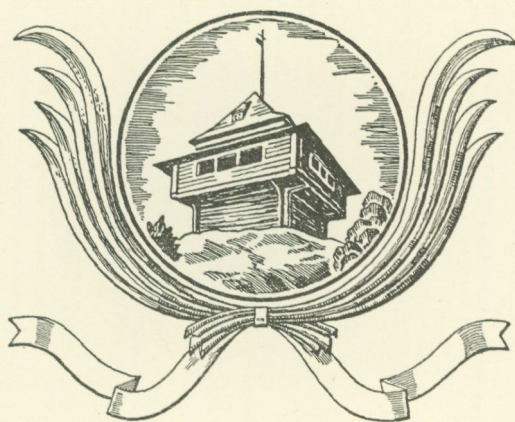




**NORDISKA MUSEETS OCH  
SKANSENS ÅRSBOK 1934**

NORDISKA MUSEETS  
OCH SKANSENS  
ÅRSBOK  
FATABUREN



1 9 3 4

Redaktion:

ANDREAS LINDBLOM · GÖSTA BERG · SIGFRID SVENSSON

---

Årsbokens omslag, motiv från Skansen med Moragården i bakgrunden  
är utfört efter fotografi av J. Rydberg.

---

*Tryckt hos Victor Pettersons Bokindustriaktiebolag  
Stockholm 1934*

# ROSMÅLNING OCH KURBITS

## EN STUDIE I DET YNGRE DALMÅLERIET

*av Svante Svärdström*

I vår folkkonsts ornamentala motivförråd är den från re-nässansen nedärvda, ursprungligen naturalistiska blom-stängeln i urna, vas eller liknande kärl ett av de vanligast förekommande motiven. I fråga om uppkomst och utbredning kan det ej lokalt begränsas och ej heller till tiden fixeras. Det tillhör i själva verket den folkkonstens växtlighet, som uppstått och frodats på ornamentikens allmänning. På de flesta av konst-flitens områden kan det påvisas. Som i trä skuren ornering, plattskärning eller annan relieförnering, återfinnes det på möbler av allehanda slag, på skåp, skrin och kistor och i textil omform-nings på olika slags vävnader. I flamskvävnad, rya och röllakan tycks det trivas väl. Ur stilsynpunkt medför anpassningen till textilkonsten åtstramning och behärskning och stundom får mönsterteckningen en nästan heraldisk skärpa.

På måleriets område utvecklas motivet på annat sätt. Här förmår färgen mera oförmedlat och impulsivt ge uttryck för konstnärens dekorativa begåvning. Det är en enkel sanning, som man emellertid har anledning tänka över inför det yngre dalmåleriets mångskiftande skapelser. Under en tid av ungefär åttio år före 1850-talet når dalmåleriet sin största utbredning och utbildas till särpräglad provinskonst. Stilutvecklingen ut-märker sig genom en konstnärlig omstilisering och samman-gjutning av sinsemellan olikartade stilelement och anknyter, efter vad som framgår av det bevarade materialet, tämligen abrupt till den föregående utvecklingen. Till stor del sammanhänger detta med möbelmåleriets hastiga utveckling under sagda period.

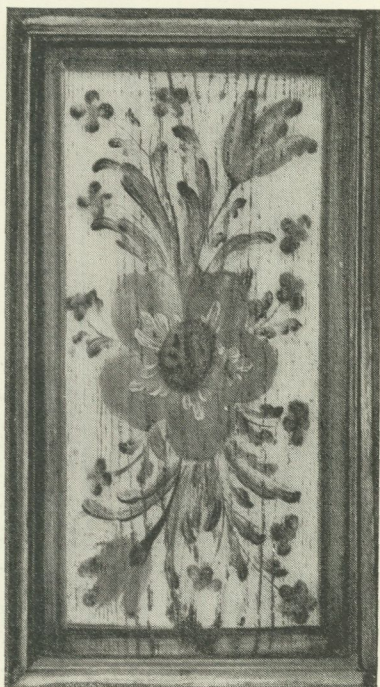


Bild 1. Dörrspegel på överdelen av ett skänkskåp, daterat 1775. Från Hedemora. Nordiska museet 171,011.

Målade möbler komma, efter vad vi veta, först i relativt sen tid att ingå i bondens bohag. I Nordiska museets samlingar befinner sig en bordsskiva från Delsbo socken, som är försedd med en ännu väl bevarad, målad dekoration, daterad 1590. Den kan möjligen, trots sin exklusiva karaktär, ursprungligen ha tillhört någon av landskapets storbönder. Av 1500-talets i övrigt mest genom arkivaliska uppgifter kända folkliga möbelmåleri, där den röda färgen tycks särskilt omhuldas, är endast obetydligt bevarat. Det synes huvudsakligen ha varit de smärre bruks- och prydnadsföremålen, särskilt dryckeskärnen, som försetts med målning. Den folkliga möbelkonsten i äldre tid är i synnerhet en snickarkonst, där dekorationen hör samman med möbelns tektonik. Man finner den anbringad som lister, fyllningar eller träapplikation på det omålade träet, vanligen furu.



Bild 2. Dörrspegel på överdelen av ett skänkskåp, signerat: »Målat af Erik Eliasson år 1780.» Från Bjursås socken, Dalarna. Nordiska museet 149,712.

I denna möbelkonst återfinnes ofta äldre stildrag, som genom böndernas sega fasthållande vid traditionen bevarats under århundraden.

För hela den efter 1770-talet följande utvecklingen inom dalmåleriet utgår ett kraftigt incitament från möbelmåleriet. En grupp möbler komma härvidlag särskilt i fråga, nämligen skåpen. Färgdekorens under senare delen av 1700-talet allt mer framträdande övertag på skåpdekorationens område leder slutligen till självständigt skåpmåleri. Snickaren-målaren efterträdes av målaren-konstnären. Stiliseringsprocessen kan för möbelmåleriets del steg för steg följas på hörnskåpens, hängskåpens och framförallt de större skåpens (skänkskåp, dubbelskåp m. fl. typer) dörrspeglar och fyllningar. Ur konstnärlig synpunkt når utvecklingen högst under 1780-talet. Genom stilisering

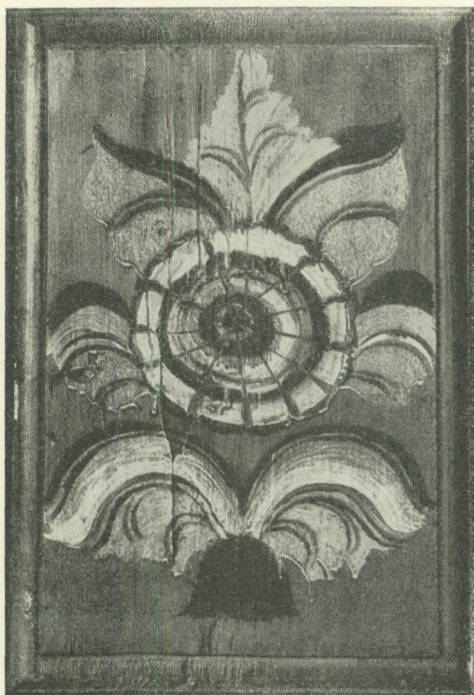


Bild 3. Dörrspegel på överdelen av ett skänkskåp, daterat 1785. Från Dalarna. Nordiska museet 92,370.

omvandlas härunder blomsterurnemotivet och framstår som en helt ny stilskapelse, av Sigurd Erixon betecknad som vårt lands mest egenartade på det dekorativa området. Samspelet i rumsverkan mellan skåpmålning och rumsdekoration i övrigt är påvisbar redan i ett tidigt skede av utvecklingen. Ett intressant exempel erbjuder Erik Eliassons inredning i Backhansgården i Svärdsjö kyrkby, där konstnären 1781 försåg klädstugan såväl med dess märkliga väggmålningar som dekoreringen på det till rummet hörande skänkskåpet.

Skåpmåleriets utveckling i stilbildande riktning under 1700-talets sista decennier har en anmärkningsvärd lokal begränsning till de båda nedre Siljanssocknarna, Rättvik och Leksand. För den tidigare delen av stilbildningsperioden är rättviksmållarnas insats av avgörande betydelse. Känsligheten i blomster-

Bild 4. Dörrspegel på överdelen av ett snedklaffsskåp, daterat 1847. Från Lima socken, Dalarna. Nordiska museet 98,740.



urnemotivets successiva övergång från naturalistisk skildring till fri fantasiskapelse i rättvikarnas skåpmåleri har ofta beundrats. Förloppet är i detalj studerat av Ollas Anders Hansson Furn och Sigurd Erixon.

För att schematiskt markera stilutvecklingens gång avbildas här fyra skåpdörrar, bild 1—4, från olika stadier i stilutvecklingen. Vi bortse i detta sammanhang från färgverkan och därmed sammanhängande frågor. Äldst är den från 1775, tillhörande ett skänkskåp från Hedemora, bild 1. I denna luftiga blomsterkomposition återfinna vi själva stilutlösningens princip. Det är rokokon, som här framträder i förhållandevis renodlad, ståndspåverkad utformning. Rokokostilen överför till rättviksmåleriet något av sitt innersta väsen, sitt formskapande leklynne. Den närmast följande utvecklingen går i stilblandningens tecken.

På samma skåp från 1780 förekommer på överdelen renässansurnan, bild 2, där formupplösningen dock redan tagit sin början, samt på underdelen en fri vegetativ ombildning av utpräglad rokokokaraktär. Sigurd Erixon har för detta skede i rättviksmåleriets historia präglat benämningen Övergångsstilen. Den fullt utbildade rättviksstilen framstår under det fortlöpande 1780-talet som en genom stilisering framvuxen planta av sär egen skönhet, bild 3. Den fortsatta utvecklingen går i riktning mot allt större formupplösning. Stiliseringen blir våldsammare och får slutligen en rent ornamental karaktär, bild 4. Denna senare utveckling bör emellertid ses i samband med ett nytt inslag i konstutvecklingen, som den fortsatta framställningen avser att lägga huvudvikt vid.

Av den schematiska beskrivning av stilutvecklingen, som ovan lämnats, skulle man möjligen kunna tro, att »dalstilen» uteslutande är en möbeldekoration. Så är dock ingalunda fallet. Under hela stilprocessen äger en intim växelverkan rum mellan skåpmåleri och väggdekorerings, bild 5. Stilen visar sin livskraft genom ständigt förnyande i den fria improvisationens tecken. Långt innan det blev sed att ställa verkliga blommor på fönsterkarmen, ha stugorna pyntats med målade blommor på skåpdörrar och väggfält.

Enligt Furns grundläggande forskningar om rättviksmåleriets<sup>1</sup>, som vittna om stor förtrogenhet med det svårhanterliga materialet och särskilt i beskrivningen av målningstekniken lämnat viktiga upplysningar, framkomna under omedelbar kontakt med hemsocknens konstutövning, var benämningen inom orten på denna medvetna dekorationskonst *rosmålning*. Furn har även från folkmun bevarat uttrycket »utkrusad i rosmålning», som en förstärkt benämning på densamma. Språkligt sett är sålunda namngivningen förbehållen rättviksmåleriets blomstermålning (ros = blommor i allmänhet). För den efterföljande stilutvecklingen, som i folkpsykologiskt hänseende är synnerligen märklig, tycks benämningen vara tämligen oklar.

<sup>1</sup> Ollas And. Hansson (Furn), Något om det gamla rättviksmåleriets Dalarnas Hembygdsförbunds Tidskrift 1921.

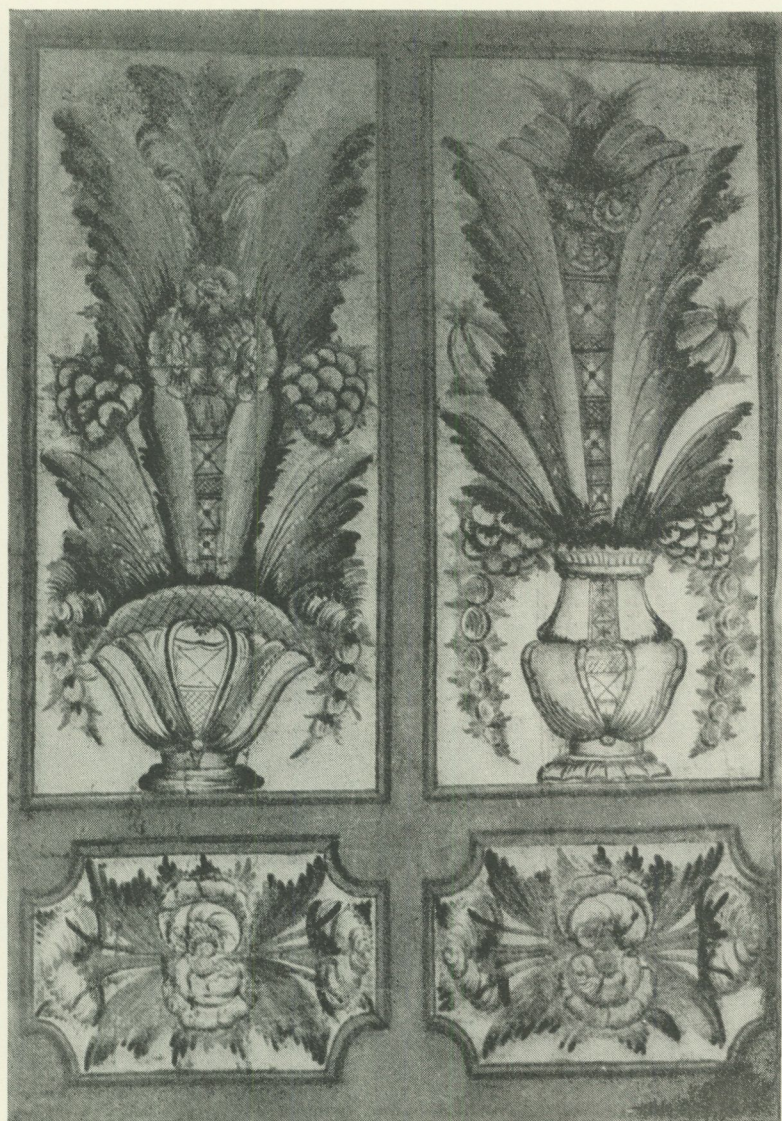


Bild 5. Rosmålning i limfärg på väv, omkring 1785. Från Aspeboda socken, Dalarna. Dala Fornsal 2,722.

Innan vi närmare uppehålla oss härvid, må en »tavla» från det samtida leksandsmåleriet, vald med avsikt ur det rika materialet, bli föremål för vårt intresse. Till sin art kan den anses representativ för båda socknarnas måleri från slutet av 1700-talet och till upplösningens tid under 1860-talet.

Tavlan, som har ansevärd mått, längd över 2 m och höjd ung. 1 m, är målad i limfärg på väv. Den är varken daterad eller signerad, men tillhör den begåvade leksandsmålaren Winter Karl Hanssons produktion (detalj av tavlan, bild 6). Av stilen att döma bör den ha tillkommit omkring 1800. Motivet är liknelsen om vingårdsmannen, och den direkt ur bibeln lånade inskriptionen lyder » — — — går I och uti min vingård och hwad skälighet är skolen I få. Matthei 21 Cap». Inför våra förvånade ögon framträder en bildkomposition, som i sin rikedom på vegetativ ornamentik ger ett nästan exotiskt intryck. Till höger ett djärvt avskuret gavelparti av ett trevåningshus, vars nyktra verklighet skulle kunna vara Falu stads rådhus med rusticerad sockel och hörnkedjor, som på något sätt ge intryck av knuttimring. Utanför står vingårdsmannen under uppspänd parasoll, en magistratsperson, iförd svenska dräkten, och framför honom dagsverkarna, som ödmjukt anhålla att få arbeta i vingården. Den är omgiven av staket och har grind mellan balusterprydda stolpar, som uppbära ett litet sadeltak. Därinne ansa redan tre karlar en förunderlig vinstock, som skjuter upp ur myllan likt ett sprakande fyrverkeri. Här kan man verkligen med skäl tala om »utkrusad» rosmålning. En karl gräver med spade, en annan är till hands med skottkärran och den tredje bär vatten i ett par byttor, som hänga i krokarna på hans ok. Winter Karl Hanssons säkerligen eftersträfvade effekt av visionär åskådlighet genom inkomponerandet av rosmålningen i den berättande framställningen vittnar om hans utpräglade konstnärlighet.

Belysande för allmogemålarnas ämnesval ur bibeln är den sydsvenska bonadsmålning, varifrån några av bilderna återges i bild 7. Här förekomma scenerna Sankt Göran och draken, Holger dansk och Burman, Simson och lejonet, David och Goliat,



Bild 6. Arbetarna i vingården. Detalj av målning på väv av Winter Karl Hansson, omkring 1800. Zorns samlingar, Mora, T. 432.

samt Profeten Jona vid staden Ninive i rad efter varandra. Man väljer motiven med förkärlek för det dramatiskt verkningsfulla och bibelns heroer framställas sida vid sida med folkvisans hjältar. Bonadsmåleriet visar under motivutvecklingens gång, hur bibelscenerna överflygla de nedärvda profana motiven. En bildrätta sådan som den nu nämnda, med sina från skilda motivkretsar inspirerade bildscener, är en vanlig företeelse i allmogekonsten. Ett exempel från ett provinsmåleri, mera besläktat med dalkonsten än nyss anförda, där på liknande sätt folkvisan-bibeln äro representerade på samma målning, lämnar den i bild 8 avbildade från Hälsingland.

Det bibliska illustrationstryckets inverkan på svenskt allmogemåleri har hittills mera anats än direkt uppvisats. I några smärre uppsatser har författaren haft tillfälle att påvisa för det yngre dalmåleriets ikonografi betydelsefulla bildsamlingar, som även visat sig återverka såväl i de sydsvenska bonadsmålningarna som i Hans Wikströms i Gästrikland och Uppland utövade inredningskonst. En erinran om betydelsen i motivhänseende av den tryckta förlagan ger sammanställningen av bilderna 9 och 10, Salomos dom, daterad 1794, jämte den till målningen hörande förlagan, ingående i Gustav II Adolfs bibel 1618 och sannolikt bekant för konstnären genom någon upplaga av Hübners Bibliska berättelser eller Figurbibeln 1777. En jämförelse mellan den till formatet obetydliga illustrationen i svart och vitt och den härav inspirerade väggmålningen visar dalkarlens känsla för kompositionens enhet. Det för handlingen ovidkommande har resolut avlägsnats. De båda samspråkande hovmännen återfinnas ej i leksandsmålarens version, så ej heller det på marken liggande barnet. Kostymeringen är genomförd i gustaviansk stil och förlagans tysk-italienska palatsarkitektur inskränker sig till en kulissartad husgavel, som konstnären haft tillfälle att taga med som minnesbild från något besök i staden. Rosmålningen svänger sin eleganta formation över tavlans dramatiska scen och binder samman de disparata elementen till enhetlig dekorativ verkan. På liknande sätt kan ett mycket stort antal dalmålningar analyseras. Konstnärligheten behöver inte bli

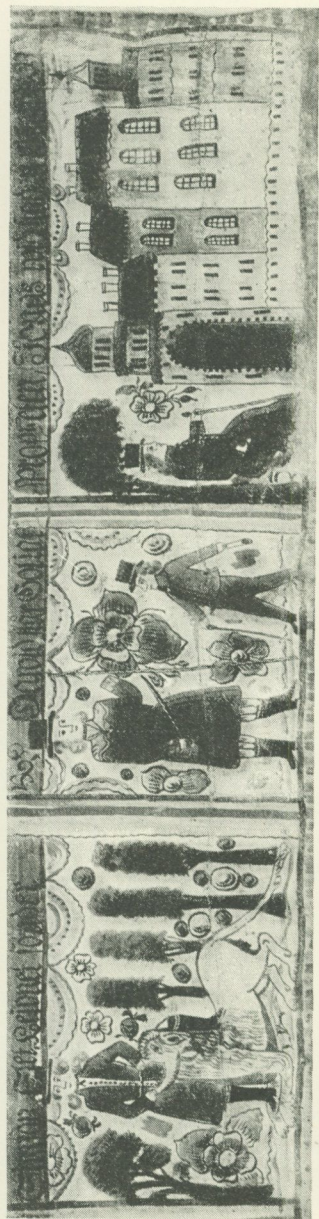


Bild 7 och 8. Motivjämförelse mellan sydsvensk bonadsmålning och målning från Hälsingland.  
Nordiska museet 52,393 och 162,437.

lidande på det. I regel avslöja sig de efter förlagor arbetande målarna under tiden kring sekelskiftet som mästare i stiliseringsens svåra konst. Man har inför deras prestationer i den vägen ett starkt intryck av skåpmåleriets betydelse för det koncisa och väl avvägda i hela dekorationssättet. Målaren är van att noga beräkna effekten av penseldragen på de skarpt avgränsade ytor, som skåpdörrar och skåpspeglar erbjuda.

Benämningen på denna art av dalmålningar är, som i det föregående påpekats, ej närmare fixerad. För rättviksmåleriets del yttrar sig härom Anders Furn: »Vad namnet historiemålning beträffar, är det dock en benämning, som mig veterligt inte alls förekommit inom Rättvik. Någon gång har det hänt, att en sådan målning till skillnad från rosmålningar benämnts gubbmålning, men denna benämning är heller inte vanlig här». Tyvärr saknas ännu tillgängliga uppgifter beträffande leksandsmåleriet.

I Karlfeldts självbiografiska landskapsskildring I Dalarne<sup>1</sup> omtalas, hur »vandrande yrkesmän från Rättvik hade målat på väggar och dörrar i bergslagshemmen, bibliska tavlor och 'kurbitsmålning'». Den senare benämningen har, framför allt genom dikten med samma namn i hans sista diktsamling, Hösthorn (1927), ingått i medvetandet som ett uttryck för något av det djupast kända i dalmåleriet. Av ovan citerade passus framgår klart och tydligt, att Karlfeldt i själva verket menar samma sak, som det från folkmun belagda uttrycket rosmålning avser. Dikten bekräftar ytterligare detta. Man kan fråga sig, varifrån skalden hämtat sin benämning. Att den ej har hävd inom det verkliga dalmåleriet måste anses fastslaget. För att närmare kunna belysa dess förekomst i den Karlfeldtska dikten är det nödvändigt att ur språklig synvinkel skärskåda det exotiskt klingande ordet.

Kurbits är i svenskt språk tidigast belagt från en liten ordförteckning *Variarum Rerum Vocabula* 1538: cucurbita p. c. curbisz. Något senare förekommer det i Gustav Vasas bibel 1541 (Jona kap. 4, vers 6 och 7 och Andra Konungaboken kap.

<sup>1</sup> Svenska Turistföreningens Årsskrift 1926.

Bild 9. Salomos dom.  
Träsnitt ur Figur-Bibel,  
Västerås 1777.



Bild 10. Salomos dom. Leksandsmålning, daterad 1794.  
Nordiska museet 188,947.

4, vers 39; den senare har orden kurbisstelk och willekurbis). I fortsättningen förekommer ordet i allehanda växtförteckningar (Franckenius 1638, Rudbeck 1678 o. s. v.) samt i läkeböcker. I Benedicti Olai Läkarebok 1587 omnämnes Curbis (Curbitz) ofta bland läkemedlen och säges hjälpa mot huvudvärk, trånsjuka (tvinsot) och hicka. I ett annat sammanhang återfinns uttrycket Åsne Curbis. Hildebrand ordinerar 1654 att smörja hästarna med Kyrbissbladzsafft mot bromsar och flugor och E. Salander anvisar 1727 för samma ändamål bestrykning med saft utav Kurbitzblad.

I bildlig användning förekommer ordet tämligen allmänt. Några typiska exempel förtjäna i detta sammanhang anföras. P. Jonæ Angermannus försäkrar 1623 i en likpredikan att »när Menniskian är i wahnachten, så menar hon at . . . Jonæ Kurbitz är mycket vacker». Samuel Enander har i Sveriges rikes ridderskaps och adels riksdagsprotokoll 1660 gjort reflexionen: »E. K. M. (Karl XI) hafwer alt för bittida mist den sköna curbitzen (näml. sin fader) som skulle skygga E. K. M. ifrån all Jeremias heta, nu är dhen samma borta» och Wexionius skriver 1684: »Din kurbitz är beskärd En tärematk.» Från 1700-talet kan nämnas Runius uppmaning i en av sina dikter »Kom Jonæ Kurbiss håg» och slutligen Å. von Engeströms meditation 1747 »En from och liuflig maka att hafwa en liten tid må jag likna wid Jonæ kurbiss . . . Men huru är nu mannen död och kurbissen borto».<sup>1</sup> Elof Hellquist (Svensk etymologisk ordbok) anser att kurbits realiter avser *Lagenaria vulgaris* (kalebasspumpen), som förekommer allmänt odlad i såväl Gamla som Nya världens tropiska delar.

Av den gjorda axplockningen framgår, att ordet kurbits ursprungligen är namnet på en medicinalväxt, möjligen av släktet *Lagenaria*. Genom den första genomförda svenska bibelöversättningen får ordet i överförd betydelse sin tillämpning på den i Jona bok, kap. 4, omtalade växten, som spelar rollen av deus

<sup>1</sup> Citaten rörande ordet kurbits har jag med tacksamhet mottagit av dr P. Holm vid Svenska Akademiens Ordboks redaktion, Lund, som sammanställt ett urval av det för ordboken insamlade materialet.



Bild 11. Jona under kurbitsen. Väggfält ur inredning från Dalen, Valbo socken, Gästrikland, signerad Hans och Johan Wikström 1783.  
Nordiska museet 91,819.

ex machina i den slutliga uppgörelsen mellan Gud och profeten. I denna sin sinnebildliga betydelse har kurbitsen blomstrat i samtliga svenska bibelupplagor från Gustav Vasas kyrkobibel 1541 till Gustav V:s bibel 1917, då den obevekligen utrensades av en för dess språkliga skönhet okänslig bibelkommission, som i sin nitälskan för rätt och billighet satte den ärevärdige profeten under en ricinbuske.

I allmogemåleriet har emellertid den korta men dramatiskt verkningsfulla berättelsen om Jona utlöst en rik och mångskiftande lust att med penseln i hand fabulera över en därtill synnerligen lämpad biblisk berättelse.

Ovan har i förbigående omnämnts en scen ur Jonas liv, jfr bild 7. Den framställer profeten sittande under ett träd utanför Ninive och återfinnes på en halländsk bonadsmålning. I mångfalden av folkliga Jonamålningar utmärker sig denna scen framför de andra genom sin allmänna förekomst. Inom det yngre dalmåleriet har emellertid motivet omhulrats på ett sätt, som förtjänar att närmare studeras. Vi återgiva först i sammandrag händelseförloppet i Jona, kap. 4, v. 4—11, sedan Gud ångrat sin straffdom över staden och ej låtit Jonæ profetia gå i fullbordan. Texten avtryckes efter en sen 1700-talsbibel.

»Men Herren sade: Menar tu, at tu skälige wredgas? Och Jona gick utur staden, och satte sig östan för staden och gjorde sig ther ena hyddo, ther satte han sig neder i skuggan, til thess han måtte see hwad stadenom wederfaras skulle. Men Herren Gud förskaffade en kurbits, then växte öfwer Jona, at hon skulle skygga öfwer hans hufwud, och wederqwecka honom i hans wedermödo. Och Jona gladdes fast öfwer then kurbitsen. Men Gud förskaffade en matk, om morgonen tå morgonrodnen upgick; han åt kurbitsen, så att hon förtorkades. Men tå solen upgången war, förskaffade Gud et tort östan wäder; och solen stack Jona uppå hufwudet, så at han wanmäktig wart. Tå önskade han sine själ döden, och sade: Jag wil häre wara död, än lefwandes. Tå sade Gud til Jona: Menar tu, at tu skälige wredgas om kurbitsen? Och han sade: Jag må väl wredgas alt in til döden. Och Herren sade: Tu jämrar tig om kurbitsen, ther tu

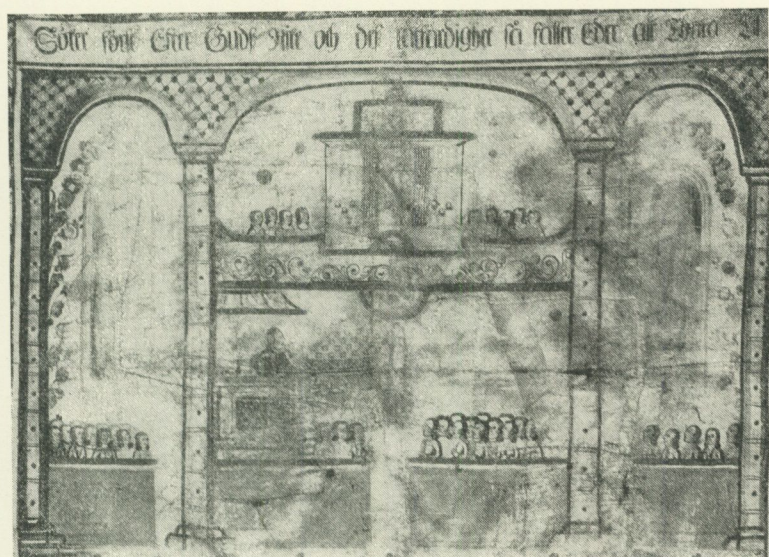


Bild 12—13. Leksandsmålningar. Den övre: Prästen predikar i kyrkan. Från omkring 1800 av Winter Karl Hansson. Privat ägo. Den undre: Jona under kurbitsen och hans bättringspredikan. Signerad O A S 1808. Nordiska museet 92,539.

intet uppå arbetat hafwer, och hafwer ej heller låtit henne upwäxa; hwilken i ene natt wart, och i ene natt förgicks: Och jag skulle icke jämra mig öfwer Nineve, en sådana stor stadh, ther mer uti är än hundrade tusend och tjugu tusend människor, som intet weta åtskilja mellan sina högra hand, och then wänstra; ther til ock mycken djur?»

År 1783 målade Hans och Johan Wikström sin berömda inredning i Valbo socken, Gästrikland, som nu delvis är uppbyggd och utställd i Nordiska museet. På ett av bildfälten, skilda åt av rektangulära fält med blomsterurnor i övergångsstil, som en erinran om att Hans Wikström ursprungligen hörde hemma i Rättvik, återfinns Jona sittande i skuggan av ett träd med klotrunda, apelsinliknande frukter, blickande in mot den syndiga staden, bild 11. Det är samma scen som på den sydsvenska bonaden. Under tavlan löper en inskription, som måhända är Wikströms egen uppfinning:

Jonas wille se, hwad som skulle ske,  
med newewi stad och by.

Bland bibelillustrationerna (Gustav Adolfsbilderna), som huvudsakligen komma ifråga för den förlagspåverkade delen av hans konst, och som i Valbointeriören äga flera slående exempel, förekommer ej någon illustration till denna episod. Det är av intresse såtillvida, att Wikström i likhet med flera av sina yrkesbröder, tycks välja just detta motiv utan direkt beroende av förlagsbilden. När ämnet sedan skall utformas, påverkas kompositionen lika fullt från Gustav Adolfsbilderna. I den omtalade motivkällan illustreras nämligen flera av de andra mindre profeterna med bilder, som komponerats efter ungefär samma schema: en man sittande under ett träd utanför en stad, profeterande för folket. Denna grupp utgör en liten motivkrets för sig bland de många övriga, ur motivhänseende distinktare bilderna.

I samband med den speciella Jonabildens framväxt ur en mera obestämd förlagsgrupp av Gustav Adolfsbilderna, vill jag fästa uppmärksamheten på en följd av lokalt inspirerade

leksandsmålningar, av vilka den här återgivna troligen är utförd av ovan nämnde Winter Karl Hansson, bild 12. Den visar en interiör från en treskeppig kyrka, komponerad som en byggnadsritning, i tvärgenomskärning. Textorden, »Söker först efter Guds rike och dess rätfärdighet så faller eder allt thetta til», äro lagda i sockenprästens mun och riktade till församlingen, som i klart uppdragen karl- och kvinnosida begrunda hans ord från predikstolen. På orgelläktaren råder samma uppdelning av könen som nere i kyrkan.

Motivet synes äldst höra hemma i leksandsmåleriet, och frågan är, huruvida ej Winter Karl är den förste skildraren av detsamma. Det synes först efter honom hava upptagits av andra leksandsmålare och sedermera ingått i rättviksmåleriet, där det under en allt längre driven stilisering utbildas till karaktéristisk stilskapelse. I Winter Karls utformning finns ingenting som tyder på Jonafigurens samband med skildringen. Så är emellertid förhållandet på en tavla signerad O A S i Ullvi by, Leksand, från år 1808, bild 13, tyvärr illa åtgången av tidens tand. Det är en kyrkscen, besläktad med den föregående men med livligare komposition. Prästen står i predikstolen och tar kraftiga tag i själarna, av hans energiska åtbörd att döma. Församlingen sitter i kyrkbänkar men också på de båda läktarna, som klänga sig fast likt fågelbon på muren. Mässingskronor hänga i valven och på gången sträcker kyrkstöten just fram kollekthåven mot en ivrig givare. Den övre läktaren, tätt under takstolen, har orgelverk och där sitta fem män och en kvinna, som synas utgöra en liten sångkör. Leksandsmålarens skildring av »gapskullen» (gapa = sjunga) överträffas dock av hans väldiga rosmålning, som ursprungligen tycks ha förekommit i dubbla exemplar, en på vardera sidan om kyrkbyggningen. Den till vänster på tavlan stiger i höjden med så svällande frodighet, att detaljscenen längst ner i hörnet kommer alldeles i skymundan. Det hjälper knappast, att konstnären tagit ordet till hjälp för att framhäva den. Det är en för den övriga kompositionen ganska ovidkommande Jona, som sitter under den framskjutande och överskyggande växten, intill vilken står textat:



Bild 14. Jona under kurbitsen. Detalj av leksandsmålning, signerad A P S  
år 1815. Privat ägo.

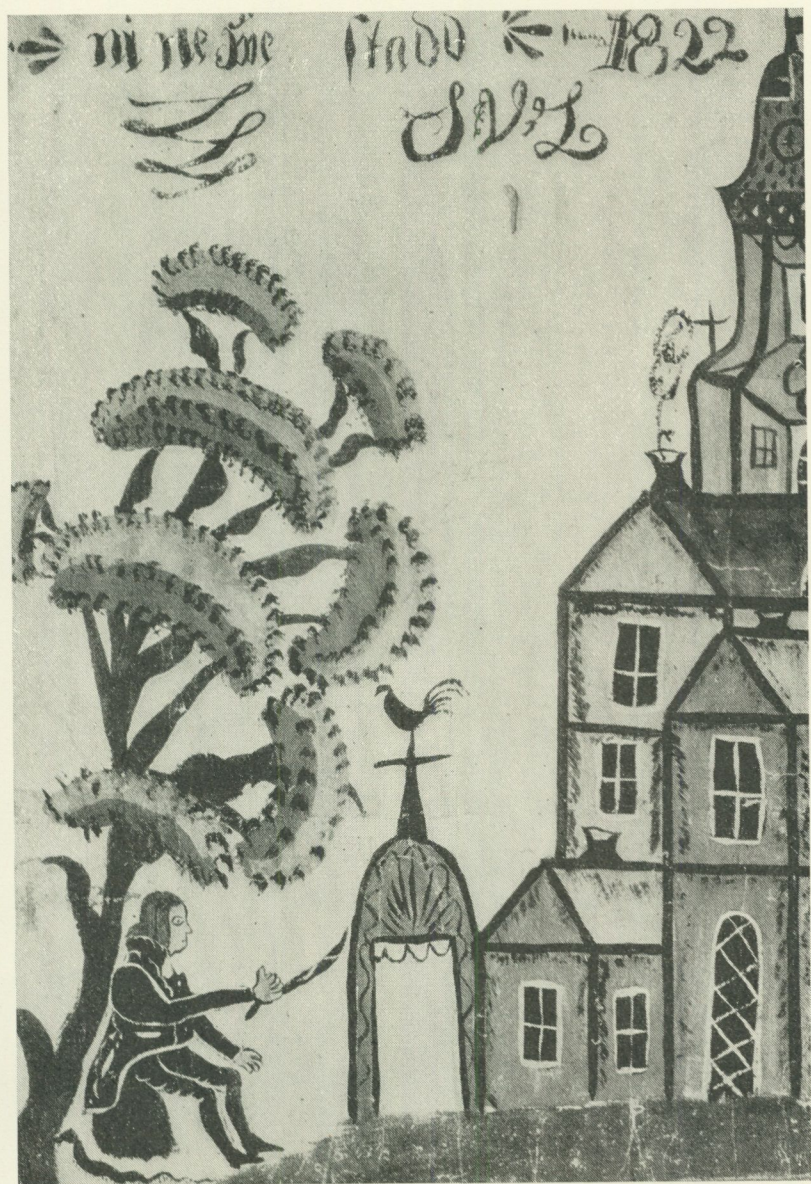


Bild 15. Jona under kurbitsen. Detalj av målning från Ljustorps socken, Medelpad, daterad 1822. Nordiska museet 64,215.

»kurbitsen». Tyvärr få vi ej någon klar uppfattning om Jonafiguren, då tavlan här är defekt. Språkbandet, som löper över det hela, har lydelsen: »Jona Bättrings prädikan uti staden Ninnewe.» Profeten Jona, som förekommer såväl sittande under kurbitsen som stående i predikstolen på en och samma målning, har sålunda i det senare fallet identifierats med sockenprästen. Tankegången är av allmänt folkpsykologiskt intresse. På en tavla från 1815 kunna vi studera den mera direkt bibliska scenen »Jonas sitter under Kurbissen», bild 14. Men rosmålning och kurbits äro av utförandet att döma likvärdiga. På en »kopia» av en liknande framställning, återgiven i Ny illustrerad tidning 1893, skulle vi möjligen genom artisten P. Hedman äga kunskap om, att steget tagits fullt ut, och att kurbitsen slutligen ersatts av och identifierats med rosmålningen, ett antagande som konstpsykologiskt sett ej verkar orimligt, bild 16. Emellertid är Hedmans teckning, så vitt jag funnit, det enda som talar härför. Om man närmare studerar hans kopierade dalmålningar, som uppgå till ett trettioital, finner man åtskilliga, vartill originalen ännu äro bevarade. En jämförelse mellan original och kopia visar, att han ofta ej är så noga med exaktheten utan benägen för tillsatser ur sin egen fantasi. Hans anförda kurbits torde vara ett utslag härav i trots av hans försäkran att denna målning, jämte ett flertal andra, klätt väggarna i »Jonasgården» i en by i Västerdalarna men gått förlorad vid en eldsvåda där, tjugu år tidigare.

En tavla från Medelpad visar 1822 »ninewe stadd», bild 15. Den har dalmålningens karaktär utan att därför med säkerhet kunna tillerkännas en dalkarl. Jona bär helsvart dräkt som en prästman, men skrivpennan i högra handen vill kanske erinra om hans profetiska gärning och söka bibringa åskådaren den folkliga uppfattningen, att Jona själv var författare till den av bibelns böcker, som bär hans namn. På marken under honom kryper som en tusenfoting Guds »täremask», som enligt bibelns ord »åt kurbitsen, så att hon förtorkades». Av staden har blivit en samling byggklotsar, som ha föga gemensamt med renässansarkitekturen på förlagsbilderna. Den fria dekorationslusten tager



Bild 16. Kurbitsen. Detalj av teckning i Ny Illustrerad Tidning 1893 av P. Hedman.

allt mer överhand i utformningen av Jonaepisoden, och ämnets bibliska verklighetsunderlag försvinner i allt större utsträckning. Vi bevittna stiliseringens höjdpunkt i 1840-talets rättviksmåleri, där kurbitsen slutligen spelat ut sin roll, och kompositionen i övrigt har en rent ornamental karaktär, bild 17. Ur stilutvecklingens synpunkt har motivet nu nått sin största schematiska förenkling, som utan större förändringar ger målaren möjlighet till skildringar av helt olika ämnen. De hava i stort sett samma uppställning alla dessa målningar, oavsett de skildra Bröllopet i Kana, bild 18, De visa och fåvitska jungfrur eller Nattvarden. Det bibliska Ninive blir slutligen en klar symbol för socknens egen syndfullhet och Jona får lämna sin plats under kurbitsen för att som sockenpräst definitivt placeras i predikstolen. Med den föregående utvecklingen för ögonen

kunna vi inordna de av Mats Anders Olsson och hans samtida yrkesbröder inom rättviksmåleriet utförda tavlorna i ett större sammanhang. Som exempel härpå kan ovan omtalade bild 17 med fördel tjäna. Dylika målningar, där kompositionen följer samma schema, äro i mångfaldiga exemplar bevarade från och med 1840-talet. I den motivutvecklingsprocess, som från det sena 1700-talsmåleriet inom Leksands socken för fram till denna fixering av ämnet, ligger en konstnärlig intensitet av ansenliga mått. Det bör visserligen påpekas, att här endast avsetts en studie av *ett* bland de många av dalmålare skildrade motiven. Emellertid finner man även vid en ytlig granskning, att utvecklingen av ett flertal mera allmänt förekommande motiv, t. ex. Drottningen av Saba, Salomos kröning, Bröllopet i Kana, Absaloms död m. fl., ägt rum efter samma linje. Den fortlöpande stiliseringen kan då betraktas som en successiv frigörelse från den nedärvda bibelillustrationen. Spänningen mellan dessa båda poler ger i själva verket liv och nerv åt hela konstutvecklingen.

Jonaskildringen, bild 17, har den normaliserade text, som från 1840-talet kan anses vara förhärskande: »Ninive den store stad han gord bot som Jonas bad». På en praktfull målning av detta slag, som utgör ett av Nordiska museets senaste förvärv (inv. nr 195,542) lyder texten: »Niniwe den store stad han gorde bot som Jonas bad när en predikan hörde men oss predikas år frhn år.» Den är målad på papper i likhet med de flesta rättviksmålningar från denna tid och äger rättviksskolans hetsigt röda färg, uppblandad med den blankglänsande mörkgröna. Skådeplatsen för den skildrade scenen är en symmetrisk byggnad i den nu traditionella genomskärningen med torn och sidoskepp som kulissartade tillsatser. På denna målning uppträder rosmålningen i sin kanske mest upplösta och degenererade form. Kring de fetglänsande bladen spreta axliknande stänglar och bilda tillsammans med den övriga dekorationen en ytfyllnad, där ornamentiken är som på måfå utstänkt över hela bilden. Av den ursprungliga, organiskt framvuxna rosmålningen återstår en upplöst och utströdd ornamentik, som till varje pris strä-

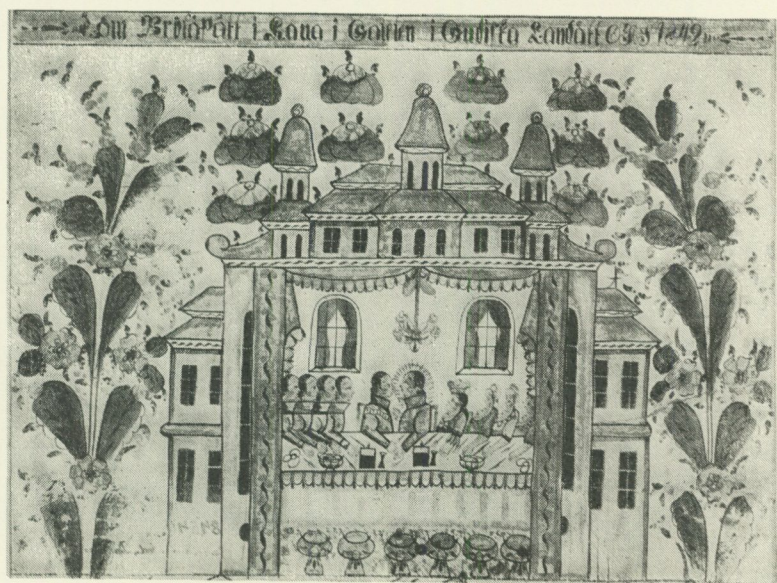
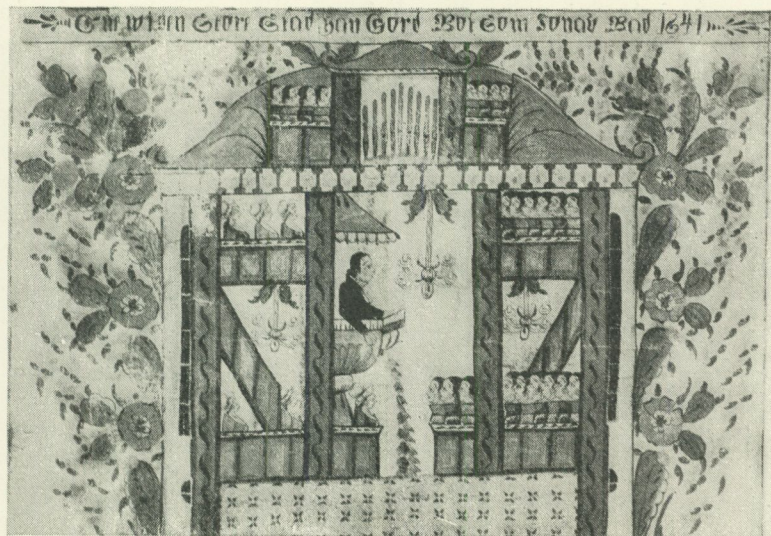


Bild 17—18. Rättviksmålningar. Den övre: Jonæ bättringspredikan, daterad 1841. Den undre: Bröllopet i Kana. Signerad O A S 1842.  
Nordiska museet 57,498 c och 84,540.

var att fylla tavlans fria yta. I denna slutfas har den dekorativa fantasien nått gränsen för vidare utveckling, och stiliseringens upplösning av formen inom det sena rättviksmåleriet är ett allmänt symtom, som förebådar den konstnärliga nedgångsperioden från omkring 1860.

Jonamotiven, av vilka det vanligaste ovan belysts i sitt motivhistoriska sammanhang, intaga en framträdande plats i det yngre dalmåleriet och visa hur en biblisk motivkrets upptages av allmogemålare och omformas i folklig riktning. När Karlfeldt upptagit kurbitsen som den konkreta bilden för dalmålarens inneboende konstdrift, har han på ett egendomligt intuitivt sätt uppfattat det verkliga sambandet mellan bibel och dalmåleri.