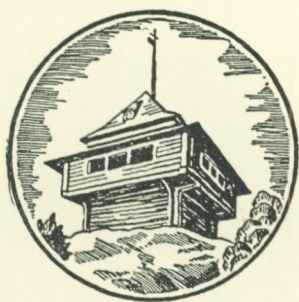




**NORDISKA MUSEETS OCH  
SKANSENS ÅRSBOK 1936**



# *FATABUREN*

NORDISKA MUSEETS

OCH SKANSENS ÅRSBOK

1936



*Redaktion:*

ANDREAS LINDBLOM · GÖSTA BERG · SIGFRID SVENSSON

*Årsbokens omslag med en interiörbild från Bellmans-  
museet på Skansen är utfört efter fotografi  
av Olof Ekberg.*

---

*Tryckt i gravyrtryck hos*

*Victor Pettersons Bokindustriaktiebolag, Stockholm 1936*

# HÄLSINGEMÅLNINGAR FRÅN DROTTNING KRISTINAS DAGAR

*av Svante Svärdström*

När man fördjupar sig i den svenska allmogens bildframställningar och söker fatta och förstå skiftningarna i materialets mångstämmighet, där utförande och uttryckssätt ännu långt in på 1800-talet bibehållit så mycket av ursprunglig gestaltningskraft och primitiv konstvilja, lär man i sanning känna den svenska fattigdomens betydelse. Romantikern Almquist skulle i allmogemåleriet ha funnit ett ypperligt belägg efter sitt sinne för sin tes om svensken och skön konst. »Hos svensken betyder fattigdom egentligen koncentration: kraftens sättande på ett kort, personligheten: öppnandet av en inre individuell källa med outtömlig åder.»

Lugnt och sakligt har emellertid vårt allmogemåleri i valda stycken blivit föremål för behandling av fackmännen. Men kunskapen är ännu splittrad och någon sammanfattande framställning har hittills ej framkommit. Samlandets tid pågår alltjämt. För att skönja sambandet mellan gammalt och nytt äro vi i stor utsträckning hänvisade till ett fåtal äldre målningar eller fragment därav, med vars tillhjälp vi söka rekonstruera händelseförloppet. Äldre allmogemålningar i den anslutning till profan rumsdekoration, som här avses, äro nämligen ytterst sparsamt bevarade till eftervärlden. Den tidigaste kända allmogemålningen på väv dateras till förra hälften av 1500-talet och utgöres av ett gavelfält med figurmålningar från Oviken i Jämtland. Även de bevarade proven på 1600-talets folkliga rumsdekoration äro lätt räknade. Vi måste i stor utsträckning förutsätta, att materialets bräcklighet omöjliggjort målningens bevarande och att sålunda det mesta gått förlorat.



Det kan sålunda vara anledning nog att i det följande göra några till Nordiska museet nyförvärvade allmogemålningar från år 1645 till föremål för en första presentation, detta så mycket mera som de genom sin samhörighet och motivrikedom på en gång ge oss möjlighet att lära känna en relativt fullständig rumsdekoration och dess ur motivsynpunkt intressanta förbindelser med långt senare, för allmogemåleriet typiska företeelser.

Vid årsskiftet 1934—35 förvärvade Nordiska museet genom inköp från konsthandlaren Carl Lennerthson en serie vävfragment av olika storlek, tillsammans 12 delar. De vassa skarvarna visade, att vävstyckena på ett tämligen brutalt sätt skurits bort från sin ursprungliga plats på väggarna i en rumsinredning. Samtliga delar voro försedda med dekorativ målning i limfärg. En detaljgranskning visade omedelbart, att samma hand hade utfört målningen på samtliga 12 vävstycken. Utom den enhetliga färgskalan förråda även vissa egenheter i teckningen, att delarna höra samman. Färgerna äro kraftiga men hållna i en allvarlig skala. Brunt, grått, gult och rött äro huvudfärger, men härtill komma, särskilt för ytdekoreringsen, ljusare färgtoner i rött, blått och grönt. Kontureringsen är ganska grov, utförd med svart färg. Hudfärgen på samtliga figurer är kritvit och framträder starkt mot de omgivande, varmare färgerna. Marken på flertalet av bildfälten utfylles av ett karakteristiskt vågliknande mönster i mörkare brunt mot den ljusbruna grunden. I bakgrundens arkader på det ena av de båda större vävstyckena, bild 1, givas utblickar, som till största delen upptagas av stiliserade träd, vilkas båda nedersta grenar svänga sig om varandra i ett för målaren typiskt manér. Detta upprepas på den ur motivsynpunkt artschilda framställningen på vävstycket bild 4. Det senare bär i sitt nedre högra hörn en mycket tydlig datering 1645.

Beträffande målningarnas härkomst uppgavs av säljaren, att de ursprungligen härstammade från Hässja by i Alfta socken, Hälsingland, men att de av honom närmast förvärvats från Kärvsåsen i Boda socken, Dalarna, »där de legat på en härbresvind de senaste 100 åren». Att de åtminstone i början av 1800-talet varit uppsatta på vägg, därpå tydde rester av tryckta pap-

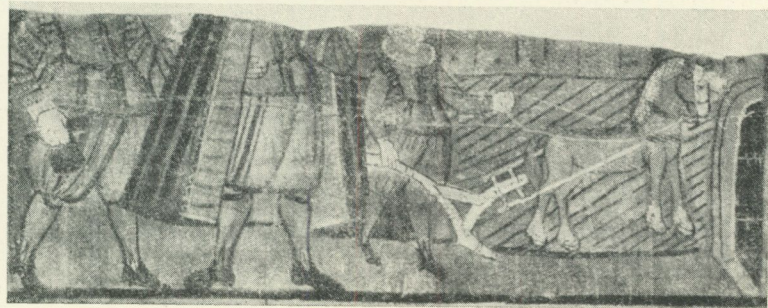


Bild 1—2. Den stora nattvarden. Delar av väggmålning från Hässja by i Alfta socken, Hälsingland, målad 1645. Nordiska museet 199,675. — 1. Tjänaren och mannen som tagit sig hustru. — 2. Tjänaren och mannen som skaffat sig jordagods.



perstapeter, av vilka mindre flagor ännu sutto kvar före vävstyckenas rengöring och konservering, fastklistrade direkt på målningen. Tapeterna voro av två slag med snarlika mönster av 1800-talskaraktär, den ena sorten röd, den andra grön, bilderna 5 och 6. Om övertapetseringen ägt rum, då målningarna ännu sutto på ursprunglig plats, skulle densamma talat för att de från början prytt skilda rum. Så visar sig dock vid närmare granskning ej vara förhållandet. En detaljbild, bild 7, av två samhörande och intill varandra lagda vävstycken, som bilda huvudpartiet av den större målningen, är tillräckligt upplysande. Den påklistrade papperstapetens mönster löper på bonadens övre hälft vertikalt, på dess nedre i horisontal riktning, varför de båda bonadsfragmenten böra ha varit åtskilda, då tapetseringen ägde rum. Målningarna ha sålunda av allt att döma redan i början av 1800-talet varit utbrutna från sitt ursprungliga sammanhang och använts som underlag för de långt senare pappers-tapeterna.

Vävmaterialet består av mindre vävstycken, hopskarvade och anpassade på ett tämligen lättvindigt sätt. Övre mittpartiet av vävstycket, bild 4, utgöres sålunda av en lapp, som med grov tråd sytts fast i den övriga väven före dess användande som målarduk. Tre olika sorter av väv förekomma: en grovtrådig enkel kypert samt spetskypert — likaledes vävd med grov tråd — och dessutom ett mera fintrådigt lärf<sup>1</sup>. I sitt nuvarande skick med de tidigare åtskilda delarna ånyo hopfogade består den bevarade rumsmålningen av åtta fragmentariska vävstycken. Av dessa höra ur motivsynpunkt de å bilderna 1—3 återgivna till samma enhet och utgöra sålunda vad som bevarats av en större bonad med konkret bibliskt innehåll. Det å bild 4 avbildade vävstycket skiljer sig ur innehållssynpunkt från den förra och bör därför, jämte nu förlorade partier, ursprungligen ha utgjort en genom

<sup>1</sup> Vid den konservering, som vävstyckena undergått, har konservator Alfred Nilson, Stockholm, sört för att målningarna nu kunna framstå på bästa sätt. Härvid ha yngre föroreningar avlägsnats och samtliga rester av papperstapeterna borttagits. Uppsyning på ny väv jämte förstärkning av den ursprungliga väven har verkställts av museets egen konserveringsateljé.

sin bildframställning självständig bonad. Den har dock rimligtvis ingått i den för båda gemensamma rumsinredningen.

Den förstnämnda av de båda bonaderna är försedd med ett över bildfälten löpande textband av följande innehåll:

SÄNDE HAN VTH SIN TIENARE AT HAN SKULLE SÄJA THEM SOM  
BUDNE VORO KOMMER TY ALTING ÄRO NV REDHO OCH THE B[E-  
GYNTE ALLESAMMANS URSAKA SIGH.]

Ämnet som avhandlas är sålunda Jesu liknelse om den stora nattvarden, som i citatets något förenklade form direkt hämtats från Lukas 14:17. Liknelsen berättar som bekant om en man, som hade anordnat ett gästabud och sände ut sin tjänare för att inbjuda gästerna. Då tjänaren framför sitt ärende på tre olika håll, får han lika många avböjande svar. En hade köpt jordagods, en annan oxar för att plöja sin åker, och den tredje hade tagit sig hustru. Husbonden befaller då i vredesmod, att gatans och grändernas folk i stället skola inbjudas, och när inte ens dessa räcka till att fylla gästabudssalen får tjänaren befallningen: »Gå ut på vägar och stigar och nödga människorna att komma hitin, så att mitt hus bliver fullt». Innehållet i liknelsen, som inspirerat målarens framställning, kan emellertid för svensk diktningens vidkommande spåras längre tillbaka i tiden än till tidpunkten för den svenska bibelöversättningen.

Såsom exempel på att »andliga Psalmer funnos på Swenska, under den tid våre Fäder swäfwade i Påfwiskt mörker» anför redan Sven Bælter i sina Historiska anmärkningar om Kyrcko-Ceremonierna 1762 parabelpsalmen »Een rikir man ok welloger han», som trycktes 1515 och till författare har teologie professorn och historieskrivaren Ericus Olai, död 1486. Denna psalm är en fri omdiktning av motivet i Lukas kap. 14 och utgör »ett lärorikt prov på folklig katolsk skrifttolkning» (Emil Liedgren, Svensk psalm och andlig visa, Uppsala 1926, sid. 42). Ämnets möjlighet till fantasifull utläggning ådagalägges här med all önskvärd tydlighet, och att Olais psalm verkligen vunnit anklang, därom vittnar dess långa livslängd i psalmboken (Gamla



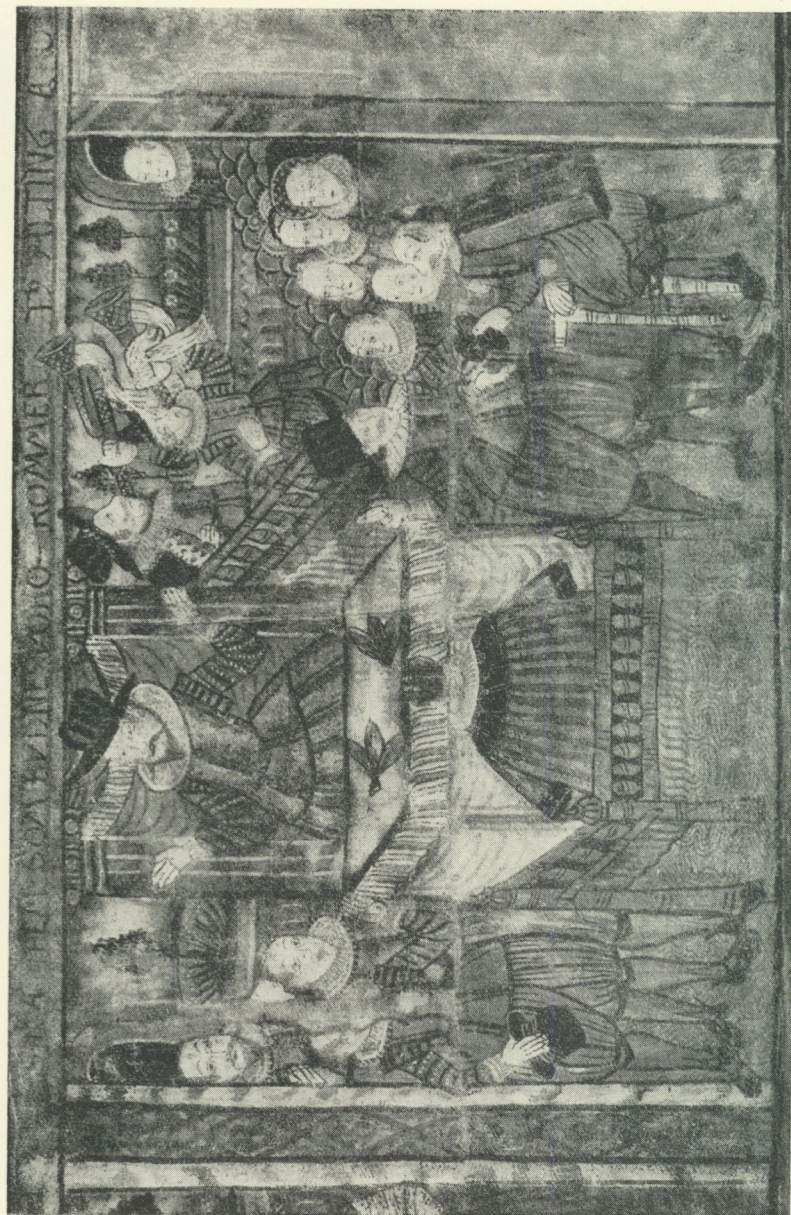


Bild 3. Den stora nattvarden. Bildfält ur väggmålning från Hässja 1645.





Bild 4. De fem sinnena. Väggmålning från Hässjö 1645.



psalmboken nr 205). Den medeltida fabuleringens art och kynne har sålunda ännu i sen tid varit tillgänglig för alla och envar genom psalmboken. Först i den Wallinska psalmboken utmönstrades »En riker man, väldiger han» jämte övriga parabelpsalmer; de senare äro typiska produkter av reformationstidevarvets hymndiktning. Hur ogärna man på landsbygden släppte taget om det gamla i psalmboken, därom vittna t. ex. dalmålarnas många fantasifulla tolkningar av motivet Vingårdsmannen (psalm nr 202), som ännu vid mitten av 1800-talet skildrats av dem med en anmärkningsvärd, naiv ursprunglighet. Det är konstpsykologiskt intressant, att parabelpsalmer i många fall kunna påvisas ha medverkat vid allmogemålarnas bildgestaltning. Härtill voro de ju också synnerligen lämpade. I den friska fabulering, som i dem omgav bibelns heliga ord, visades från auktoritativt håll, hur man lämpligen kunde förfara för att i bästa bemärkelse popularisera det många gånger svärbegripliga bibelinnehållet. Även i sin svenska språkdräkt bör bibeln ännu på 1600-talet ha ljudit underligt främmande för enfaldiga öron. Först efter århundradens inarbetning kanoniserades ordet i den svenska allmogens medvetande: den märkligaste och starkast genomgripande litterära traditionsöverföringen i vårt folks andliga liv.

Hässjabonadens framställning av Den stora nattvarden, vid vilken vi nedan skola dröja, utmärker sig för samma fria fabulering kring ett bibliskt ämne, som på litterärt håll tydligast åskådliggöres av Gamla psalmbokens parabelpsalmer. Traditionsmomentet för just detta motiv har en bestämd orientering till medeltiden, vilket synt mig värt att särskilt framhålla i detta sammanhang. Men även till sin uppkomst yngre avsnitt av Gamla psalmboken ha, i full överensstämmelse med vad som ovan framhållits, spelat en betydelsefull roll såsom inspirationskälla för motivskildringen i svenskt allmogemåleri. Detta gäller särskilt för dess sena blomstringstid i slutet av 1700- och början av 1800-talet. På ett stort antal målningar har psalmversen helt eller delvis återgivits i anslutning till bildframställningen. Det skulle föra för långt att lämna exempel härpå; jag får nöja mig med att under påpekande av ordningsföljden erinra om C. J. L.



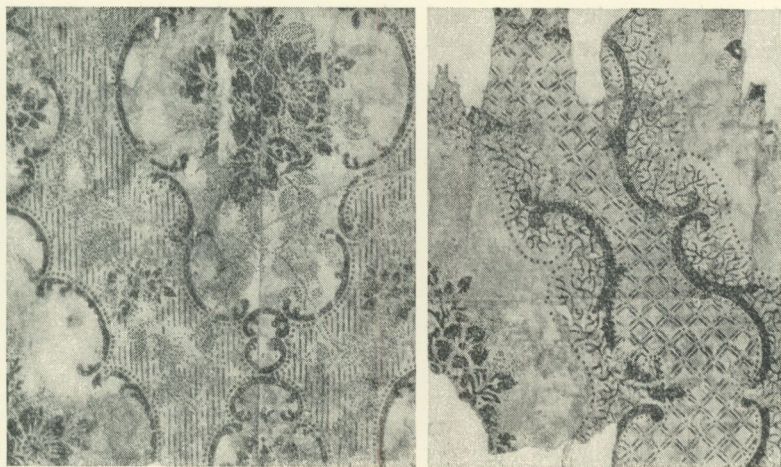


Bild 5—6. Prov på papperstapeter, klistrade på Hässjämålningarna. Den förra till färgen röd, den senare grön. Nordiska museet 199,776 och 199,777.



Bild 7. Detalj av den stora nattvarden, visande skarv med rester av den upptill vertikalt och nedtill horisontalt påklistrade papperstapeten.



Almquists uttalande i Svenska fattigdomens betydelse (1838), grundat som det är på verklig kunskap om allmogens litterära inställning vid denna tid: »Till bondfolket tränger ingen annan skrift ännu, än psalmboken, katekesen och stundom bibeln.»

Händelseförloppet i liknelsen om Den stora nattvarden gör det tydligt, att det mindre, på längden avskurna vävstycket, bild 2, i Hässjabonaden utgör ett föregående parti av den ursprungliga bonaden. De båda vävfragmenten visa sig f. ö. genom kantbården nedtill höra samman. Även mönstringen i väven stämmer väl överens. Av den ordning i vilken svepskålen skildras: jordagodset, oxarna, kvinnan samt textbandets avfattning framgår att parabelpsalmen ej är målarens omedelbara inspirationskälla. I den senare är ordningsföljden kvinnan, jordagodset och oxarna. — På bildfältet till vänster träder tjänaren fram med hatten i hand inför mannen som förvärvat jordagods. Hans tjänare är i full färd med att plöja. En etnologiskt intressant detalj utgör det ålderdomliga årdret, vars noggranna avbildning tyder på verklighetsstudium. Som dragare användes en häst. Det kan förtjäna påpekas, att plöjning efter häst i de nordligare svenska landskapen bör ha stått i ett visst motsatsförhållande till bruket i Sydsverige i äldre tid. I de sydligare delarna av vårt land användes nämligen i regel oxar som dragare. Då Linné 1732 gjorde sin norrländska resa, *Iter Lapponicum*, noterar han på flera ställen i reseberättelsen att plöjning här ägde rum med häst. I anslutning till vår motivotolkning bör ett fragmentariskt bildfält till höger på vävstycket ha skildrat tjänarens besök hos mannen, vilken som svepskäl anför, att han måste gå bort och pröva sina fem par nyförvärvade oxar.

På det större vävstycket, bild 1, se vi i fortsättningen, hur tjänaren gör sin uppvaktning hos mannen som tagit sig hustru. Den rörelse med vilken den sköna damen håller tillbaka sin tydligen något tveksamme make, har på ett ganska dråpligt sätt tolkats av målaren. Det sista och fullständiga bildfältet, bild 3, visar hur gästerna göra sin entré i gästbudssalen. Mannen i förgrunden längst till höger har träben och stöder sig på en käpp. Värden själv står framme vid ett dukat bord och bjuder med en



Bild 8. Bröllopet i Kana. Norsk bildvävnad, daterad 1653. Jämför bild 3, med vilken vävnaden ur kompositionssynpunkt visar nära överensstämmelse. Upp- till t. h. en trumpetbläsande häröld.



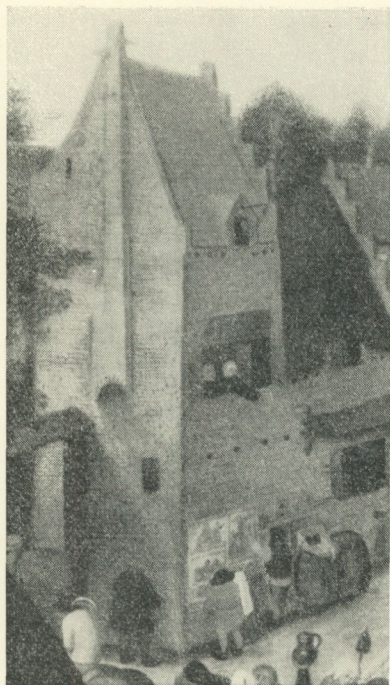
Bild 9. Häröld. Detalj av Hässjämålningen bild 1.



talande gest sina oförmodade gäster vara välkomna. Med ryggen vänd åt åskådaren sitter en bredryggad man, klädd i en kappa med halvärmor. Han har tagit plats i en bänk, som även den kan tänkas vara en liten verklighetsskildring av målaren. Liknande nordiska möbелtyper av romansk karaktär, vanligen omålade, med de svarvade ryggdockorna som enda mera framträdande dekorativ utsmyckning, kunna vi ännu taga i betraktande i museerna. Att målningen ur kompositionell synpunkt rör sig med mera allmänt vedertagna former framgår av en jämförelse med en även till tiden närstående norsk bildvävnad, bild 8. Den norska vävnaden, som är daterad 1653, framställer Bröllopet i Kana. Trots skillnaden i motiv samt den närmast av vävnadstekniken föranledda stiliseringen är släktskapen med Hässjamålningen påtaglig. Den trumpetbläsande härolden är en detalj som förekommer på båda bildframställningarna, jämför bild 8 och 9.

Människorna på Hässjamålningen uppträda i tidstypiska dräkter, och bonaden bör därför erbjuda åtskilligt av intresse för en dräkthistorisk undersökning. Skildringen av dräkterna visar, att målaren hämtat sina förebilder från en fullt ståndsmässig garderob, och t. o. m. den stackars enbenta krymplingen från gatan bär över axlarna en praktfull, spetskantad mantel. Dräkternas tidsställning i förhållande till målningens utförande är en fråga av vikt. Flera dräktdetaljer såsom pipkragen, männens veckade hatt, kvinnornas hätta och deras smala förkläden föra närmast tanken till det slutande 1500-talets kontinentala dräktmod. Men den unge mannen-brudgummen till vänster på bild 1 uppträder i en jacka eller ett kyller, som bör dateras ett par årtionden in på 1600-talet. Äldre dräktformer kunde också kvarleva åtskilligt fram i tiden vid sidan av nya moder; betecknande härför är att gästabudets värd — han är ju en äldre man! — är klädd i en tröja, som till typen är avgjort ålderdomligare än den unge brudgummens klädsel. För frågan huruvida det är svenska herremansdräkter konstnären återgivit, bör det under alla omständigheter hållas i minnet, att vi redan i den övriga framställningen påträffat kulturhistoriska drag med lokalfärg.

Bild 10. Bildförsäljare på marknadstorget. Detalj av en större målning av Pieter Bruegel d. ä., död 1569. Utställningen »Cinq siècles d'art», Bruxelles 1935.



Den stora nattvarden har även i sen tid varit föremål för allmogemålarnas skildringar i olika delar av landet. I det föregående har betonats, att den litterära inspirationen för motivet snarare bör hänföras till psalmboken än till bibeln själv, och att den härigenom låter sig föras längre tillbaka i tiden än till reformationstidevarvet, då bibeln slutligen stadfästes i sin svenska språkdräkt. Psalmboken har varit en guldgruva, ur vilken målarna hämtat en mångfald av sina motiv — jag tänker närmast på den form av inspiration, som förbundits med psalmernas lätt-tillgängliga och konkreta framställningssätt, deras rytm, rim och sängbarhet, korteligen deras karaktär av andlig visa.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Som ett komplement till min i Fataburen 1934 lämnade lilla översikt av de ur profeten Jona hämtade motiven, som i synnerhet dalmålarna visat förkärlek för, vill jag endast nämna, att Rättviksmålarna Mats Olof Anderssons och Mats Anders Olssons på 1830—50-talen utbildade tolkningar av Jonæ bätt-



En annan mera direkt form av bildpåverkan kan härledas från alla de religiösa bildtryck, bibelbilder och andra, som på olika vägar nådde allmogemålarna. För äldre tid få vi väl snarast tänka oss den utgå från ettbladstrycken (»kistebreven»). — Den store flamländske mästaren Pieter Bruegel d. ä., död 1569, har i några av sina figurrika målningar föreställande lantliga kermesser avbildat en scen, bild 10, som visar hur försäljning av dylika ettbladstryck kunde te sig på marknadstorget i en större flamländsk by under förra hälften av 1500-talet. Försäljaren är tydligen i full färd med att sätta upp sina bilder på husväggen till allmänt beskådande. Bredvid honom på en tunna står en med bärrem försedd låda, vilken inrymmer resten av lagret. Av originalmålningen tycks framgå att åtminstone de på husväggen exponerade bilderna äro att betrakta såsom bildtryck. Vi kunna även skönja bildernas religiösa karaktär. Skillnaden mellan dylika flamländska bildtryck och dem, som ännu långt in på 1800-talet förekomma bland vår allmoge, har inte varit stor. Hur primitivt verkar inte t. ex. ett träsnitt föreställande Den stora nattvarden, som en landsortsofficin ännu i början av 1800-talet tillhanda höll sina köpare, bild 11. I övre raden, ställda ovanpå huvudscenen och avgränsade från varandra som bilderna på ett altarskåp, se vi längst till höger tjänaren och i övrigt hans besök hos de tredskande bröllopgästerna: mannen med jordagodset, oxarna och den som tagit sig hustru. Till det ålderdomliga i bilden bidrager ytterligare rutgolvet samt dräkterna och den enkla handkoloreringen. Under bilden skildras innehållet i versens sammanträngda form och sensmoralen uteblir ej:

»En Nattward redes till och Tjenarena hasta.  
 Den bundom än en gång att kalla till Guds bord;  
 De fleste dock Guds nåd och kallelse förkasta;  
 En till sin Oxar går: En annan till sin Jord,  
 Den tredje will sin lust hos nya Hustrun stilla  
 Ack! akta dig o själ Guds nåd att så förspilla.»

ringspredikan även äga samband med psalmboken. Den så gott som stående textavfattningen, »Ninive den stora stad han gjorde bot som Jonas bad», kan härledas från Moraprosten Jacob Boëthius psalm i Gamla psalmboken, nr 309, vers 14.





Bild 11. Den stora nattvarden. Träsnitt, tryckt i Lund 1799. Från Markaryds socken, Småland. Nordiska museet 51,994 f.





Bild 12. Tactus (känslen). Detalj av Hässjamålningen bild 4.

Ur motivhänseende är den andra av Hässjabonaderna, bild 4, betydligt svårare att komma till rätta med. De bäst bibehållna bildfälten på bonadens nedre parti äro skildringar av Syndafallet,<sup>1</sup> vilka fått symbolisk karaktär genom att knytas an till de fem sinnena — [ODO]RATUS, VISUS, GUSTUS — AUDITUS, TACTUS. Möjligen skulle detta tyda på att bonadens innehåll ägt samband med Den stora nattvarden. I en medeltida predikan (Svenska medeltidens postillor III: 244 och forts.) är liknelsen föremål för en djupsinnig utläggning, och av de tre ursäktsmomenten förklaras de fem paren oxar såsom de fem sinnenas krafter (jämför Liedgrens anförda arbete, sid. 44). Den till Odoratus (lukten) svarande detaljen i bildfältet kan ej sägas vara fullt klar, då vävstycket här är tvärt avskuret. Längst till vänster framträder något mer än hälften av en kvinnofigur, troligen utrustad



Bild 13. Utdrivandet ur paradiset. Detalj av Hässjämålningen bild 4.

med handkläde liksom kvinnan på vävstycket bild 21. Den primitivt tecknade hjorten, som vädrande lyfter sin nos mot trädet, har måhända fått symbolisera luktsinnet (jämför Psalt. 42). Visus (synen) företrädes av Adam, vars krampaktiga försök att skylla sin nakenhet bör uppfattas i anslutning till orden i 1 Mos. 3: 7 — »Då öppnades bådars ögon, och de blevo varse att de voro nakna». Gustus (smaken) bibringas åskådaren genom Eva, som ur ormens hand mottager det olycksaliga äpplet. På gammalt medeltida vis är ormen delvis framställd i människoskpnad med mänskligt huvud och hand. — Vänstra hälften av bredvidstående bildfält upptages av en bekransad kvinnofigur, som trakterar sitt stränginstrument, sittande på ett rikt dekorerat brunnskar. Det är Auditus (hörseln), symboliserad av musiken. Det femte sinnet Tactus (känslan), bild 12, har målaren tolkat





Bild 14. Kvinnofigur med fågel. Motivet återfinnes i yngre målningar såsom »Karitas» eller »S. Katrina». Detalj av Hässjämålningen bild 4.

på ett sätt, som i varje fall inte står i överensstämmelse med bibelns berättelse om Syndafallet, trots att de båda huvudpersonerna äro Adam och Eva. Av bilden framgår ganska tydligt, att Adam trampar Eva på hälen. Upptill i bildfältets högra hörn synes Gud Fader, som söker Adam bland träden i lustgården. Adam har av målaren i hastigheten utrustats med tre händer. Det högra bildfältet på bonaden skildrar Utdrivandet ur lustgården, bild 13, och dödmansfigurerna bakom Adam och Eva syfta sannolikt på att de nu ha döden i hämlarna (jämför 1 Mos. 2: 17). Över dem svänger keruben sitt svärd. — Den stora kvinnofiguren med fågeln på handen, bild 14, är av särskilt stort intresse och har även rimligtvis någon allegorisk betydelse — jag nödgas tyvärr avstå från att ge någon närmare förklaring. Hon har emellertid yngre systrar, också avbildade med fågel på hand, som man



Bild 15. »Karitas». Detalj av väggmålning från Delsbo socken, Hälsingland, signerad Gustaf Reuter och daterad 1756. Nordiska museet 125,492.

understundom återfinner i Gustaf Reuters eller hans skolas ståtliga rumsmålningar i de hälsingländska storbondehemmen vid mitten av 1700-talet, utan att man dock kan få någon annan förklaring till motivet, än att de framställa »Karitas», bild 15, eller »S. Katrina», bild 16.

De båda övre bildfälten äro till mer än två tredjedelar ofullständiga. Det motiv i vilket de båda nakna fötterna ingå är för ofullständigt för att kunna tolkas. Benställningen tyder på en person i hastig rörelse åt vänster. Det andra bildfältet visar Evas skapelse framställd på det från den medeltida ikonografien bekanta sättet med Eva ännu till knäna fastvuxen vid Adams revben. Den stora fågeln, som uppfyller bildfältets högra del, har en för mig tyvärr okänd symbolisk betydelse. Under bonaden löper en latinsk inskription, som ursprungligen bör ha haft följande lydelse:



[A DOMINO (SIT?) BENEDIC]TUS NOSTER INGRESSUS ET EGRESSUS,  
IPSI SOLI IN ÆTERNUM GLORIA I 6 4 5.

Orden ha hämtats från Psaltaren och lyda i ordagrann översättning: Av Herren vare välsignad vår ingång och utgång, Honom själv vare ära i evighet (jämför Psalt. 121:8). Emil Liedgren har i brev till författaren meddelat sitt intryck av bonadens bildserie och som en sammanfattning förklarat »att den velat framställa syndafallet och de därur härflytande huvudarterna av synd i enlighet med något medeltida, nedärvt schema».<sup>1</sup>

Av de mindre vävfragmenten kunna de å bilderna 17 och 21 återgivna anses på något sätt höra samman, dels genom att de avslutas nedtill med samma rankdekoration, jämför bild 25—26, dels därigenom att vävmaterialet för dessa fragment är lärt av samma beskaffenhet, vävt av finare spunna trådar än väven i de båda bonaderna. Den förra av målningarna, bild 17, visar bilden av en ung, elegant man med båda armarna utsträckta, i vänstra handen håller han en käpp i högsta hugg. Texten upp- till på båda sidor om figuren bör ursprungligen haft följande lydelse:

HADE JAGH LIJF OCH KU[DT] /  
SÅ SKULLE JAGH S[LÅ]  
BÅDE STORA O[CH] / SMÅ  
STAT UTA[NFÖRE] /  
ELLER TU  
FÅR N[U] /  
NÅGE PÅ TIN / SNUT.

Ordet »kudt» i första raden med betydelsen språng, hopp (jämför kuta i betydelsen springa) är ett dialektord, som förefaller vara mest brukat i nordliga dialekter (Rietz dialektlexikon). Den märkliga gestalten, vars avvärjande eller beskyddande attityd ytterligare framhäves i versen, kan till en början synas stå alldeles isolerad i förhållande till de båda bonaderna. I själva

<sup>1</sup> För den hjälp som doktor Liedgren lämnat författaren genom sina synpunkter på den sist beskrivna Hässjabonaden framföres ett varmt tack.



Bild 16. »S. Katrina.»  
 Detalj av gavelfält  
 från Delsbo socken,  
 Hälsingland, målat i  
 Gustaf Reuters stil o.  
 daterat 1775. Nord.  
 museet 150,253.

verket intager han emellertid en mycket bestämd plats i den  
 rumsdekoration, som vi nu småningom börja ana oss till. Med  
 hänsyn till målningens ursprungliga placering i stugan kan fi-  
 guren lämpligen namngivas såsom *dörrvaktaren*. Som sådan  
 har han åtskilliga släktingar i svenskt allmogemåleri, men in-  
 tressant nog tycks motivet närmast höra hemma i mellersta och  
 övre Sverige. Målningar av liknande slag finnas ännu bevarade  
 på ursprunglig plats, de flesta äro dock av sen ålder. Det synes  
 ha varit en ganska utbredd sed att måla en dylik figur på ena eller  
 andra sidan om dörren inne i stugan. Några exempel ur ett ma-  
 terial, som varken är fullständigt eller mera ingående behand-  
 lat, förtjäna i detta sammanhang anföras. — Någon dörrvaktare  
 av äldre årgång än 1645 har jag mig ej bekant i vårt allmogemåleri.  
 En till sin typ ganska närstående dörrvaktare ingår i den rika



dekorativa utsmyckningen av den s. k. herrestugan i Spikgården från Grimsö, Ramsbergs socken, Västmanland, numera flyttad och återuppförd på Vallby, Västmanlands fornminnesförenings friluftsmuseum utanför Västerås. Denna dörrvaktare, daterad 1674, har tagit gestalt av en hillebardbärande krigare i dräkt från Karl XI:s tid, bild 18. Den fullständiga rumsdekoration, i vilken den ingår, är målad direkt på de väl bilade timmerstockarna. En annan mycket förnämlig dörrvaktare hör samman med en rekonstruerad helgdagsstuga från Delsbo socken i Nordiska museet och härstammar sålunda från samma landskap som den, som närmast föranlett vår lilla undersökning. Målningen är utförd av Gustaf Reuter vid mitten av 1700-talet och föreställer en elegant krigare i tidig 1700-talsuniform med högt upplyftat svärd i sin högra hand. Upptill är målningen försedd med inskriptionen »Jag heter Knut den som Illa Låter den kiör iag uth», bild 19. I en inredning från 1782, möjligen utförd av Hans Wikström (1759—1833), Gästriklands mest namnkunnige allmogemålare, ingår en välbeväpnad dörrvaktare som utrustats med hillebard, svärd och käpp (Nordiska museet inv. nr 59,420 e). Samtliga väggfält i denna rumsinredning ha tyvärr sin ursprungliga målning så gott som fullständigt spolierad, sannolikt genom avlutning. Den till dörrvaktaren textade inskriptionen kan emellertid tolkas:

»Den som här inne gör någor bång  
för honom skal jag göra dörren trång.»

Bland dalmålarna har dörrvaktaren varit ett särskilt omtyckt motiv. Från Sunnanbyn i Floda socken härstammar en dylik, målad i en inredning år 1817 av Leksandsmålaren Anders Ersson i Ullvi, med texten:

»Jag heter Sant knut  
Den som ei låter wäl, han Packe sig ut!»

En liknande dörrvaktare av samme målare från Hansgården,



Bild 17. Dörrvaktaren från år 1645. Väggfält tillhörande Hässjamålningarna.





Bild 18—19. Dörrvaktare. — 18. Detalj ur rumsdekoration, daterad 1674 från Ramsbergs socken, Västmanland. Nu i friluftsmuseet i Västerås. — 19. Detalj ur målning från Delsbo socken, Hälsingland. Dörrvaktaren kallas här Knut. Nordiska museet 4,868.





Bild 20. Dörrvaktaren »Knut». Rumsdekoration av Leksandsmålaren Kers Erik Jönsson 1839. Från Gräsmarks socken, Värmland.





Bild 21. Bjudkvinna. Vägghäls till-  
hörande Hässhjälningarna, nedtill  
försedd med rankdekoration, bild  
26. Pendang till dörrvaktaren.

Uppsälje i Järna socken, målad år 1828, är försedd med en vers i vilken figuren kallas Knut. Även när dalmålarna utförde sina inredningar utanför landskapet, fick dörrvaktaren följa med. Sålunda har Leksandsmålaren Kers Erik Jönsson från Lima år 1839 målat honom i Södra Västerrottna, Gräsmarks socken, Värmland, bild 20. Här är figuren utrustad med en lång eldgaffel och åtföljes av en hund. Inskriptionen över väggfältet lyder:

»Jag heter Knut, den som intet låter wackert,  
han packe sig pråmt ut.»

I det yngre dalmåleriet tycks hunden slutligen ensam få göra tjänst som dörrvaktare. Dylika enstaka målningar ha utförts av

Bild 22. Bjudkvinna. Väggfält ur inredning från Valbo socken, Gästrikland, målad år 1783 av Johan och Hans Wikström. Nordiska museet 91,819.



såväl Leksands- som Rättviksskolorna. Den åtföljande enkla ramsan har en tämligen likartad avfattning av typen:

Akta dig för hunden  
han kan bita dig  
fast han nu är bunden  
kan han slita sig.

Bland de yngsta benämningarna på dörrvaktaren i dalmåleriet kunna nämnas »Pholiknasten» (»Jag Eter Pholiknasten, Den som ej låter wel, an får hutaf qvasten», Utanåker i Rättvik 1853), »herr Slöger» (»Se till höger, får du se herr Slöger», Kärfsåsen i Boda socken) och »Polikapus». Sigurd Erixon har i »Målarna berätta» (Svenska kulturbilder, ny följd, I, sid. 131) anfört ytter-



ligare exempel på dörrvaktare. Samme forskare ställer dörrvaktaren — närmast i anslutning till dalmålarnas Knut-figur — i samband med julfirandet och Tjugondag Knut: »Man lär förr på Knutsdagen, då julen handgripligt drevs ut, ha hängt upp en avskräckande Knutsbild vid dörren. Så småningom skall denna ha blivit permanent och bibehölls då som väggtapet eller målad dekoration.» Såsom ytterligare stöd för denna förklaring nämnes det faktum, att Knutsdagen stundom markerades med en piska på kalenderstavarna, en symbol för seden att köra eller driva ut julen och julgästerna. För den speciella form av Knutgubbe, som i skämtsamt eller skymfande syfte kommer till användning i södra Sverige, har Hilding Celander lämnat en utredning i sin uppsats »Den halländska Knutgubben och hans släktingar i nordisk folksed» (Halländsk bygdekultur). Även den flitige traditionssamlaren Nils Keyland har från sitt specialgebit, Mangskogs socken i Värmland, lämnat en uppteckning om Knutgubben (Julbröd, Julbockar och Staffanssång, sid. 93), som genom sin proveniens skulle kunna tänkas ge något bidrag till förklaringen av dörrvaktaren såsom uppkommen ur en julsed. Keyland berättar, att någon av kvinnorna på »tjugondaknut» brukade kläda ut sig till »knutgubbe» och komma in i stugan till kamraterna, klädd i karlkläder, trasig, svärtad i synen, bärande näversäck och agerande tiggare. — Det förefaller knappast troligt, att detta harmlösa upptåg skulle ha något samband med dörrvaktaren. Samma är nog också förhållandet med knutgubben i södra Sverige. Sedda i samband med våra barska dörrvaktare i övre Sveriges målade bondstugor bli de alltmera främmande. Ett bevis för att julens Knut ingenting har att skaffa med dörrvaktaren föreligger sannolikt, då motivet ej förekommer i det rikt utbildade sydsvenska bonadsmåleriet. Här om någonsin, där bonaderna ofta framstå som julens speciella prydnader, borde i motsatt fall dörrvaktaren ha varit ett flitigt utnyttjat motiv. Det ligger en sund logik i att den bevarats till vår tid endast i de mera avlägset belägna, nordliga delarna av vårt land, där traditionen haft lättare att dröja kvar mera fredad för en senare tids förändrade uppfattning. Vävnaden av raljeri och gyckel, som slutligen karakteriserar



Bild 23. »Florenz och Florentia», fragment tillhörande Hässjamålningarna.



Bild 24. Dryckesscen, fragment tillhörande Hässjamålningarna.



motivet, har spunnits kring en kärna av djupare innehåll. Till ingångsdörren och närmast angränsande område i stugan knötos i äldre tid en mängd olika föreställningar, som i varje fall hade *en* tanke gemensam: att området i fråga var särskilt utsatt för de onda makternas spel. Dörrvaktaren blir, på så sätt betraktad, en symbol för stugans skydd och värn. I denna sin egenskap synes den i varje fall ha konserverats i allmogemåleriet. De fromma tänkespråken och välgångsönskingarna, som ofta återfinnas prydligt textade över ingångsdörren i bondstugorna landet runt, synas dock ej ha något direkt samband med dörrvaktaren. Det är här fråga om två skilda företeelser, som ej kunna ersätta varandra, vilket t. ex. framgår av bild 20, där dalmålaren intill sin dörrvaktare, men skild från densamme genom språkbandets avgränsning, textat de ord, som ofta kommo i fråga såsom dörrspråk:

»Gud din hand mig led och för,  
Hwar gång jag går in och ut igenom denna dörr.»

Innan vi skiljas från dörrvaktaren, må ett försök göras att finna en mera direkt förklaring av motivet. Det kan då vara lämpligt att föreskicka en allmän iakttagelse. Ingen forskare som kommit i kontakt med motivskildringen i vårt yngre allmogemåleri, har uraktlåtit att stryka under dess starka beroende av traditionen och dess egenskap att ännu långt in på förra århundradet odla motiv, som man skulle tro närmast hörde hemma i medeltiden. Det givs hela serier av dylika motiv, merendels av biblisk karaktär, men även profana. — När namnet Knut på våra dörrvaktare understundom föregås av ett »Sant» eller »Sancte», är detta alltför betydelsefullt för att utan vidare kunna antagas vara en tillfällighet. Från Näsbyn i Alfta socken, Hälsingland, härstammar en dörrvaktare med det egendomliga namnet Olof Rut (Nordiska museet inv. nr 138,169):

»Jag heter Olof Rut  
Jag rider neder / alla som komma in, och intet vet hut»,

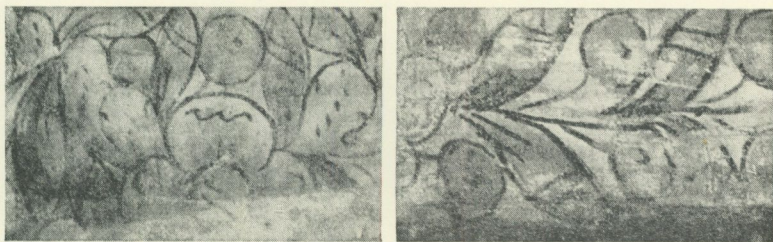


Bild 25—26. Rankdekoration från de båda väggfälten med framställning av »dörrvaktaren» och »bjudkvinnan», bild 17 och 21.

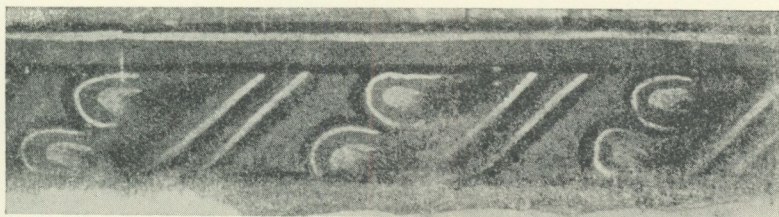


Bild 27. List under väggfältet bild 3, med blåsliknande ornering, jämför bild 30.

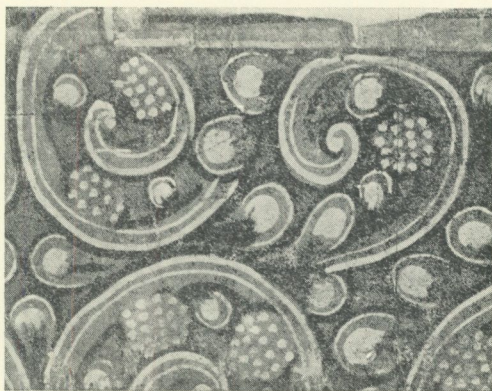


Bild 28. Rankdekoration, fragment tillhörande Hälsjämålningarna, jämför bild 29.



och samma namn har sannolikt en dörrvaktare från Gräsbergets fäbod i östligaste delen av Rättviks socken utförd av en annan målare. Skulle det vara otänkbart att ordet Rut i sammanställningen Olof Rut är en folklig förvrängning av Knut? Tvärtom förefaller detta i högsta grad sannolikt. I anförda typ av dörrvaktare böra vi enligt min mening alldeles särskilt se ett bevis för att motivet har ett inre samband med de båda medeltida skyddshelgonen Knut och Olov. När motivet dessutom i sin geografiska utbredning tycks ha en viss förkärlek för södra Hälsingland, är det alltför lockande att i detta sammanhang nämna bonaden från Skog. Genom hänvisning till typerna av kronor och hjälmar på tre i jämförelse med övriga figurer jättelika skepnader dateras bonaden från Skog till omkring år 1200. De tre figurerna själva ha tolkats såsom Nordens skyddshelgon (Branting och Lindblom, Medeltida vävnader och broderier i Sverige, Stockholm 1928). — En fantasifull utläggning av motivet har nyligen i Fornvännen 1935 lämnats av Sten Anjou, som i de tre gestalterna velat se Oden, Tor och Frej. — Även hos dörrvaktarnas visserligen mera brokigt sammansatta arsenal kan de tre skyddshelgonens krigiska utrustning — S:t Olovs yxa, S:t Eriks svärd och S:t Knuts lans — utan svårighet hämtas fram. Det torde i själva verket föreligga rimlig anledning att i dörrvaktaren se en under århundradenas lopp på folklig grund framvuxen ersättare för de tre helgonen, vilka på bonaden från Skog framstå på ett mera ursprungligt sätt såsom en skyddsvakt mot mörkrets makter.

Hässjämålningarnas dörrvaktare har efter allt att döma en pendang i kvinnofiguren på vävstycket bild 21. Lyckligtvis är den målade kantlisten runt om bilden bevarad, varigenom vävstyckets egenskap av självständigt bildfält bevisas. Den ståtligt klädda damen håller ett handkläde mellan sina framsträckta händer, och med sin vänstra hand räcker hon inbjudande fram en skål. En jämförelse ur kompositionssynpunkt talar för att dörrvaktaren från den inträdandes sida varit placerad till vänster om dörren, kvinnofiguren till höger. Den över bildfältet i två rader löpande latinska inskriptionen är genom vävstyckets hårdhanta





Bild 29. Gavelfält med framställning av Kristi uppståndelse. Nordiska museet 9,301.



behandling ej fullständig, men de felande orden kunna med säkerhet suppleras:

SII DEU[S PRO NOBIS / Q]UIS CONTRA NOS.

Orden återfinnas i Pauli brev till romarna 8: 31 — Är Gud för oss, vem kan då vara emot oss? Under 1600-talets förra hälft hade dessa ord en alldeles särskild klang. De voro nämligen den ortodoxa reformationens fältrop. En märklig sydsvensk bonad från Harkeryd i Svennarums socken, Småland, daterad 1683 och närmare beskriven i sitt sammanhang av Sigurd Erixon (Arv, nybildning och degeneration i svenskt bonadsmåleri, Svenska kulturbilder, ny följd, I) har varit försedd med samma inskription. Den användes ännu år 1777 på en sydsvensk bonadsmålning i Nordiska museets samlingar. Någon direkt motsvarighet till Hässjamålningens kvinnofigur med dess ovan anförda, ursprungliga placering i rumsinredningen, känner jag ej i allmogemåleriet. Det förefaller emellertid ej osannolikt, att den i Hans Wikströms inredningar någon gång förekommande kvinnofiguren, som genom den vanligen åtföljande inskriptionen förklaras vara en dräktbild till åminnelse av »gamla modet», skulle kunna vara ett av en äldre tradition förmedlat motiv. Trots den av målaren företagna omdiktningen tyda vissa drag i kompositionen på en lika avsiktlig och ursprunglig placering som kvinnoframställningen på Hässjamålningen. Sin tidigaste framställning av motivet *bjudkvinna*, som jag vill kalla det, har Hans Wikström sannolikt åstadkommit i Valbointeriören i Nordiska museet, daterad 1783. Denna bondkvinna, bild 22, som liksom sina yngre medsystrar i ena handen inbjudande sträcker fram ett glas brännvin, medan hon med den andra håller flaskan redo för påfyllning, är i Valbointeriören försedd med följande lustiga vers:

Gåsse will du hafwa mig,  
Så skal du wärdig finna dig;  
ty jag har Gumman Noachs mod,  
alenast du är from och god,



Bild 30. Urna med blomstermotiv. Från Järvsö socken, Hälsingland. Nordiska museet 177,364.

ty dricka får du hur du will,  
 Jag gifwer dig sielf bränwin til.  
 Men falskhet jag med låfwen har,  
 så har jag lärdt utaf min far,  
 och blir så här i all min dar.

Av de återstående, mindre fragmenten föreställer det ena, bild 23, »Florenz och Florentia», ett ungt par av vilka sannolikt kvinnan håller ett för tiden typiskt dryckeskärl högt upplyft i sin högra hand. Dylika snidade träkärl med buckelornering och vita benknappar insatta på de buktiga ytorna äro karakteristiska för 1600-talets förra hälft. — Det sista vävstycket, bild 24, har måhända ingått i den slutliga skildringen av gästabudet i Den stora nattvarden. En av kvinnorna håller upp rött vin i en



träbytta, och längst ut i vänstra kanten upptäcka vi en hand, som på ett mycket talande sätt lyfter dryckeskalken. Särskilt intressant är att på denna bild studera det sätt, på vilket bordet är dukat. Vad själva välfägnaden angår inskränker den sig till en högst stiliserad återgivning på ömse sidor av några mörkgröna bladkvistar. Längs bordsskivan löper en i vitt, rött och blått dekorerad frans, placerad som ett altarbrun utmed bordskanten. En lång bordsduk faller i yppiga veck ända ned på golvet.

I Nordiska museets samlingar befinna sig åtskilliga prov på ett konstnärligt högtstående allmogemåleri i nedre Norrland under senare delen av 1600- och början av 1700-talen. Särskilt synas de stora Hälsingesocknarna Ovanåker, Alfta, Bollnäs och Delsbo varit framträdande genom ståtliga målningar i böndernas »träslott». Det begränsade utrymmet tillåter emellertid ej en närmare redogörelse härför. Huvudsaken är, att det bevarade materialet bekräftar, att Hässjamålningarna ej äro isolerade företeelser, utan att områdena utmed Voxnans älvdal i söder och kring Dellensjöarna i norr av gammalt spelat en betydelsefull roll i svenskt allmogemåleri. Det förtjänar emellertid i detta sammanhang påpekas, att den för Hässjamålningen karakteristiska rankdekoren med de karakteristiska knopparna, bild 27 och 28, även kan konstateras på annat håll. Ett fragment av ett gavelfält med en framställning av Kristi uppståndelse av graven, bild 29, förvärvades till Nordiska museet 1875 och har sannolikt anskaffats av skolläraren E. Mickelson i Enånger, en av Hazelius många beundrare och »skaffare» på 70-talet. Dess hälsingländska ursprung är påfallande, och en jämförelse med det lilla fragmentet bland Hässjamålningarna övertygar om att ett bestämt släktskapsförhållande råder mellan de båda målningarna. När genom Gustaf Reuters och hans efterföljares verksamhet från mitten av 1700-talet ett stiliseringsförfarande växer fram, som blivit något av signum för det yngre hälsingländska allmogemåleriet, bild 30, förnimma vi sambandet med landskapets äldre dekoration av den ursprungliga typ, som Hässjafragmentet och gavelfältet var för sig representera.