen, kocken.  
Jeftas dotter. Daniel i lejongropen.  
Mått: 93 x 200 cm. Hör samman med HM 12.945 a ovan.  
Ursprung: Närmast fr. Mäste, Vrå sn. Sunnerbo hd.  
*Om Brölopet i Cana i Galileen. Johannis 2 Cap. Om Jephtha dotter. Domare Bokn. 11 Capittel. Daniel i Leiona kullan. Dan. 6.*

(\*) 1797. Museet i Halmstad. Inv.nr: HM 12.946. Gavelbonad.  
Konungarnas färd och tillbedjan.  
Liknelsen om de tio jungfrurna.  
Intåget i Jerusalem. Jesus vid 12 års ålder i templet.  
Mått: 138 x 254 cm.  
Ursprung: Närmast fr. Mäste. Vrå sn. Sunnerbo hd.  
Anm.: Text ur Sw. ps. 1695: nr 51.  
Text: *Herodes. Balthasar. Melkior. Caspar. De tre wisa mäns offer. Math ... Wakar för den skull. Ty i wetten hwarken dag eller stund. då Människones Son är kommands. af Math. 25 Cap. 1797. Strö qwistar på hans wäg. Och spar din kläder eii. Matth. 21 Cap.*

1797. Nord. museet i Stockholm. Inv.nr: NM 77.972. Gavelbonad.  
Konungarnas färd och tillbedjan.  
Liknelsen om de tio jungfrurna.  
Mått: 92 x 288 cm.  
Ursprung: Halland.  
Text: *Herodes, Balthasar, Melkior, Caspar, De tre wisa mäns offer. Matth. 2 Cap.*  
Wakar fördenskuill. Ty i Wettten hwarken dag eller stünd när Människiones Son är kommands. Matth. 25 Cap. Anno 1797. ASS. MBD.

1797. Nord. museet i Stockholm. Inv.nr: NM 77.973. Bröllopsbonad.

Bröllopet i Kana: måltiden, dansen, kocken. Elie sömn under enebärsträdet.

Bröllopet i Kana: tjänarna vid brunnen. Intåget i Jerusalem. Daniel i lejongropen.

Mått: 91 x 335 cm.

Ursprung: Halland.

Text: *Om Brölopet i Cana i Galileen Joh. 2 Cap. Anno 1797. Käken kogar Madd. Eliias. Fyller krukerna med wattn. Christi Inridande i Jerusalem. Matth. 21 Cap. Daniel i Leiona kulan. Daniels 6 Cap.*

1799. Nord. museet i Stockholm. Inv.nr: NM 92.536. Bröllopsbonad.

Bröllopet i Kana: dansen.

Intåget i Jerusalem. Bröllopet i Kana: kocken.

Mått: 102 x 123 cm. Del av bonad.

Ursprung: Ebbared, Veinge sn. Hök hd.

Text: *Anno 1799 ... Christi Inridande ...lem. Käken kogar madd.*

(\* ) 1800. LUF nr: 1.387. Priv. Gavelbonad.

Konungarnas färd och tillbedjan. Jona och Nineve.

Liknelsen om de tio jungfrurna. Elie sömn under enebärsträdet.

Mått: 99 x 315 cm.

Text: *De tre wise mäns offer. Matt. 20. Casper. Melchior. Balthasar. Herodes. Jonas och staden Nineve. AOS. KPD. Anno 1800. Men om midnattsstund ward ett anskri. Sii brudgummen kommer. Går utt emott honom. Waker för then skull ty I weten hwarken dagh eller stund. När människones son är kommandes. Läses Matth. 25 Cap. Soli deo Gloria. Elias sof under ett enebärsträd.*

1800. LUF nr: 2.028 . Priv. Gavelbonad.

Konungarnas färd och tillbedjan.

Jesu födelse. Kristus uppväcker änkans son i Nain. Jesus besvarar frågor om skattpenningen. Nikodemus besöker Kristus.

Mått: 100 x 200 cm.

Ursprung: Älmhult, Femsjö sn. Västbo hd.

Text: *... Balthasar.... AAS. BAD. ANNO 1800. Om enkans Son i Naien. Luc. 6 Cap. Om mynten på skattpenningen ... Om den ... födelsen.*

## Odaterade 1796–1800

LUF nr: 240. Priv.

Ahasverus gästabud.

Mått: 68 x 259 cm.

Text: *Om konung Ahaswerus Stora Gästa Bud som påstod i ett hundrade Ottatiio dagar. Esth.B. 1 CAP.*

LUF nr: 293. Priv.

Ahasverus gästabud.

Mått: 58 x 225 cm. Del av bonad.

Text: *Om konung Ahasweres Stora GästaBud som stod i åttatio dagar. Esters B: 1 Cap.*

LUF nr: 510. Breared. BKF.

Ahasverus gästabud.

Mått: 33 x 337 cm.

Ursprung: Breared sn. Tönnersjö hd.

Ej text.

LUF nr: 1.392. Priv. Bröllopsbonad.

Bröllopet i Kana: måltiden.

Mått: 70 x 100 cm.

Text: *Om Brölopet Cana i Galileen. Joh. 2 Cap.*

LUF nr: 2.362. Priv. LUF BON, pärm B3.

Ahasverus gästabad.

Ej uppg. om mått.

Text: *Om Konung Ahasverus Stora ...tabud som stod i ett hundra oc... tiio dagar.*

LUF nr: 2.363. Priv. LUF BON, NS pärm B3.

Jerikos fall.

Ej uppg. om mått.

LUF nr: 2.364: Priv. LUF BON, NS pärm B3. Svit.

Liknelsen om den förlorade sonen: avskedet, måltiden, dansen, godnattsuppen, skulden, hos svinen, hemkomsten.

Ej uppg. om mått.

Text: *Om förlorade sonen. Luc. ...Cap. Drek mig till lele vän. Höp mena gre Ber. en god natt supp. Betala din skull du skålm och Bedragare. Han kom till sin fader.*

LUF nr: 2.365. Örebro länsmuseum. Inv.nr. 3.388. LUF BON, NS pärm B3. Svit.

Liknelsen om den förlorade sonen: godnattsuppen, skulden, hos svinen, hemkomsten, slakten.

Mått: 38 x 251 cm.

Text ej läslig.

(\*) Göteborgs Stadsmuseum GM Inv.nr: 16.002. Svit.

Jesu livssvit: bebådelsen, födelsen, Getsemane, Judaskysen, inför Pilatus, Jesus på korset, uppståndelsen, himmelfärden.

Mått: 41 x 394 cm.

Text: *Christi Födelse, Jesus bad i Örtagården, Judas förråde Jesus, Pilatus dömde Jesus, Jesus led på korset, Christi Uppståndelse ifrån det döda, Christi hem...ärd.*

(\*) Museet i Halmstad. Inv.nr: HM 3.721. Svit.

Jesu livssvit: bebådelsen, födelsen, Getsemane, Judaskysen, inför Pilatus, Jesus på korset, nedtagningen från korset, uppståndelsen.

Mått: 31 x 423 cm. Del av bonad.

Text: *...Jes... födelse... Judas för... Jesus... Pilatus dömde till döden. Jesus led på korset. Jesus nedtages af korset. Christi...*

(\*) Museet i Halmstad. Inv.nr: HM 6.154. Svit.

Jesu livssvit: bebådelsen, födelsen, Getsemane, Judaskysen, inför Pilatus, Jesus på korset, uppståndelsen, himmelfärden.

Mått: 30 x 352 cm.

Ursprung: Skärkered, Breared sn. Tönnersjö hd.

Anm.: på baksidan märkt Skärkeres Bro. 2 daler.

Text: *...födelse. Luc... Jesus bad i örtagården. Judas förråde Jesus. Pilato dömde Jesus. Jesus led på korset. Wakten. Christi upståndelse. Christi hemelfärd.*

(\*) Museet i Halmstad. Inv.nr: HM 11.453. Svit.

Jesu livssvit: bebådelsen, födelsen, Getsemane, Judaskysen, inför Pilatus, Jesus på korset, uppståndelsen, himmelfärden.

Mått: 32 x 372 cm.

Text: *...Jesus Bad i örtagården. Judas för... Jesus. Pilatus dömde Jesus. Jesus...Christi up ständelse. Christi ...Himmel...*

(\*) Museet i Halmstad. Inv.nr: HM 11.812. Bröllopsbonad.

Bröllopet i Kana: kokerskor, kockar.

Mått: 76 x 137 cm.

Text: *Kåkarne koga mad som blir s... Så koga nu maden wäll.*

(\*) Museet i Halmstad. Inv.nr: HM 11.825. Svit.

Josef och hans bröder: Josefs livklädnad dras av, Josef säljes till midianiterna, Josef och Potifars hustru, Josef tyder Faros drömmar, Josef tar emot sina bröder.

Mått: 35 x 370 cm.

Anm.: Texten hämtad ur Sw. ps. 1695, nr 282:8.

Text: *Josep i Egypten ward försäld. Der ... öwerwåldet för sin Gudd ... Gud så wid. En Herre ... mäktig och Riik.*

Helsingborgs museum. Inv.nr: HbM 148-16. Svit.

Hantverkarsvit: målare, svarvare, kopparslagare, murare, glasmästare, timmerman, smed.

Mått: 31 x 220 cm. (Pendang till HbM 149-16 nedan).

Ursprung: Halland.

Text: *Målare. svarfwaren. Kopparslagaren. Muraren. Glasmästaren. Temermannen. Sm...*

Helsingborgs museum. Inv.nr: HbM 149-16. Svit.

Hantverkarsvit: Hjulmakare, tunnbindare, skomakare, skräddare, hattmakare, tenngjutare, snickare.

Mått: 31 x 428 cm. (Pendang till HbM 148-16 ovan).

Text: *Jularen. Bökaren. Skomagaren. Skrädaren. Hattmakaren. TenJutaren. Snekaren,*

Blekinge länsmuseum i Karlskrona. Inv.nr: BM (Bl.) 2.033. Gavelbonad.

Abrahams offer. Konungarnas färd och tillbedjan.

Elie sömn under enebärstrådet. Liknelsen om de tio jungfrurna.

Mått: 83 x 374 cm.

Text: *Abrahams Tro. 1 Mos. B.22. Cap. Herodes. Balthaser. Melchior. Casper. De tre wisa mäns offer. Mat... Om de Tiio Jungfruer.*

(\*) Kulturen i Lund. Inv.nr: KM 20.700. Svit.

Den förlorade sonen; avskedet, måltiden, dansen, godnattsupen, skulden, hos svinen, hemkomsten, slakten

Mått: 35 x 363 cm.

Ursprung: Halland

Text: utplånad

(\*) Kulturen i Lund. Inv.nr: KM 39.111.

Jesus och den kannaneiska kvinnan. Kristus uppväcker änkans son i Nain. Jesus besvarar frågor om skattpenningen. Liknelsen om grandet och bjälken.

Mått: 35 x 312 cm.

Text: *Om kannaneiska Qwinnan. Matth. 15 Cap. Om änkans son i Naien. Luc. 7 Cap. Om skatt Penungen Matth. 22 Cap. Om grandet och Biälken i Ögat. Luc. 6 Cap.*

(\*) Kulturen i Lund. Inv.nr: KM 39.113. Svit.

Liknelsen om den förlorade sonen; avskedet, måltiden, dansen, godnattsupen.

Mått: 39 x 215 cm. Del av bonad.

Text: *Luc ... Cap. Sup mig til min lele wen – tack. hop mina fliker...*

**Malmö museum. Inv.nr: MM 3.505.**

Abrahams offer. Jona och Nineve. Syndafallet.

Jakt.

Mått: 72 x 130 cm.

Ursprung: Västbo.

Text: *Abrahams Tro. 1 mose B. 22. Cap. Jonas. Om Adam och Ewa. 1 mos. B.*

**Nord. museet i Stockholm. Inv.nr: NM 9.267 a och b. Svit.**

Jesu livssvit: bebådelsen, födelsen, Getsemane, Judaskysen, inför Pilatus, Jesus på korset, uppståndelsen, himmelfärden.

Mått: 36 x 389 cm.

Ursprung: Kville sn. Halmstad hd.

Text: *...Bebodelse. Christi Födelse. Jesus Bad i örtagården. Judas förråde Jesus. Pilatus dömde Jesus. Jesus Led på korset. Christi upståndelse från det döda. Christi ...em...*

**Nord. museet i Stockholm. Inv.nr: NM 53.446.**

Ahasverus gästabud.

Ej uppg. om mått.

Ursprung: Veinge sn. Hök hd.

Text: *Om konung Ahasverus Stora GästaBud som...*

**Nord. museet i Stockholm. Inv.nr: NM 58.190 c. Svit.**

Liknelsen om den förlorade sonen: avskedet, måltiden, dansen.

Mått: 37 x 208 cm. Del av bonad.

Ursprung: Västbo hd.

Text: *...höp min fleka...*

**Nord. museet i Stockholm. Inv.nr: NM 58.601 c.**

Ahasverus gästabud.

Mått: 64 x 114 cm. Del av bonad.

Ej text.

**Nord. museet i Stockholm. Inv.nr: NM 67.937.**

Jesus vid 12 års ålder i templet. Jesus uppväcker änkans son i Nain.

Mått: 47 x 158 cm.

Text: *Jesus bland lärarna i Templet. Jesus upväkte änkans son i Naieen.*

**Nord. museet i Stockholm. Inv.nr: NM 67.949 I.**

Ahasverus gästabud.

Mått: 70 x 387 cm.

Text: *Om Konung Ahasverus Stora gästabud... som stod i ...tta tio dagar.*

**Nord. museet i Stockholm. Inv.nr: NM 73.787.**

Jesus och den kananeiska kvinnan. Jesus vid 12 års ålder i templet. Den apokalyptiska madonnan och den röda draken. Jerikos fall. Om nattvardens rätta bruk.

Mått: 65 x 172 cm.

Ursprung: Eskhult, Breared sn. Tönnersjö hd. Beställd av gård i Stenlia, Breared sn.

Anm: Påskrift på baksidan: Håkan i Stenlia.

Text: *Om den kananaaska qwinan. Jesus Bland Lärarena i tämplett. Om den röda draken. Upp.B. B. 12 Cap. När Jeriko mua omkul falla. Josue b. Cap. Om Herrans Nattward. 1 Cori: 11 Cap.*

**Nord. museet i Stockholm. Inv.nr: NM 77.970. Svit.**

Jesu livssvit: bebådelsen, födelsen, Getsemane, Judaskyssen, inför Pilatus, Jesus på korset, uppståndelsen, himmelfärden.

Mått: 37 x 392 cm.

Ursprung: Halland.

Text: *Marie Bebodelse. Christi Födelse. Jesus Bad i örtagården. Judas förråde Jesus. Pilatus dömde Jesus. Jesus led på korsett. Christi up Stån delse i från thet döda. Christi Hemmelfärd.*

**Nord. museet i Stockholm. NM 77.971. Svit.**

Liknelsen om den förlorade sonen: avskedet, måltiden, dansen, godnattsupen, skulden, hos svinen, hemkomsten.

Mått: 35 x 370 cm.

Ursprung: Halland.

Text: *Om den förlorade Sonen. Luc. 15. Cap. drek mig til, lela vän. Höpp mina fleker. En god natt Supp. Betala din Skuld. du Skäl. Kom In...*

**Nord. museet i Stockholm. NM 89.526. Svit.**

Liknelsen om den förlorade sonen: avskedet, måltiden, dansen, godnattsupen, skulden, hos svinen, hemkomsten.

Mått: 36 x 335 cm.

Ursprung: Torpa sn. Sunnerbo hd.

Anm: text på baksidan: Torpa hee 4 daler.

Text ej läslig.

**Nord. museet i Stockholm. NM 92.537. Bröllopsbonad.**

Bröllopet i Kana: måltiden.

Bröllopet i Kana: tjänarna vid brunnen.

Mått: 99 x 94 cm. Fragment.

Ursprung: Småland.

Text: *lopet i Ca...*

**Nord. museet i Stockholm. Inv.nr: NM 156.058 b.**

Ahasverus gästabud.

Mått: 64 x 173 cm. Del av bonad. Höger del finns på följ. (inv.nr NM 156.058).

Ursprung: Småland.

Text ej läslig.

**Nord. museet i Stockholm. Inv.nr: NM 156.058.**

Ahasverus gästabud. Jerikos fall. Jefas dotter.

Mått: 64 x 215 cm. Delad både till vänster och till höger. Vänster del finns på föreg. (inv.nr NM 156.058 b).

Ursprung: Småland.

Text ej läslig.

**Nord. museet i Stockholm. Inv.nr: NM 234.663.**

Ahasverus gästabud.

Ej uppg. om mått.

Ursprung: Halland.

Text: *Ahasweres GästaBud som warade i 180 dagar. Esth. 1 Cap.*

Nord. museet i Stockholm. Inv.nr: NM 267.937. Gavelbonad.

Liknelsen om de tio jungfrurna.

Mått: 45 x 358 cm. Del av bonad?

Ursprung: Halland

Text: *Män om midnatts tid. Ward ett anskrii. Sii Brudgummen kommer. Går emott honom. Waker fördenskuld. Ty i weten... en dage eller stund. När Människones Son är kommandes. Aff Matth. 25 Cap.*

Nord. museet i Stockholm. Inv.nr: NM 267.938 a och b.

Ahasverus gästabud.

Mått: 60 x 298 cm.

Ursprung: Gyltige, Breared sn, Tönnersjö hd.

Text: *...Stora och förträffeliga G... Budd. ...*

Nord. museet i Stockholm. Inv.nr: NM 267.939. Bröllopsbonad.

Bröllopet i Kana: kocken, kokerskan.

Mått: 38 x 70 cm. Del av bonad.

Ursprung: Gyltige, Breared sn (?) Tönnersjö hd.

Text: saknas.

Museet i Varberg. Inv.nr: VMF 39.564.

Nikodemus besöker Kristus.

Ej uppg. om mått. Del av bonad.

Text: *om den ...Födelsen.*

## Daterade 1801–05

(\*) 1801. LUF nr: 2.366. Priv. Gavelbonad.

Konungarnas färd och tillbedjan.

Liknelsen om de tio jungfrurna.

Ej uppg. om mått.

Anm.: Påsydd bit t.v. målad av Sunnerbomålare med Herodes i övre våden och oljehandlaren i nedre.

Text: *(Herodis he). Herodes. Balthasar. Melkhior. De tre wise mäns offer. Math. 2 C. (...måsten till ...en Lova). Men om Midnatts tid wardt ett anskrii. Sii Brudgummen kommer. Går utt emot honom. Waker fördenskull. Ty i wetten hwarken dag eller stund. När Människones Son är kommande. Math. 25 Cap. Anno. 1801.*

1801. LUF nr: 2.367. Priv. LUF BON, pärm B3.

Ahasverus gästabud.

Ej uppg. om mått.

Ursprung: Breared.

Text: *Om konung Ahaswerres stora GästaBud i 180 dagar. Esth. B. Cap. Anno 1801.*

1801. LUF nr: 2.369. Okänd ägare.

Via Dolorosa

Ej uppg. om mått.

Text: *Hannpes. Kaiphas. Konung Herodes. Jesus bär sielf sitt kors. wa...gän til Golgata Bergh. Anno 1801.*

(\*) 1801. Museet i Halmstad. Inv.nr: HM 3.736. Gavelbonad.

Konungarnas färd och tillbedjan.

Liknelsen om de tio jungfrurna.

Mått: 108 x 287 cm.

Text: *Matth 2 Cap. Caspar. Malchior. Balthasar. Herodes. Anno 1801.*

*Men om midnattstid ward ett anskri ii Brudgummen kommer Går utt emott honom. Soli deo gloria. Waker fördenskull. Ty i weten hwarken dag eller stund... är Människones Son är kommands: Läses i matth: 25 Capitel.*

(\*) 1801. LUF nr: 1.010. Museet i Varberg. Inv.nr: VM 25.295. Bröllopsbonad.

Jeftas dotter. Bröllopet i Kana: kock, dans, måltid.

Jaktsvit: jägare, lejon, enhörning, hjort varg, hind, hare, räv, hund. Kristi förklaring.

Mått: 71 x 428 cm.

Text: *Om Jephthas dotter. dom. B. 11 Cap. Kåken koger mad som blir smakelig. Om Brölopet i Cana i Galileen. Joh. 2 Cap. Anno 1801. Christi Förklaring. Matth 17 Ca.*

1803. LUF nr: 2.371. Okänd ägare. LUF BON, NS pärm B3. Gavelbonad.

Konungarnas färd och tillbedjan.

Liknelsen om de tio jungfrurna.

Ej uppg. om mått.

Text: *De tre wisa mäns offer. Math. 2 Cap. Caspar. Melchior. B...thasar. PBS. IPD. Anno 1803. Men om midnatts tid. Wardt ett anskrii. Sii Brudgummen kommer. Går utt emott honom. Wakerfördenskull. Ty i wetten hwarken dag eller stund. När Människones Son är kommandes. Att Läsa i Mattheus dett 25 Cap.*

1803. Nord. museet i Stockholm. Inv.nr: NM 254.247. Gavelbonad.

Konungarnas färd och tillbedjan.

Jaktsvit: jägare, lejon, enhörning, hjort, hare, räv, hund.

Mått: 68 x 262 cm.

Text: *... offer. Matth 2 Cap. 1803. Caspar. Melchior. Balthasar. Herodes.*

1803. Nord. museet i Stockholm. Inv.nr: NM 267.940. Gavelbonad.

Konungarnas färd och tillbedjan.

Mått: 51 x 290 cm. Del av bonad.

Ursprung: Gyltige, Breared sn (?). Tönnersjö hd.

Anm.: Texten hämtad ur Sw. ps. 1695, nr 145:4.

Text: *...03. BJS. KPD.A ff Sabba konumgar kommo tre. Guld Rökelse och Myrham offrade de. Halle halle luia. S. Pas:b n.145 v. 4.*

(\*) 1804. Södra Hallands Hembygdsförening i Laholm. Inv.nr: SHM B 51. Bröllopsbonad.

David och Goliat. Syndafallet. Bröllopet i Kana: kocken, dansen, måltiden.

Elie sömn under enebärstrådet. Daniel i lejongropen. Intåget i Jerusalem. Bröllopet i Kana: tjänarna vid brunnen.

Ej uppg. om mått.

Ursprung: Jonsnahult, Knäred sn. Hök hd. Finns fortfarande i ursprunglig stuga som flyttats till Bollaltebygget i Knäred.

Text: *Kåken kogar mad som Blifwer smakelig. Om Brölopet i Cana i Galileen. Joh. 2 Cap. Anno 1804. Soli Deo Gloria. Daniel i Leonakulan. Dan. 6 Cap. Christi Inridande i Staden Jerusalem. Math. 21 Cap.*

(\*) (1804). Södra Hallands Hembygdsförening i Laholm. Inv. nr: SHM B 52. Svit.

Färdbild.

Jesus undervisar om saligprisningarna.

Mått: 68 x 420 cm.

Ursprung: Jonsnahult, Knäred sn. Hök hd. Fortfarande i ursprunglig stuga som flyttats till Bollaltebygget i Knäred.

Text: *Kör undan för mig säger jag. Höp. Jag kör för särka Regementet som en kar. Deta går bra i ena ra. Haha. Kör på här är ändnu en mill fram, hop. Nu komet härskapet. Salige äro andelige farwe. Ty himmelriket höre dem till. Salige äro de bedröfvade ty de skola få hugswala. Salige äro de saktmodige. Ty de skola besitta jordena. Salige äro de som hungra och törsta efter rättfärdigheten. de skola. Salige äro de barmhertige ty de ska ske barmhertighet. ISalige äro de renhertade ty de skolla se Gudh. Salige äro de fridsame ty de skola kallas Guds barn. Salige äro de som lida förföielse ... skul hemelriket ...*

(\*) 1804. Södra Hallands Hembygdsförening i Laholm. Inv. nr: SHM B 54. Gavelbonad.

Konungarnas färd och tillbedjan.

Liknelsen om de tio jungfrurna.

Ej uppg. om mått.

Ursprung: Jonsnahult, Knäred sn. Hök hd. Fortfarande i ursprunglig stuga som flyttats till Bollaltebygget i Knäred.

Text: *De tre wise mäns offer. Matth. 2 Cap. Casper. Melkhior. Balthaser. Herodes. HIS.KBD. Anno 1804. Men om midnatts tid wardt ett anskrii. Sii Brudgummen kommer. Går utt emott honom. Waker fördenskull. Ty i wetten hwarken dag eller stund. När Människones Son är komandes. Läses utti Matth. Dett 25 Capitel.*

1804. LUF nr: 1.011. Nord. museet i Stockholm. Svit.

Hantverkarsvit: glasmästare, murare, timmerman, skräddare, tunnbindare, skomakare, målare, snickare hattmakare, kopparslagare, svarvare, smed.

Mått: 38 x 400 cm.

Ursprung: Åkroken, Knäred sn. Hök hd.

Text: *Glasmästaren. Muraren. TemerMannen. Skrädaren. Bökaren. Skomogaren. Målaren. Snekaren. Hattmagaren. Koparslagaren. Swarfwaren. Smeen. 1804*

1804. Malmö museum. Inv.nr: MM 3.503. Gavelbonad.

Konungarnas färd och tillbedjan.

Mått: 112 x 338 cm. Del av bonad.

Text: *De tre mäns offer. Matth. 2 Cap.*

(\*) 1805. Museet i Halmstad. HM 3.734 a och b.

Ahasverus gästabad.

Mått: a: 95 x 115 cm . b: 72 x 160 cm. Delad så att halva männens bord finns på en (a) och halva kvinnornas bord och en del av männens på den andra (b).

Text: *IBS. BPD. 1805.*

(\*) 1805. Kulturen i Lund. KM 39.110. Bröllopsbonad.

Kristi förklaring. Bröllopet i Kana: kocken, dansen, måltiden.

Daniel i lejongropen. Intåget i Jerusalem. Bröllopet i Kana: tjänarna vid brunnen.

Mått: 98 x 323 cm.

Text: *... Matth. 17 Cap. Kåken kogar madd. Som Bliwer smakelig. Om Brölopet i Cana i Galileen. Joh. 2 Cap. Anno 1805. Om Christi Inridande i Jerusalem. Matth. 21 c.*

1805. Malmö museum. Inv.nr: MM 3.507. Gavelbonad.

Jona och valfiskén.

Pelikan. Jerikos fall. Påfågel.

Mått: 113 (80) x 352 cm.

Text: *Whalfisken utsputtade profeten Jonas. Pilekanen. Jeriko mura omkullfalla. Josue B. 6 Cap. Anno 1805. IIS. AID. Påfogelen.*

1805. Nord. mus. i Stockholm. NM 53.772. Gavelbonad.  
 Konungarnas färd och tillbedjan.  
 Liknelsen om de tio jungfrurna.  
 Mått: 117 x 304 cm.  
 Ursprung: Ränneslöv sn. Hök hd.  
 Text: ... *Guld. Rökelse. Myrrham ... Caspar. Melchior. Balthaser. Herodes. PHS. IND. Anno 1805. Men om Midnatts tid. Vårdt ett anskrii. Sii Brudgummen kommer. Går utt emott honom. Waker fördenskuld. Ty i wetten hwarken dag eller stund. När människones son är kommandes. Matth 25 Cap.*

## Odaterade 1801–05

LUF nr: 242. Priv. Svit.  
 Jesu livsvvit: bebådelsen, födelsen, Golgata, Judaskyssen.  
 Mått: 27 x 159 cm. Del av bonad.  
 Text ...*ödelse ... Jesus Bad i örtagården.*

LUF nr: 2.368. Priv. LUF BON, NS pärm B3. Svit.  
 Jesu livsvvit: bebådelse, födelsen, Getsemane, Judaskyssen, inför Pilatus, Jesus på korset, uppståndelsen, himmelsfärden.  
 Ej uppg. om mått.  
 Text: ...*Bebodelse. Christi Födelse. Luc 2 c. Jesus Bad i örtagården. Judas förråde Jesus. Pilatus dömde Jesus. Jesus Led på korsett. Christi upp ståndelse i från det döda. Christ Hem mels färd.*

LUF nr: 2.369. Priv. LUF BON, NS pärm B3. Svit.  
 Jesu livsvvit: bebådelsen, födelsen, Getsemane, Judaskyssen, inför Pilatus, Jesus på korset.  
 Ej uppg. om mått. Del av bonad.  
 Text: ...*odelse. Christ Födelse. Luc. 2 Cap. Jesus Bad i örtagården. Judas förråde Jesus. Pilatus dömde Jesus. Jesus Led på korset.*

(\* Museet i Halmstad. Inv.nr: HM 3.722.  
 Intåget i Jerusalem. Sannolikt del av bröllopsbonad.  
 Mått: Höjd 34 cm.  
 Text: ...*hristi ...ntogg i Jerusalem Matth: 21 C: Hosiana i högden.*

(\* Museet i Halmstad. Inv.nr: HM 14.781.  
 Yttersta domen. Jesus vid 12 års ålder i templet. Nattvardens instiftande.  
 Mått: 67 x 232 cm. Sannolikt del av följ. bonad, inv.nr HM 14.782.  
 Ursprung: Trönninge sn. Tönnersjö hd.  
 Text: *Om yttersta domen. Matth. 25 Cap. Jesus Lärde i Tämplet. Luc. 2 Cap. Om Herrans Nattward. Matth. 26 Cap.*

(\* Museet i Halmstad. Inv.nr: HM 14.782.  
 Den apokalyptiska madonnan och den röda draken. Jerikos fall.  
 Mått: 63 x 174 cm. Sannolikt del av föreg. bonad, inv.nr HM 14.781.  
 Ursprung: Trönninge sn. Tönnersjö hd.  
 Anm: Ev. har HM 14.781 och 14.782 varit sammanhängande.  
 Text: *Om Röda draken. Upp. B.B. 12 cap. Jeriko mura om kull falla. Jos. 6 cap.*

Södra Hallands Hembygdsförening i Laholm. Inv.nr: SHM 1.283. Svit.

Liknelsen om den förlorade sonen: avskedet, måltiden, dansen.

Mått: 38 x 135 cm. Del av bonad.

Anm.: Texten är hämtad ur Sw. ps. 1695, nr 206.

Text: *..förlor ... Luc. 15 Cap. han...främände...*

(\*) Kulturen i Lund. Inv.nr: KM 18.588. Svit.

Jesu livssvit: bebådelsen, födelsen, Getsemane, Judaskysen, inför Pilatus, Jesus på korset, uppståndelsen, himmelfärden.

Mått: 35 x 366 cm.

Ursprung: Halland.

Text: *Marie Bebodelse. Christi Födelse. Luc. 2 Cap. Jesus Bad i örtagården. Judas förråde Jesus. Pilatus dömde Jesus. Jesus led på korset Christi up Ståndelse. Christi hemmelsfärd.*

Nord. museet i Stockholm. Inv.nr: NM 53.400 a och b. Svit.

Jesu livssvit: bebådelsen, födelsen, Getsemane, Judaskysen, inför Pilatus, Jesus på korset, uppståndelsen, himmelfärden.

Mått: 37 x 427 cm.

Ursprung: Veinge sn. Hök hd.

Text: *...odelse. Christi Födelse. Luc. 2 Cap. Jesus Bad i örtagården. Judas förråde Jesus. Pilatus dömde Jesus. Jesus led på korset. Wakten. Christi upståndelse. Christi hemelsfärd.*

Nord. museet i Stockholm. Inv.nr: NM 53.450 a och b. Svit.

Jesu livssvit: bebådelsen, födelsen, Getsemane, Judaskysen, inför Pilatus, Jesus på korset, uppståndelsen, himmelfärden.

Mått: 37 x 174 cm.

Ursprung: Veinge sn. Hök hd.

Text: *...odelse. Chrsiti Födelse. Luc. 2 Cap. Jesus Bad i örtagården. Judas förråde Jesus. Pilatus dömde Jesus. Jesus led på korset. Wakten. Christi up ståndelse. Christi he mels Färd.*

Nord. museet i Stockholm. Inv.nr: NM 67.987. Svit.

Jesu livssvit: bebådelsen, födelsen, Getsemane, Judaskysen, inför Pilatus, Jesus på korset, uppståndelsen, himmelfärden.

Mått: 33 x 400 cm.

Text ej läslig.

Nord. museet i Stockholm. Inv.nr: NM 68.001. Svit.

Bröllopståg.

Mått: 52 x 355 cm. Del av bonad.

Ursprung: Småland.

Anm.: Texten ur ett skillingtryck.

Text: *...den tager Herdinan med frögd. Och drager i Lunden i gjen. Han siunger och trallar är lustig och nögd. Ty han hafwer funet sin wän. Den han sände den ha...*

Nord. museet i Stockholm. Inv.nr: NM 73.812.

David och budbäraren. Jefas dotter. Simson slår filisteerna.

Mått: 40 x 270. Del av bonad.

Ursprung: Gyltige, Breared sn. Tönnersjö hd. Köpts i Årnaböke, Breared sn.

Text: *Büd komo för K. Dawid. Om Jephthah Dotter Dom. B. 11 C. Simson slår de Phillisteer. Dom. B. 15.*

Nord. museet i Stockholm. Inv.nr: NM 234.658.

Sannolikt Ahasverus gästabud.

Dansscen.

Ej uppg. om mått.

Ursprung: Halland.

Text ej läslig.

Nord. museet i Stockholm. Inv.nr: NM 267.941. Svit.

Jesu livssvit: bebådelsen, födelsen, Getsemane, Judaskysen, inför Pilatus, Jesus på korset, uppståndelsen, himmelfärden.

Mått: 30 x 380 cm.

Ursprung: Rorshult, Tönnersjö sn. Tönnersjö hd.

Anm: På baksidan textat Roshult 3 riksdaler 32 skilling.

Text: *Mariae bebodelse. Christi födelse. Luc. 2 C. Jesus bad i Örtagården. Judas förråde Jesus. Pilatus dömde Jesus. Jesus led på korset. Christi upp ståndelse. Christi Hemelfärd.*

Museet i Varberg. Inv.nr: VMF 35.154. Gavelbonad.

Jeftas dotter.

Mått: 40 x 92 cm. Del av bonad.

Ursprung: Torup sn. Tönnersjö el. Halmstad hd.

Text: *Jephtah Do...*

Smålands museum i Växjö. Inv.nr: M 1.626. LUF BON, NS pärm B 3. Svit.

Liknelsen om den förlorade sonen: avskedet, måltiden, dansen, godnattsuppen, skulden, hemkomsten.

Ej uppg. om mått.

Anm.: Texten hämtad ur Sw. ps. 1695, nr 206.

Text: *..lorade sonen. Luc. 15 Cap. Han kom ... der med i annor landt. Sig til fögo fro ma. Den ward så litett han ....Ty wordo hans kis stor toma. mm.*

## Daterade 1806-10

(\* ) 1806. Priv. Svepask.

Blomstermotiv.

Mått: 15 x diam. 34 x 34 cm.

Ursprung: Breared. Tönnersjö hd.

Text: *KJD. 1806.*

(\* ) 1807. Kulturen i Lund. Inv.nr: KM 8.810.

Den apokalyptiska madonnan och den röda draken. Yttersta domen. Liknelsen om det stora gästabudet. Jesus vid 12 års ålder i templet.

Mått: 72 x 422 cm.

Ursprung: Halland.

Text: *Om den Röda draken. Upp. B. 12 Cap. Om yttersta ...omen ...atth. 25 Cap. Om den stora Nattwarden. Luc. 14 Cap. W. 16. IAD 1807.*

(\*) 1807. Nord. museet i Stockholm. Inv.nr: NM 67.957. Gavelbonad.

Konungarnas färd och tillbedjan.

Liknelsen om de tio jungfrurna.

Mått: 105 x 295 cm.

Text: *Herodes. Balthasar. Melchior. Casper. De tre wise Mäns offer. Matth. 2 Cap. Men om Midnatts tid wardt ett anskrii. Sii Brudgummen kommer. Går utt emott honom. Waker fördenskuld. Ty i wetten hwarken dag eller stund. När Människones Son är kommandes. Läses i Matth. 25 Cap. Anno 1807. PMS. PPD. MPS.*

1807. Nord. museet i Stockholm. Inv.nr: NM 67.989. Svit.

Josefsviten: Josefs livklädnad dras av, Josef säljes till midianiterna, Josef och Potifars hustru, Josef tyder Faraos drömmar, Josef tar emot sina bröder.

Mått: 32 x 525 cm.

Ursprung: Hjelmstryd, Breared sn. Tönnersjö hd.

Anm.: Text på baksidan: Hiälmsry 28 skilling.

Text: *Josep i Egypten war försäld. Där han led orätt och öwerwäldt. För sin gudfruchtighet. Hans sak utförde Gud så wid. En herre wardt han mäktig och...*

(\*) 1808. LUF nr: 436. Unnaryd. SUJFH. Inv.nr: 3. Bröllopsbonad.

Bröllopet i Kana: måltiden.

Tjänarna vid brunnen.

Mått: 95 x 85 cm.

Ursprung: Enl. utredn. av Sture Norlén, S. Unnaryd, kommer bonaden från Realsbo, S. Unnaryd sn. Västbo hd.

Anm.: Texten är hämtad ur Sw. ps. 1695, nr 51.

Text: *Anno 1808. Skäll Mitt hjärta. deus. (fortsättn. från LUF nr: 438, nedan) ... döden twinga. Hosiana heder ock ära skal dena wår.*

(\*) 1808. LUF nr: 437. Unnaryd. SUJFH. Inv.nr: 6. Gavelbonad.

Konungarnas färd och tillbedjan.

Liknelsen om de tio jungfrurna.

Mått: 130 x 227 cm.

Ursprung: Realsbo, S. Unnaryd sn. Västbo hd. (Se LUF nr: 436.)

Text: *De tre wise mäns offer. Math 2. Caspar. Melchior. Balthasar. Herodeus. KPS. MID. Anno 1808. Men om midnats tid, wardt ett anskri. Sii Brudgummen kommer, Går utt emmott honom. Waker fördenskuld. Ty i wetten hwarken dag eller stund, När Människones Son är kommandes. Math. 25.*

(\* (1808). LUF nr: 438. Unnaryd. SUJFH. Inv.nr: 4. Bröllopsbonad.

Bröllopet i Kana: kocken, dansen.

Intåget i Jerusalem.

Mått: 187 x 92 cm.

Ursprung: Realsbo, S. Unnaryd sn. Västbo hd. (Se LUF nr: 436.)

Anm.: Texten är hämtad ur Sw. ps. 1695, nr 51.

Text: *Kåken kogar mad som Bliwer smakelig. Om Brölopet i Cana i Galileen. Joh. 2 CaP. En åsna honom bår. Som dockt en konung är. Hans Prål war ganska ringa. Dockt kan han... (forts. på LUF nr: 436 ovan).*

(\* (1808). LUF nr: 439. Unnaryd. SUJFH. Inv.nr: 5.

Jesus besvarar frågor om skattpenningen.

Mått: 31 x 95 cm.

Ursprung: Realsbo, S. Unnaryd sn. Västbo hd. (Se LUF nr: 436.)

Text: *Om skattpänungen. Matth. 22. C.*

(\*) (1808). LUF nr: 440. Unnaryd. SUJFH. Inv.nr: 2. Svit.

Liknelsen om den förlorade sonen: avskedet, måltiden, dansen, godnattsupen, skulden, hos svinen, hemkomsten.  
Mått: 34 x 473 cm.

Ursprung: Realsbo, S. Unnaryd sn. Västbo hd. (Se LUF nr: 436.)

Anm.: Texten är hämtad ur Sw. ps. 1695, nr 206.

Text: *Om den förlorade sonen. Luc. 15 Cap. Han kom der med i anor landt. Sig til fögo from. Det war så litet han det wandt. Ty wordo hans kistor toma. Då sade han jag wil stå up och gå til min fader.*

(\*) (1808). LUF nr: 441. Unnaryd. SUJHF. Inv.nr: 1. Svit.

Jesu livssvit: bebådelsen, födelsen, Getsemane, Judaskyssen, inför Pilatus, på korset, uppståndelsen, himmelsfärden.

Mått: 34 x 475 cm.

Ursprung: Realsbo, S. Unnaryd sn. Västbo. (Se LUF nr: 436.)

Text: *Marie Bebodelse. Christi Födelse. Jesus Bad i ösrtagården. Judas förråde Jesus. Pilatus dömde Jesus. Jesus Led på korset.. Christi up ståndelse i från dett döda. Christi hemmels färd.*

1808. LUF nr: 1.005. Priv.

Bröllopståg.

Jaktsvit: jägare, jägare lejon, enhörning.

Mått: 72 x 108 cm. Del av bonad.

Anm.: Texten är hämtad ur ett skillingtryck.

Text: *1808. PID: ...herdinnan med frögd. Och drager... Lunde...*

1808. Nord. museet i Stockholm. Inv.nr: NM 53.449. Svit.

Liknelsen om den förlorade sonen: avskedet, måltiden, dansen, godnattsupen, skulden, hos svinen, hemkomsten.

Mått: 37 x 420 cm.

Ursprung: Veinge sn. Hök hd.

Anm.: Texten är hämtad ur Sw. ps. 1695, nr 206.

Text: *Om den förlorade sonen. Luc. 15 Cap. Han kom der med i anor land. Sig til förgo froma. Det w...Så litet han der wandt. Ty wordo hans ki...tomma. M.m. Anno 1808.*

1808. Nord. museet i Stockholm. Inv.nr: NM 67.954.

Förödelsens styggelse. Yttersta domen. Liknelsen om den otrogne gårdsfogden.

Mått: 67 x 260 cm.

Text: *... förödelses styggelse. Matth. 24 Cap. Om yttersta Domm. Mattheus dett 25 Cap. 1808. Om den otrogne gårdsfogden. Luc. 16 Cap.*

1808. Museet i Varberg. Inv.nr: VMF 35.063. Gavelbonad.

Konungarnas färd och tillbedjan.

Liknelsen om de tio junfrurna.

Mått: 115 x 140 cm.

Ursprung: Torup sn. Tönnersjö el. Halmstad hd.

Text: *ALS. KMD. AAS Född året 1812. MAD föd året 1808. Anno 1814.*

1809. LUF nr: 1.384. Priv. Svit.

Färbild.

Mått: 70 x 380 cm.

Text: *Kiör undan för mig. Det hastar icke. Detta går Bra nog. PID. 1809. Kiörpå här är en styf mill fram ha. ha. Se på nu kommer härskapett.*

1809. Borås museum Inv.nr: BM (Bo.) 22.668. Gavelbonad.

Konungarnas färd och tillbedjan.

Liknelsen om de tio jungfrurna.

Mått: 95 x 335 cm.

Ursprung: Gyltige (?), Breared sn. Tönnersjö hd. Ursprung på grundval av initialerna NAS JOD

Text: *...e wisa mäns offer Matth. 20 Casper. Melkhior. Bal... Herodes. NAS .JOD. Anno 1809. Men om midnatts tid wardt ett anskrii .Sii Brudgummen kommer. Går utt emott honom. Waker fördenskuld. Ty I wetten hwarken dag eller stund. När Menniskones Son är kommandes. Läses i Matth. 25 Cap. Soli .deo. Gloria.*

1809. Museet i Varberg. Inv.nr: VMF 39.556. Gavelbonad.

Konungarnas färd och tillbedjan.

Liknelsen om de tio jungfrurna.

Mått: 114 x 294 cm.

Text: *Hero... Battasa. ... Caspa ... de tre ... anskrii. S... Brudgummen kommer. Går utt emott honom. Waker förden-skuld. Ty i wetten warken ...ten ... När Människones Son är kommandes. Läses i Matth. 25 Cap. Anno 1809. ANS. KJD.*

## Odaterade 1806–10

LUF nr: 341. Tjörn hbf. Gavelbonad.

Konungarnas färd och tillbedjan.

Mått: 56 x 80 cm. Fragment.

Text: *De... wise mäns.... Matt. 2 Cap...aker fördenskuld. Ty i wetten...*

LUF nr: 1.014. Priv.

Jakobs dröm. Nattvardens instiftande. Elie himmelsfärd.

Mått: 72 x 255 cm.

Text: *Jacobs dröm. 1 Mose B. 28 Cap. Om Nattwarden. Matth. 26 Cap. Elie hemmels färd. 2 Kon. B. 2 Cap.*

LUF nr: 1.960. Priv. Gavelbonad.

Konungarnas färd och tillbedjan.

Liknelsen om de tio jungfrurna.

Mått: 129 x 255 cm.

Text: *De tre wisa ... 2 Cap. Caspar. Melchior . Balthasar. ILS. AHD. Men om Midnatts tid Wardt ett anskrii. Sii Brudgummen kommer. Går utt emott honom. Waker fördenskull . Ty I weten hwarken dag eller stund. Närr Människones son är kommandes. af Matth 25. Cap.*

LUF 2.322. Priv. Svit.

Liknelsen om den förlorade sonen: avskedet, måltiden, dansen, godnattsupen, skulden, hos svinen, hemkomsten.

Mått: 35 x 375 cm.

Anm.: Texten är hämtad ur Sw. ps. 1695, nr 206.

Text: *...förlorade sonen. Luc. 15 Cap. Han kom der med i anor landt. Sig til fögo froma. Dett ward så littet han der wandt. Ty wordo hans kistor toma. Jag will stå up och gå til min fader i gjen.*

(\*) Museet i Halmstad. Inv.nr: HM 3.727. Svit.

Färbild.

Mått: 34 x 310 cm.

Text: *... Det går Bra nog Kiör på här är 1 mill fram. Nu komer härskapet.*

(\*) Museet i Halmstad. Inv.nr: HM 5.041. Svit.

Liknelsen om den förlorade sonen: godnattsupen, skulden, hos svinen, hemkomsten.

Mått: 38 x 173 cm.

Anm.: Texten är hämtad ur Sw. ps. 1695, nr 206.

Text: ...*war så litet han der wandt. Ty wordo hans kitor toma. m.m.*

Kulturen i Lund. Inv.nr: KM 4.825.

Ahasverus gästabud.

Mått: 78 x 340 cm.

Ursprung: Bredaryds sn. Felskrivning för Breared. (?)

Text: ...*m Konung Ahasweres GästaBud som stod i 180 dagar. Esth. B. 1 Cap.*

Malmö museum. Inv.nr: MM 13.018. Svit.

Jesu livssvit: bebådelsen, födelsen, Getsemane, Judaskyssen, Jesus inför Pilatus, Jesus på korset, uppståndelsen, himmelfärden.

Mått: 34 x 358 cm.

Ursprung: Veinge sn. Hök hd.

Text: ...*Christi Up Ståndelse...*

Nord. museet i Stockholm. Inv.nr: NM 53.770. Bröllopsbonad.

Jona och Nineve. Syndafallet. Bröllopet i Kana: kocken, dansen, måltiden.

Elie sömn under enebärsträdet. Intäget i Jerusalem. Bröllopet i Kana: tjänarna vid brunnen.

Mått: 6,5 alnar lång. Ej uppg. om bredd.

Ursprung: Ränneslöv sn. Hök hd.

Anm.: Delmotiven Elie sömn och Jona och Nineve är påsydda senare.

Text: ...*Om Brölopet i Cana ...Joh... Pro Elias. Christus In ridande i Jerusalem. Matth. 21 C.*

Nord. museet i Stockholm. Inv.nr: NM 58.190 b I och II. Svit.

Josefsviten: Josefs livklädnad dras av, Josef säljes till midianiterna, Josef och Potifars hustru, Josef tyder Faraos drömmar, Josef tar emot sina bröder.

Mått: 39 x 415 cm.

Ursprung: Västbo hd.

Anm.: Texten är hämtad ur Sw. ps. 1695, nr 282:2.

Text: *Josef i Egypten ward försåld. Der han led örätt och öwerwäld. För sin Gudfruktighet. Hans sak utförde Gud så widt. En he...wardt han mäktig och ...*

Nord. museet i Stockholm. Inv.nr: NM 60.074. Bröllopsbonad.

Syndafallet. Bröllopet i Kana: kocken, dansen, måltiden.

Elie sömn under enebärsträdet. Intäget i Jerusalem. Bröllopet i Kana: tjänarna vid brunnen.

Mått: 82 x 327 cm. Del av bonad.

Ursprung: Knäred sn. Hök hd.

Text: ...*m Bel. Jesus led för Salighet. Kåken kogar madd som Bliwer smakelig. Om Brölopet i Cana i Galileen. Joh. 2 Cap. Skåll mitt hiertta. Anno 18.. Profeten Elias. Christi Inridande i staden Jerusalem. Matth. 21 Cap.*

Nord. museet i Stockholm. Inv.nr: NM 67.937.

Jesus vid 12 års ålder i templet. Kristus uppväcker änkans son i Nain.

Mått: 47 x 158 cm.

Text: *Jesus i Bland Lärarna i Templet. Jesus upväkte änkans son i Naien.*

**Nord. museet i Stockholm. Inv.nr: NM 67.959.**

Om det stora gästabudet. Liknelsen om konungasonens bröllop (Bröllopskläderna). Yttersta domen. Liknelsen om den otrogne gårdsfogden. Världens ände.

Mått: 74 x 410 cm.

Text: *Om den Stora Nattwarden. Luc. 14 Cap. V. 18. Om Bröllopskläderna. Matth. 22. Cap. v. 1. Om den yttersta Domen. Matth. 25 Cap. V. 31. Om den otrogene gårdsfogden. Luc. 16. Om tekn i Solen och Måne. Luc. 21 Cap. 25 v.*

**Nord. museet i Stockholm. Inv.nr: NM 67.974.**

Intåget i Jerusalem. Nattvardens instiftande.

Mått: 63 x 205 cm. Del av bonad.

Text: *Christi Inridande i Jerusalem. Matth. 21 Cap. 1 v. ....Matth. 26 Cap.*

**Nord. museet i Stockholm. Inv.nr: NM 67.985.**

Jeftas dotter. Jesus vid 12 års ålder i templet.

Ej uppg. om mått. Del av bonad.

Text: *Om Jephthas dotter. dom. B. 11 Cap. Jesus Lärde i Tämplett. Luc. 2 Cap.*

**Nord. museet i Stockholm. Inv.nr: NM 68.003.**

Hantverkarsvit: tunnbindare, tenngjutare, hattmakare, målare. Bröllopet i Kana: dansen, kocken. Ahasverus gästabud. Elie sömn under enebärstrådet. Intåget i Jerusalem.

Mått: 89 x 238 cm. Två eller tre sammansatta bonadsfragment.

Text: *... Tenniutare. Hattmagare, Målare. ... Ahasweres GästaBud so...Jerusalem. Matth. 21 Capittel.*

**Nord. museet i Stockholm. Inv.nr: NM 186.765. Svit.**

Liknelsen om den förlorade sonen: avskedet, måltiden, dansen, godnattsupen, skulden, hos svinen, hemkomsten.

Mått: 41 x 432 cm.

Ursprung: Halland.

Anm.: Texten är hämtad ur Sw. ps. 1695, nr 206.

Text: *Om den förlorade sonen. Luc. 15 Cap. Han kom der med i anor landt. Sig til fögo froma. Dett wardt sålitett han der wandt. Ty wordo hans kistor...*

**Nord. museet i Stockholm. Inv.nr: NM 234.661. Bröllopsbonad.**

Syndafallet. Bröllopet i Kana: kocken, dansen.

Elie sömn under enebärstrådet. Intåget i Jerusalem.

Ej uppg. om mått. Del av bonad.

Ursprung: Halland.

Text: *...Propheten ...ias. Om Christi Inridande i Jeusalem.*

**Nord. museet i Stockholm. Inv.nr: NM 254.238.**

Jeftas dotter. Yttersta domen. Jerikos fall.

Mått: 64 x 190 cm. Del av bonad.

Text: *...yttersa dommen. Matth. 25 Cap. Jeriko murar omkull. falla. Jos. B. 6 Cap.*

**(\*) Museet i Varberg. Inv. nr: VMF 39.544. Svit.**

Jesu livssvit: bebådelsen, födelsen, Getsemane, Judaskysssen, inför Pilatus, korsfästelsen, uppståndelsen, himmelfärden.

Mått: 37 x 395 cm.

Text: *Marie ...Bodelse Christi Födelse. Luc. 2 Cap. Jesus Bad i örtagården. Judas förråde Jesus. Pilatus Dömde Jesum. Jesus led på korsett. Christi uppståndelse ifrån döda. Christi himmelfärd.*

## Daterade 1811–15

1811. Nord. museet i Stockholm. Inv.nr: NM 67.950

Ahasverus gästabud.

Dansscen.

Mått: 95 x 360 cm.

Ursprung: Fröböke, Breared sn. Tönnersjö hd.

Anm.: Text på baksidan Fröböke no: g: IgS.

Text: *Om Konung Ahasverus Gästabud som stod i 180 dagar. Esth. Bok. 1 Cap. I Spelemän stryker på så att folket icke sitter för möket utan låtter dem rasta sig. Så att de kunna bli skekelige til måltid. 1811.*

1811. Nord. museet i Stockholm. Inv.nr: NM 67.990. Svit.

Färbild.

Mått: 64 x 372 cm.

Text: *... Kör på. Här är ännu en Mill fram. Höpp. Detta går bra i ena ra. Så länge Märren orka dra. Ha ha ha. Jag ...SPS. EPD. 1811.*

1812. LUF nr: 283. Priv. Bröllopsbonad.

Bröllopet i Kana: måltiden, dansen, kocken.

Bröllopet i Kana: tjänarna håller upp vatten. Jaktsvit: jägare, jägare, lejon, enhörning.

Mått: 75 x 214 cm. Del av bonad.

Ursprung: Västergötland.

Text: *...s. Skäll Mett hiertta. Om Brölopet i Cana i Galileen. Joh. 2 Cap. Anno 1812. kåken kogar madd som blir smakelig.*

1813. LUF nr: 2.372. Okänd ägare. LUF BON, NS pärm B3.

Liknelsen om den otrogne gårdsfogden. Liknelsen om konungasonens bröllop (Bröllopskläderna). Kristi förklaring. Liknelsen om det stora gästabudet. Yttersta domen.

Ej uppg. om mått.

Text: *... den otrogenegårds fogden. Luc. 16 Cap. Bröllopskläderna. Matth. 22 Cap. Om den Jesu Förklaring på tabors Berg. Matth. 17 Cap. Om den Stora Nattwarden. Luc. 14. Cap. 18 v. Om Yttersta dommen. Matth. 25 Cap. 31 v.*

(\*) (1814). LUF nr: 635. Priv.

Simson slår filisteerna.

Mått: 33 x 81 cm.

Ursprung: Gällestorp, Odensjö sn. Sunnerbo hd.

Text: *Simson slår de Philester. domar. B. 16 Cap.*

(\*) (1814). LUF nr: 636. Priv.

Simson och de trehundra rävarna.

Mått: 33 x 79 cm.

Ursprung: Gällestorp, Odensjö sn. Sunnerbo hd.

Text: *Simson Brände üp de Philisters sådd. domare B. 15 Cap.*

(\*) (1814). LUF nr: 637. Priv.

Jeftas dotter.

Mått: 57 x 83 cm.

Ursprung: Gällestorp, Odensjö sn. Sunnerbo hd.

Text: *Om Jephtha dotter. dommare. Bokn. 11 Cap.*

(\*) (1814) LUF 638, 640, 642. Priv. Svit.

Liknelsen om den förlorade sonen: hemkomsten, hos svinen, skulden, godnattsupen, dansen, måltiden, avskedet.

Mått: 30 (34) x 373 cm. Bonaden är i tre delar med något skiftande höjdmått.

Ursprung: Gällestorp, Odensjö sn. Sunnerbo hd.

Anm. Bonaden är spegelvänd. Texten är hämtad ur Sw. ps. 1695, nr 206.

Text: *Han kom der med i anor landt, Sig til fögo froma, dett ward så littet hader wadt. Ty Wordo hans kistor toma.han kom dermed i ... och nöd. Ty armod. m.m. Om den förlorade sonen. Luc.15.Cap.*

(\*) (1814). LUF nr: 639. Priv.

Den apokalyptiska madonnan och den röda draken.

Mått: 61 x 84 cm.

Ursprung: Gällestorp, Odensjö sn. Sunnerbo hd.

Text: *Om den röde draken. Uppenbarelse. Bokn. 12 Cap.*

(\*) (1814). LUF nr: 641. Priv.

Jesus vid 12 års ålder i templet.

Kristi förklaring.

Mått: 128 x 71 cm.

Ursprung: Gällestorp, Odensjö sn. Sunnerbo hd.

Text: *Christus Lärer i Tämplet. Luc. 2 Cap. Om Christi Förklaring. Matth. 17 Cap.*

(\*) (1814). LUF nr: 643. Priv.

Intåget i Jerusalem.

Jerikos fall.

Mått: 119 x 144 cm.

Ursprung: Gällestorp, Odensjö sn. Sunnerbo hd.

Text: *Om Christi Inridande i den store Residens staden Jerusalem. Math. 21 Cap. Om staden Jerikos murars nederfallande och förstöring. Josua Bok 6.Cap*

(\*) 1814. LUF nr: 644. Priv. Gavelbonad.

Konungarnas färd och tillbedjan.

Liknelsen om de tio jungfrurna.

Mått: 124 x 190 cm.

Ursprung: Gällestorp, Odensjö sn. Sunnerbo hd.

Anm.: Texten är hämtad ur Sw. ps 1695, nr 145:4.

Text: *Aff Saba Kongar komo tre. komo tre Guld. Rökelse. Myrham. Offrade de. Halle halleluia. De tre wisa Mäns offer. Matth: 2 c. herodes. ACS .KMD. Anno 1814 . Men om midnats tid war ett anskrii. Sii Brudgummen komer. går utt emott honom. Waker fördenskuld. Ty i weten hwarken dag eller stünd. när Människones son är kommande. Matth. 25 C.*

(\*) (1814). LUF nr: 645. Priv. Bröllopsbonad.

Bröllopet i Kana: måltiden.

Bröllopet i Kana: dansen.

Mått: 130 x 97 cm.

Ursprung: Gällestorp, Odensjö sn. Sunnerbo hd.

Text: *Om Brölopet i Kana i Gallileen. Johannes 2 Cap. Speleman stryk på spar eii Fiiolesträngen. Höpp.*

(1814). LUF nr 1.015. Priv. Bröllopsbonad.

Bröllopet i Kana: kocken, dansen, måltiden.

Intåget i Jerusalem.

Mått: 108 x 236 cm. Del av bonad LUF nr: 1.016 nedan.

Anm.: Texten är hämtad ur Sw. ps. 1695, nr 51.

Text: ... *kogar madd. Som Blifwer smakelig. Om Brölopet i Cana i Galileen. Joh. 2 Cap. Skäll Mett hiärtta. Strö Qwistar på hans wäg. Och sPardin kläder eii. Bekändig uppenbarlig. Ty Wärlden är så farlig. Hosiiiana heder och ära. Skal...*

1814. LUF nr: 1.016. Priv. Bröllopsbonad.

Bröllopet i Kana: tjänarna vid brunnen.

Intåget i Jerusalem. Elie sömn under enebärstrådet.

Mått: 108 x 50 cm. Del av bonad LUF nr: 1.015 ovan.

Anm.: Texten är hämtad ur Sw. ps. 1695, nr 51.

Text: ... *Pro Anno 1814 ... där wår konung wara.*

(\*) 1814. Göteborgs Stadsmuseum. Inv.nr: GM 18.904. Bröllopsbonad.

Bröllopet i Kana: måltiden, tjänarna vid brunnen.

Mått: 75 x 90 cm.

Text: *Anno 1814. Om B...pet i Cana.*

(\*) 1814. Museet i Halmstad. Inv.nr: HM 9.994. Gavelbonad.

Konungarnas färd och tillbedjan.

Liknelsen om de tio jungfrurna.

Mått: 130 x 164 cm.

Text: ... *thasar. Men om midnattetid wardt ett anskri. Sii Brudgummen kommer. Går utt emott honom. Waker för den skuld. Ty i wetten hwarken dag eller stund när Människones son är kommands. Matth. 25 Cap. 1814. GMS. KLD.*

(\*) 1814. Museet i Varberg. VMF 35.064. Bröllopsbonad.

Bröllopet i Kana: kocken, dansen, måltiden.

Intåget i Jerusalem.

Ej uppg. om mått.

Ursprung: Torup sn. Tönnersjö el. Halmstad hd.

Ej uppg. om text.

(\*) 1815. Göteborgs Stadsmuseum. Inv.nr: GM 30.413.

Ahasverus gästabad.

Mått: 73 x 435 cm.

Ursprung: Breared sn (?). Tönnersjö hd.

Text: *Ahasweres stora gästabad som stod i 180 dagar. ASS. 1815.*

1815. Nord. museet i Stockholm. Inv.nr: NM 67.942.

Ahasverus gästabad.

Mått: 68 x 375 cm.

Text: *Om Konung Ahas Weres Gästabad. Esth.B.1 Cap. 1815. BJS. KPD.*

1815. Nord. museet i Stockholm. Inv.nr: NM 67.988. Svit.

Jesu livssvit: födelsen, Getsemane, Judaskyssen, Jesus inför Pilatus.

Bröllopet i Kana: kocken, dansen.

Intåget i Jerusalem.

Ej uppg. om mått. Del av bonad.

Text: ... *e Luc. 2 Cap. Je...s Bad i örtagården. Judas förråde Jesus. Pilatus... Bilifwer smakelig. Pro Anno 1815. OSS... Strö qwistar på hans Wäg. Spar din kläder eii. Bekändig uppenbarlig. Ty...*

## Odaterade 1811–15

LUF nr: 191. Lidhult hembygdsmuseum.

Jeftas dotter.

Mått: 63 x 61 cm. Fragment.

Ursprung: Snörhult, Lidhult sn. Sunnerbo hd.

Text: *Jeph...han dotter dom: B: 11 Cap.*

LUF nr: 192. Lidhult hembygdsmuseum. Bröllopsbonad.

Intåget i Jerusalem. Bröllopet i Kana: tjänarna vid brunnen.

Mått: 49 x 74 cm. Fragment.

Ursprung: Snörhult, Lidhult sn. Sunnerbo hd.

Texten är hämtad ur Sw. ps. 1695, nr 51.

Text: *Strö Qwistar På Hans väg. O...*

LUF nr: 298. Priv.

Bröllopståg.

Mått: 46 x 245 cm. Del av bonad.

Anm.: Är möjligen samma text som Anders Pålsson i Liarna använt för en bonad dat. 1839.: ... fleka kom till mig i quäl. När som Far och Mor de sova så skal wi leka då likt Duwor små och sowa på war andras armar.

Text: ... kom til mig...då som ti... Båda w... små...Anno 18...

LUF nr: 304. Priv. Svit.

Jesu livssvit: bebädelsen, födelsen, Getsemane, Judaskysen, inför Pilatus.

Mått: 42 x 187 cm. Del av bonad.

Ursprung: Halland.

Text: ... m Christi Födelse. Luc. 2 Cap Jesus Bad i örtagården. Judas förråde Jesus. Pilatus dömde Jesus.

(\*) LUF nr: 597. Riseberga hbf. Gavelbonad.

Konungarnas färd och tillbedjan.

Liknelsen om de tio jungfrurna.

Mått: 42 x 151 cm. Del av bonad.

Text: *Heroes, Balthaser...men om minnats tid, warettanskri. sii BrudgummenKommer. Gårutt emot honom. wakar...*

LUF nr: 2.345. Nationalmuseet i Brede, Lyngby. Danmark.

Ahasverus gästabud.

Mått: 67 x 465 cm.

Text: *WK...ISD. K. Ahasverus gästabudd. Esther B. 1 cap. Man lagar mad som blir smakelig.*

Nationalmuseet i Brede, Lyngby. Danmark. Inv.nr: L 479 m. Svit.

Josefsviten: Josefs livklädnad dras av, Josef säljes till midianiterna, Josef och Potifars hustru, Josef tyder Faraos drömmar, Josef tar emot sina bröder.

Mått: 36 x 382 cm.

Anm.: Texten hämtad ur Sw. ps 1695, nr 282:8.

Text: *Josep i Egypten ward försåldt...*

(\*) Göteborgs Stadsmuseum Inv.nr: GM 20.180. Svit.

Jaktsvit: jägare, jägare, fåglar, lejon, enhörning, björn, hjort, kamel, hind, varg, räv, hund.

Mått: 30 x 370 cm.

Ursprung: Breared sn (?). Tönnersjö hd.

Anm: Ovanlig. En av jägarna har gått ner på knä och skjuter fåglar.

Ej uppg. om text.

(\*) Museet i Halmstad. Inv. nr: HM 4.218.

Jerikos fall.

Mått: 95 x 92 cm. Del av bonad.

Text: ...kullfalla, Josua b. 6 Cap.

(\*) Museet i Halmstad. Inv.nr. HM. 5.895. Svit.

Jesu livssvit: inför Pilatus, Jesus på korset, uppståndelsen.

Mått: 39 x 158 cm. Fragment.

Text: *Pilatus dömde Jesus. Jesus Led på korsett.. Christi up...*

(\*) Museet i Halmstad. Inv.nr: HM 12.712. Svit.

Josefsviten: Josefs livklädnad dras av. Josef säljes till midianiterna.

Mått: 38 x 82 cm. Del av bonad.

Ursprung: Halland.

Anm.: Texten är hämtad ur Sw. ps. 1695, nr 282:8.

Text: *Josep i Egypten wardt försäldt. Der han led...*

(\*) Museet i Halmstad. Inv.nr: HM 13.979. Bröllopsbonad.

Bröllopet i Kana: måltiden, dansen, kocken. Syndafallet.

Intåget i Jerusalem.

Ej uppg. om mått.

Ursprung: Breared sn. Tönnersjö hd.

Anm.: Texten är hämtad ur 1695 års Sw. psalmbok, nr 51.

Text: *Bröllopet i ...i Galileen... Käken ... madt...smakelig. Om Adam och Ewa. Spar din kläder eii Bekändig uppenbarlig Ty världen är såfarlig. Hosiana hidder och ära. Skaldene wår konüng wara.*

(\*) Museet i Halmstad. Inv.nr: HM 19.337. Svit.

Årstiderna: våren, höhösten, slättertiden, skördetiden, vintern.

Mått: 33 x 328 cm.

Text: *Wären. Höhösten. Slätatiden. Skörden. Wintren.*

Nord. museet i Stockholm. Inv.nr: NM 53.451. Svit.

Jesu livssvit: bebådelsen, födelsen, Getsemane, Judaskyssen, Jeus inför Pilatus, Jesus på korset, uppståndelsen, himmelsfärden.

Ej uppg. om mått.

Ursprung: Veinge sn. Hök hd.

Text: *Marie Bebodelse. Christi Födelse. Luc. 2 Cap. Jesu Bön i örtagården. Judas förrådde Jesus. Pilatus dömde Jesus. Jesus led på korset. Christi ... Christi hemmels färd.*

Nord. museet i Stockholm. Inv.nr: NM 92.543. Svit och bröllopsbonad.

Jesu livssvit: ...uppståndelsen...

Bröllopet i Kana ...måltiden ...

(Intåget i Jerusalem). Tjänarna vid brunnen...

Mått: 92 x 161 cm. Delar från olika bonader hopsatta.

Ursprung: Småland.

Anm.: Texten är hämtad ur Sw. ps. 1695, nr 51.

Text: *Ch...ölopet i C...den är så farlig. Hosiana...*

Nord. museet i Stockholm. Inv.nr: NM 97.755. Svit.

Jesu livssvit: bebädelsen, födelsen, Getsemane, Judaskyssen, Jesus inför Pilatus.

Mått: 38 x 177 cm. Del av bonad.

Ursprung: Breared sn. Tönnersjö hd.

Text: *Marie BeBodelse. Christi Födelse. Luc. 2 Cap. Jesus Bad i Örtagården. Judas förråde Jesus. Pilatus dömde Jesus.*

Nord. museet i Stockholm. Inv.nr: NM 254.237.

Jerikos fall.

Mått: 82 x 85 cm. Del av bonad.

Text: *Jeriko Mura omkulfalla. Josue. B. 6 Cap.*

(\* Museet i Varberg. Inv.nr: VMF 39.552.

Jerikos fall.

Mått: 62 x 95 cm.

Text: *Jeriko mura omkull falla. Josua. Bog. 6 Cap..*

Smålands museum i Växjö. Inv.nr: SM 7.357. Bröllopsbonad.

Bröllopet i Kana: måltiden.

Bröllopet i Kana: tjänarna vid brunnen.

Ej uppg. om mått. Del av bonad.

Anm.: Texten är hämtad ur Sw ps. 1695, nr 51.

Text: *...mett hiärta. Strög qwi...ar På hans väg...*

Smålands museum i Växjö. Inv.nr: M 22.548.

Jeftas dotter.

Mått: 48 x 70 cm. Del av bonad.

Text: *... domare B. 11 C.*

## Daterade 1816–20

1818. Nord. museet i Stockholm. Inv.nr: NM 67.958. Gavelbonad.

Konungarnas färd och tillbedjan.

Liknelsen om de tio jungfrurna.

Ej uppg. om mått.

Text: *He...dis. Balthasar Melchior. ... etre wise mäns offer. M... Men om Minnattstid. Wardt ett anskrii. Sii Brudgum men kommer. Gårutt emott honom. Waker Fördenskull. Ty i wetten hwarken dag eller stund. När Människones Son är kommandes. Läses i Matth. 25 Cap. Anno 1818. INS. BBD.*

1820. LUF nr: 1017. Priv. Gavelbonad.

Konungarnas färd och tillbedjan.

Elie sömn under enebärstrådet. Liknelsen om de tio jungfrurna.

Mått: 93 x 285 cm.

Text: *Herodes. Balthaser. Melkhior. Casper. De tre Wisa mäns offer. Matth. 2 Cap. Propheten Elias. Men om minnattstid. Wardt ett anskrii. Sii Brüdgümmen kommer. Går utt emott honom Wakar Fördenskuld. Ty i weten hwarken Dag eller stund. När Människones Son är Kommands. Läses i Matth. 25 Cap. Anno 1820. SSS. AND.*

1820. Nord. museet i Stockholm. Inv.nr: NM 67.956. Gavelbonad.

Konungarnas färd och tillbedjan.

Liknelsen om de tio jungfrurna.

Mått: 140 x 185 cm.

Ursprung: Enl. foto av baksidan från Biäret, S. Unnaryd sn.

Anm.: Texten är hämtad ur Sw. ps. 1695, nr 145:4. Pris 6 daler.

Text: *Af Saba konungar komo tre komo tre. Guld. Rökelse. Och Myrham. Offrade de. Hale Halle... ILS.AMD. ...20. Men om midnatts tid Warett anskrii. Sii Brudgummen kommer. Går utt emott honom. Waker Fördenskul. Ty i wetten hwarken dag eller stund. När Människones son är...*

1820. Nord. museet i Stockholm. Inv.nr: NM 239.035.

Nikodemus besöker Kristus. Liknelsen om det stora gästabudet. Liknelsen om grandet och bjälken. Kristus renar de tio spetälska.

Ej uppg. om mått.

Text: *Om Den Nya födelsen. Joh. 3 C. BSD. 1820. Om den Stora nattwarden i Hemmelen. Luc. 14 Cap. Om grandet och Biälken. Luc. 6 Cap. Om de 10 spetälske män. Luc 17 C.*

## Odaterade 1816–20

(\*) Göteborgs Stadsmuseum Inv.nr: GM Allm. 762.

Nattvardens instiftande.

Mått: 74 x 69 cm.

Text: *Chrisus ätter påskalambet. Luc. 22 Cap.*

(\*) Göteborgs Stadsmuseum Inv.nr: GM allm. 1.217. Svit.

Josefsviten: Josef säljes till midianiterna, Josef och Potifars hustru, Josef tyder Faraos drömmar, Josef tar emot sina bröder.

Mått: 35 x 410 cm.

Anm.: Texten är hämtad ur Sw. ps. 1695, nr 282:8.

Text: *Josep i Egypten war förså... Der han led orät och öfwerwäldt. För sin Gudfruktighet hans sak utförde Gud såwid. En Herre m.m.*

(\*) Museet i Halmstad. Inv.nr: HM 10.011.

Liknelsen om den breda och den smala vägen: den smala vägen. Yttersta domen. Liknelsen om den breda och den smala vägen: den breda vägen. Världens ände..

Ej uppg. om mått.

Text: *Den Porten är trång och den vägen small som drager til lifwet. Och få äro de som finna... Himles Stiuernor skola falla. Marc. 13. c. Ty den Porten är wid och den vägen är bred som drager till fördömelse och de äro många som går på honom. Matth 7 c.*

(\*) Kulturen i Lund. Inv.nr: KM 4.650 a-b. Bröllopsbonad.

Om nattvardens rätta bruk. Bröllopet i Kana: måltiden, dansen, kocken. Syndafallet.

Intåget i Jerusalem.

Mått: 80 x 349 cm.

Ursprung: Högalt, Breared sn. Tönnersjö hd.

Anm.: Baksidestext: Högalt SBS.

Text: *...m Herrens ...rd. 1 C ...11 Ca ...Om Brölope... Cana i G... oh 2 Cap. ... Blifwer smakelig. Adam och Ewa 1 ... Christi Inride i Jerusalem ... h. 21 Cap. Hosiana.*

Malmö museum. Inv.nr: MM 22.548.

Jeftas dotter.

Mått: 40 x 62 cm. Del av bonad.

Text: *...omareB. 11 Cap.*

Nord. museet i Stockholm. Inv.nr: NM 26.761.

Kristi förklaring.

Ej uppg. om mått.

Ursprung: Annerstad sn. Sunnerbo hd.

Text: *Om Christi Förklaring på taBo... Math. 1...*

Nord. museet i Stockholm. Inv.nr: NM 60.883. Bröllopsbonad.

Syndafallet. Bröllopet i Kana: kocken, dansen, måltiden.

Intåget i Jerusalem.

Mått: 115 x 238. Del av bonad.

Anm.: Texten är hämtad ur Sw. ps. 1695, nr 51.

Text: *Adam ock Ewa. 1 Mose B. 3 Cap. Kåken kogar madd som blir smakelig. Om Brölopet i Cana i Galileen. JOHannis 2 Cap. Strö Qwistar. Spar din kläder eii. Bekän dig uppenbarlig. Ty världen är såfarlig. Hosiiiana heder ock ära... Under texten står: Christi Inri dande i Jeru salem. Matth. 21 Cap.*

Nord. museet i Stockholm. Inv.nr: NM 67.953.

Ahasverus gästabud.

Mått: 60 x 193 cm. Del av bonad.

Text: *Om Konung Ahasweres Giasta...*

Nord. museet i Stockholm. Inv.nr: NM 67.991.

Nattvardens instiftande / Om nattvardens rätta bruk.

Mått: 50 x 92 cm.

Text ej läslig.

Nord. museet i Stockholm. Inv.nr: NM 258.457 a-c.

Ahasverus gästabud.

Mått: 68 x 460 cm.

Text: *Konung Ahasweres Stora gästaBud. Esth. B. 1 C. Kåken kog...*

Smålands museum i Växjö. Inv.nr: SM 7.357. Bröllopsbonad.

Bröllopet i Kana: dansen.

Intåget i Jerusalem.

Ej uppg. om mått. Del av bonad.

Text: *Galileen . JoHannes 2 Cap. Soli. deo .Gloria. Christi I...dande i Jerusaleem. Matth. 21 Cap.*

## Daterade 1821–27

1822. LUF nr: 760. Priv. Gavelbonad.

Konungarnas färd och tillbedjan.

Elie sömn under enebärstrådet. Liknelsen om de tio jungfrurna.

Mått: 105 x 320 cm.

Text: *Kong Herodes. Balthaser. Melker. Casper. De tre wise mäns off... Propheten Eliias. Men om midnatts tid. Wardt ett anskrii. Sii Brudgummen kommer. Går utt emott honom. Waker fördenskuld. Ty i wetten hwarken Dag eller stund. När Människones Son är kommands. Matth. 25 Cap. Anno 1822. GPS. PPD.*

1822. Nationalmuseet i Brede. Lyngby, Danmark. Inv.nr: L 475 d. Bröllopsbonad.

Kristi förklaring. Bröllopet i Kana: måltiden, dansen, kocken. Jona och Nineve. Syndafallet.

Bröllopet i Kana: tjänarna vid brunnen. Intåget i Jerusalem.

Mått: 80 x 405 cm.

Text: *Cristi Förklaring. Matth. 17 Cap. Anno 1822. Skåll mett hiärtta lela. Om Brölopetett i Cana i Galileen. Joh. 2 Cap. Koken kogar madd som blifwer smaklig. Adam ock Ewa 1 Mos. B. 3 C. Propheten Jonas. Christi Inridande i Jerusalem. Matth. 21. Cap. Hosiana i Höyden.*

1822. Länsmuseet i Jönköping: Inv.nr: JM 16.961. Gavelbonad.

Konungarnas färd och tillbedjan.

Liknelsen om de tio jungfrurna.

Mått: 106 x 254 cm.

Ursprung: Västbo hd.

Text: *Men om midnatts tid wardt ett anskrii. Sii Brüdgunnen kommer. Går utt emott honom. Wakar Förden-skuld. Ty i wetten hwarken Dag eller stünd. När Människones Son är kommands. Läses i Matth: 25 ... 1822. SBS. APD.*

1823. LUF nr: 198. Priv. Bröllopsbonad.

Bröllopet i Kana: måltiden, dansen.

Intåget i Jerusalem. Bröllopet i Kana: tjänarna vid brunnen.

Mått: 97 x 180 cm. Del av bonad.

Ursprung: Svenshult, Lidhult sn. Sunnerbo hd.

Anm.: Texten är hämtad ur Sw. ps. 1695, nr 51.

Text: *Om Brölopett i Kana i Galileen. Joh. 2 Cap: Skåll. Mett Hiärta. 1823. Strö qwistar På hans wäg. Och spar din kläder eii. Bekän dig uppenbarlig. Ty Wårlden är såfarlig. h.h.*

1823. LUF nr: 199. Priv. Gavelbonad.

Konungarnas färd och tillbedjan.

Liknelsen om de tio jungfrurna.

Mått: 134 x 222 cm.

Ursprung: Ysnalt, Lidhult sn. Sunnerbo hd.

Anm.: På baksidan: Ysnalt. PNS. KMD.

Text: *Tre Wise Måns...fer, ...konung...komo tre. komo tre. Guld. Rökelse. Och Myrham. Offrade de. Halle Halleluia. Herodes den råfwen. Casper. Melkhior. Balthaser. PNS. KMD. Men om Minnatts tid. Waret anskri. Sii. Brudgunnen kommer. Går utt emot honom Waker fördenskul. Ty i Wetten hwarken dag eller stund. När Människones Son är kommandes. Matth. 25 Cap.*

1823. LUF 2.029. Priv. Bröllopsbonad.

Bröllopet i Kana: dansen, måltiden.

Intåget i Jerusalem. Bröllopet i Kana: tjänarna vid brunnen.

Mått: 100 x 180 cm.

Ursprung: Svenshult, Lidhult sn. Sunnerbo hd.

Anm.: Texten är hämtad ur Sw. ps. 1695, nr 51.

Text: *...lopet i Cana i Galileen. Joh. 2 Cap. Skåll mett hiärta. 1823. Strö qwistar på hans wäg. Och spar din kläder eii. Bekän dig uppenbarlig. Ty wårlden är så farlig. hh.*

1823. LUF nr: 2.030. Priv. Gavelbonad.

Konungarnas färd och tillbedjan.

Liknelsen om de tio jungfrurna.

Mått: 140 x 210 cm.

Ursprung: Ysnalt, Lidhult sn. Sunnerbo hd.

Anm.: Texten är hämtad ur Sw. ps. 1695, nr 145:4.

Text: *... komo tre. Guld. Rökelse och Myrham offrade de. Casp... Melchior. Balthaser. PNS EMD. 1823... Men om minnatts tid. Waret anskrii. Sii Brudgunnen kommer. Går utt emot honom...*

1823. Nationalmuseet i Brede. Lyngby. Danmark. Inv.nr: L 476 s. Svit.

Färbild.

Mått: 38 x 458 cm.

Text: *Härskapet. Kär på här är ännu en Mill fram. GPS. BPD. 1823. ...äta går bra... a ra. Då tagerr ....så länge mären orka dra. Hahaha.*

(\* 1824. Göteborgs Stadsmuseum. Inv.nr: GM allm. 3.216. Gavelbonad.

Konungarnas färd och tillbedjan.

Liknelsen om de tio jungfrurna.

Mått: 128 x 257 cm.

Ursprung: Yxnalt, Femsjö sn. Västbo hd.

Anm.: Enl. dokumentationen står Yxnalt någonstans på bonaden. Detta har jag tolkat som Yxnalt. Texten är hämtad ur Sw. ps 1695, nr 145:4.

Text: *Herodis. Balthasar. Melkhior. Casper...Aff Saba konungar komo tre, komo tre. Guld rökelse och myrham offrade the. Halle halle lujja. Men om minnattstid war ett anscri. Sii Brudgummen kommer. Går utt emott honom. Wakerfördenskull. Ty i wetten hwarken dag eller stund. När Människones Son är kommandes. Af Matth. 25 Cap. Anno 1824. HJS. BJD.*

(\* 1824. Museet i Varberg. Inv.nr: VMF 39.560. Gavelbonad.

Konungarnas färd och tillbedjan.

Elie sömn under enebärsträdet. Liknelsen om de tio jungfrurna.

Mått: 71 x 357 cm.

Text: *Herodeus. Balthasar. Melkhior. Casper. Detre wisa mäns Offer. Matth. 2... Propheten Elias. Waker Fördenskuld. Ty i wetten hwarken dag eller stund. När Människones Son är kommandes. Aff Matth. 25 Cap. 1824. N...*

1826. LUF nr: 2.373. Priv. LUF BON, NS pärm B3

Bröllopståg till fots.

Ej uppg. om mått.

Anm.: Texten hämtad ur Mose och Lamsens visor.

Text: *I Jesu namn. Går jag åt kyrkan att höra Herrans helga ord. I Jesu namn får jag och störka Wid Jesu heliga nattwards Bord. I Jesu namn jag tror. Att min wärldsynd. För gås.*

## Odaterade 1821–27

LUF nr: 353. Priv.

Ahasverus gästabud.

Mått: 79 x 146. Del av bonad.

Ursprung: Björkris, Tölö sn. Fjäre hd.

Text: *Ahasverus gasta Bud. Este. B. 1 Cap.*

LUF nr: 391. Priv.

Jeftas dotter. Yttersta domen. Jesus undervisar om ödmjukhet. Sackeus i trädet.

Mått: 64 x 394 cm. Del av bonad.

Text: *...dotter. Dom. B. 11 capittel. 34 w. Om den yttersta dommen. Matth. 25 cap. 31 w. Om den störste i Hemmeriket. Matth. 18 Cap. Zackeus. 19 Cap. 1. w. Chri...*

LUF nr: 575. Priv.

Jesus undervisar om saligprisningarna.

Mått: 67 x 188 cm.

Text: *Salige äro de som äro i andenfatige ty hemelen hörer dem till. Salige äro de bedröwade ty de skola få hugswallelse. Salige äro de sakti modige ty de skola besttia Jordena. Salige äro de som hungra och törsta efter rättfärdigheten ty de skola. Salige äro de Barmhårtige Ty dem skall ske Barmhårtighet. Salige äro de som lida förfölielse för rättvisan skul ty dem hör h.*

**LUF nr: 628. Priv. Bonad för ståndur.**

Syndafallet.

Mått: 69 x 45 cm.

Ursprung: Skavböke, Enslövs sn. Tönnersjö hd.

Text: *Adam ock Ewa.*

**LUF nr: 629. Priv. Bonad för ståndur.**

Kristi himmelfärd.

Mått: 92 x 42 cm.

Ursprung: Skavböke, Enslövs sn. Tönnersjö hd.

Text: *Christi Hemelfärd.*

**LUF nr: 2.374. Priv. LUF BON, NS pärm B3. Svit.**

Josefsviten: Josef säljes till midianiterna, Josef och Potifars hustru, Josef tyder Faraos drömmar, Josef tar emot sina bröder.

Ej uppg. om mått.

Ursprung: Breared sn, Tönnersjö hd.

Anm.: Delmotivet Josefs livklädnad dras av har aldrig ingått i denna bonad. I vänster kant intill delmotivet, där Josef säljs till midianiterna, finns en frans, vilket tyder på att detta delmotiv inleder sviten. Texten är hämtad ur Sw. ps. 1685, 282:8.

Text: *Josep i Egypten warförsäld. Der han led orätt och Öfwerwäld. För sin Gudfruktighet. Hans sak utförde Gud så Wid. En herre war han mäktig och rik.*

**Nationalmuseet i Brede. Lyngby. Danmark. Inv.nr: L 475 b I. Svit.**

Hantverkarsviten: tunnbindare glasmästare, timmerman, murare, smed, skräddare, skomakare, målare, svarvare, snickare, kopparslagare.

Mått: 30 x 450 cm.

Text: *Bökare. Glasmäster. Temmerman. Murare. Smeen. Skrädare. Skomakare. Målare. Swarfware. Snekare. Kopparslagare.*

**(\*) Göteborgs Stadsmuseum. Inv.nr: GM Allm. 3.217. Bröllopsbonad.**

Bröllopet i Kana: dansen, måltiden, kocken. Syndafallet.

Intåget i Jerusalem.

Mått: 104 x 216 cm.

Ursprung: Gyltige(?), Breared sn . Tönnersjö hd.

Anm.: Texten hämtad ur Sw. ps. 1695, nr 51.

Text: *Om Bröllopettet i Cana i Galileen. Joh. 2 Cap. Kåken kogar mad som blir smakeli. Adam och Ewa. 1 Mos. B 3 C. Strö qwistar på hans wäg. Spar din kläder eii. Bekän dig uppenbarlig ty världen är så farlig. Hosiana heder m...*

**(\*) Museet i Halmstad. Inv.nr: HM 6.107.**

Herren klagar för Noa.

Mått: 25 x 391 cm.

Text: *Herren klagar för Noak på första världen. 1 Mose b. 6 C. 12. Sista världen är under den yttersta domen.*

**Museet i Halmstad. Inv.nr: HM 18.854.**

Jesu födelse.

Text: *Christi födelse. Luc. 2 Cap. Ära ware Gud i höjden. Friid på jorden. Människom med en god willie.*

**Malmö museum. Inv.nr: MM 3.513. Bröllopsbonad.**

Jesus undervisar om ödmjukhet. Syndafallet. Bröllopet i Kana: kocken, dansen, måltiden.

Intåget i Jerusalem. Bröllopet i Kana: tjänarna vid brunnen.

Mått: 70 x 385 cm.

Ursprung: Gyltige (?), Breared sn. Tönnersjö hd.

Text: *Den störste i himmelriket. Matth. 18 Cap. 3. Om Adam och Ewa. 1 Mos. B. 3 Cap. Kåken kogar mad som blifwer smakelig. Om Bröllopet i Cana i Galileen. Joh. 2 Cap. Skåll mitt hiärta. Anno 18 ... Christi inridande i Jerusaleem. Matth. 21 Cap.*

**Nord. museet i Stockholm. Inv.nr: NM 221.458.**

Bröllopståg till fots.

Mått: 70 x 245 cm. Del av bonad.

Anm.: Texten är hämtad ur Mose och Lamsens visor.

Text: *...namn får jag och störka. Wid Jesu helga nattwardsbord. I Jesu namn jag tror och så, att min Wärlsynd och så för gå. Anno...*

**(\* Museet i Varberg. Inv.nr: VMF 39.553.**

Bröllopståg till fots.

Mått: 65 x 267 cm.

Text: *...går jag til kyrkan. Att höra herrans heliga ord. I Jesu namn får jag och störka widd Jesu h...a Na...wards ...orrd...*

## Ej dateringsbara

LUF nr: 492. Priv. Bröllopsbonad.

Bröllopet i Kana: måltiden, tjänarna vid brunnen.

Mått: 93 x 48 cm. Fragment.

Ursprung: Breared sn. Tönnersjö hd.

Text: ej läslig.

Borås museum Inv.nr: BM (Bo.) 2.575.

Via Dolorosa.

Mått: 40 x 112 cm. Fragment.

Text: *Inri*. I övrigt ej läslig.

Borås museum Inv.nr: BM (B0.) 2.576. Svit.

Jesu livssvit: uppståndelsen.

Mått: 81 x 55 cm. Fragment.

Text: ej läslig.

Nationalmuseet i Brede. Lyngby. Danmark. Inv.nr: L 475 b II. Svit.

Hantverkarsvit: skraddare, skomakare, snickare, smed, målare, svarvare, hattmakare, kopparslagare, timmerman.

Ej uppg. om mått.

Ej uppg. om text.

Nationalmuseet i Brede. Lyngby. Danmark. Inv.nr: L 475 c. Svit.

Jaktsvit med varg- och fågeljakt.

Ej uppg. om mått.  
 Anm.: Ovanlig. Med fångstnät. Vargar jagar jägare.  
 Ej uppg. om text.

Nationalmuseet i Brede. Lyngby, Danmark. Inv.nr: L 478 ö. Gavelbonad.  
 Konungarnas färd och tillbedjan.  
 Mått: 74 x 208 cm.  
 Text: *Math. 2 Cap....konungar. komo til...Guld. Rökelse... Caspar. Melchior. Balthasar.*

Falun. Carl Larssons etsarstuga.  
 Jesu livssvit.  
 Ej uppg. om mått.  
 Ej uppg. om text.

Göteborgs Stadsmuseum Inv.nr: GM Allm. 1.217. Svit.  
 Josefsviten: Josefs livklädnad dras av, Josef säljes till midianiterna, Josef och Potifars hustru, Josef tyder Faraos drömmar, Josef tar emot sina bröder.  
 Mått: 35 x 410 cm.  
 Anm.: Texten är hämtad ur Sw. ps. 1695, nr 282:8.  
 Text: *Josep i Egypten war förså...der han led orät och öwverwäldt för sin gudfruktighet Hans sak utförde Gud såwid En herre...*

(\*) Museet i Halmstad. Inv.nr: HM 7.455. Bröllopsbonad.  
 Bröllopet i Kana. Kristi himmelfärd. Elie himmelfärd.  
 Jaktsvit.  
 Mått: 71 x 420 cm.  
 Ursprung: Gyltige, Breared sn (?) Tönnersjö hd.

Museet i Halmstad. Inv.nr: HM 9.999. Bröllopsbonad.  
 Bröllopet i Kana: måltiden, tjänarna vid brunnen.  
 Mått: 91 x 108 cm. Fragment.  
 Text: Ej läslig.

Museet i Halmstad. Inv.nr: HM 19.316. Bröllopsbonad.  
 Kristi förklaring. Abrahams offer. Bröllopet i Kana.  
 Jaktsvit.  
 Mått: 71 x 329 cm.  
 Text: *Cristi förklaring...*

Kulturen i Lund. Inv.nr: KM 4.508.  
 Jeftas dotter  
 Mått: 73 x 117 cm. Fragment.  
 Ursprung: S. Halland  
 Text: *Om...Dotter Dommare Boken 11 Cap...*

Malmö museum. Inv.nr: MM 3.503. Gavelbonad.  
 Konungarnas tillbedjan.  
 Mått: 112 x 338 cm. Sannolikt del av bonad.  
 Text: *De tre visa mäns offer. Math. 2 Cap.*

Malmö museum. Inv.nr: MM 47.242.

Jesus besvarar frågor om skattpenningen. Kristi förklaring.

Mått: 60 x 100 cm.

Text: *Om Skattpenningen. Matth. 22. Cap. Christi F...aring på Tabors bergh.*

Nord. museet i Stockholm. Inv.nr: NM 26.760

Jeftas dotter. Jesus vid 12 års ålder i templet.

Ej uppg. om mått.

Ursprung: Halland.

Text: *iebh̄ta doter. Dommare... Cap. Om Jesu Lära i Tämplet.*

Nord. museet i Stockholm. Inv. nr: NM 49.044 b.

Ej identifierat motiv.

Ej uppg. om mått.

Text: ej läslig.

Nord. museet i Stockholm. Inv.nr: NM 234.662.

Kristi förklaring.

Ej uppg. om mått. Fragment.

Ursprung: Halland.

Text: Ej läslig.

Museet i Varberg. Inv.nr: VMF 24.521. Svit.

Liknelsen om den förlorade sonen. Ej uppg. om scener.

Mått: 34 x 240 cm.

Ursprung: Vrå sn. Sunnerbo hd.