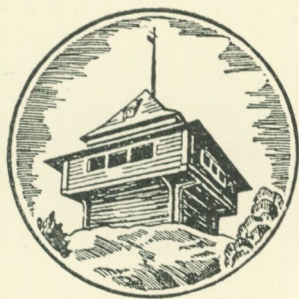




**NORDISKA MUSEETS OCH
SKANSENS ÅRSBOK 1937**



FATABUREN

NORDISKA MUSEETS

OCH SKANSENS ÅRSBOK

1937

Redaktion:

ANDREAS LINDBLOM · GÖSTA BERG · SIGFRID SVENSSON

*Årsbokens omslagssidor med motiv från Älvrosgården
och Högloftet på Skansen äro utförda efter
fotografier av Olof Ekberg.*

*Tryckt i gravyrtryck hos
Victor Pettersons Bokindustriaktiebolag, Stockholm 1937*

ARTUR HAZELIUS OCH RISAMÅLAREN

av Svante Svärdström

I det yngre dalmåleriet spela Moramålarna en jämförelsevis blygsam roll vid sidan av de nedre Siljanssocknarnas mästare i Rättvik och Leksand. Folkkonsten i Mora socken har ett strävare och allvarligare drag än annorstädes i Dalarna, och betecknande nog är det timmerbyggnadskonsten, som i första hand kräver sin plats i socknens konsthistoria. En grundlig kännare härav (Gerda Boëthius) har skildrat bygdens konstnärliga egenart med följande ord. »Ännu finnas i Mora och omgivande socknar den gråa bygden kvar på många håll, stora byar av låga timmerhus, dit endast undantagsvis en rödmålare funnit vägen för att med sin grova borste låta 'falu-rödfärg' breda ut sig över de grå timmerytorna. Den gråa bygden! Den som inte sett den kan icke fatta vad den gömmer av skönhet, och kanske fordras det vandrings- och vallfartsår i dessa nejder för att rätt begripa den innerliga tonen i den grå färgens skiftande mosaik och de låga, grå husens egendomliga, suggestiva charm.»

Söker man sig emellertid till stugornas inre för att spana efter alster av Siljansfolkets eget karakteristiska väggmåleri, skall man finna, att Mora ingalunda motsatt sig de starka färgernas lyskraft. Numera äro dalmålningar här liksom i andra socknar endast i undantagsfall bevarade på ursprunglig plats, och vår kunskap måste till stor del grunda sig på museernas och hembygdsgårdarnas samlingar. Ur kulturminnesvårdande synpunkt är detta givetvis att beklaga. Vi ha dock all anledning att tacksamt finna oss i att betrakta dem som museiföremål. Det kom en tid, som ej hade förståelse för dalmålarnas tavlor, och då folket självt rev ned

dem från sina väggar. Vad som ej ett ovist religiöst nit förstörde hotades av annan undergång. Just under dalmåleriets glansperiod kommer papperet på allvar i bruk som billigt och lätthanterligt material, och de gamla hållbara blaggarnsdukarna, som kvinnfolket i gårdarna kunde skarva till litet hur som helst av överblivna klutar och trasor, togos nu mindre ofta i anspråk för dalmålarnas penslar. Av de bevarade pappersmålningarna från början av 1800-talet är det en påfallande hög procent, som tagit skada av stugornas fukt och rök. Låt vara att väv är starkare än papper. Som underlag för målarnas hemlagade limfärger med deras svala kolorit — åtminstone under de äldre Ullvimålarnas glansperiod — svarar det nya materialet dock förunderligt väl, och åtskilligt i den dristiga fabuleringen med blommor och blad, kurbitserna, tycks först på de vitlimmade pappersarken komma fullt till sin rätt.

Om man framhärdar i försöket att finna några karakteristiska färger för dalmåleriet i Mora, stannar man utan tvekan för rött och grönt. Färgskalan är sålunda densamma som för Rättviksmåleriet, och ett faktum är, att målningar från Rättvik funnit rik avsättning i grannsocknen. Moramåleriet har från början av 1800-talet tagit intryck av dessa målningar. Särskilt påfallande blir inflytandet från Rättvik vid en granskning av Stikå Erik Hanssons arbeten. Han är den främste representanten för det typiska dalmåleriet i sin hemsocken och förtjänar fördenskull att uppmärksammas.

I Karl Erik Forsslunds stora verk om Dalälven (del I, häfte 5) omnämnas de båda Stikågubbarna från Risa som de enda namnkunniga dalmålarna från Mora. De måla »i en stil, kanske mindre kraftig i färg och form än på andra håll, men med spetsigare pensel och finare — liksom allt i Mora». En mera utförlig källa, som dock endast tar hänsyn till Stikå Erik Hansson, erbjuder sig i den i så många avseenden intressanta korrespondensen mellan Artur Hazelius och hans gode vän och »skaffare», Morakarlen Bud Erik Olsson i Vinäs. Anders Pers har på grundval av dessa uppgifter givit en ingående skildring av Bud Eriks person i en tidigare årgång av denna årsbok (1931). Även beträffande den



Bild 1. Bröllopskara i Mora 1800. Målning av Stikå Erik Hansson 1873.
Nordiska museet 199,758.

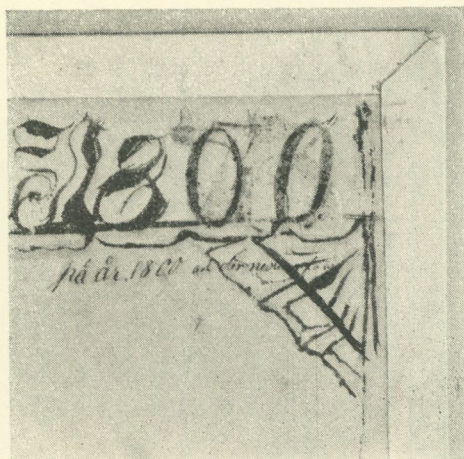


Bild 2. Detalj av ovanstående med den ursprungliga dateringen synlig under de båda nollorna.

ovan namngivna Risamålaren kunna åtskilliga uppgifter av intresse hämtas ur denna korrespondens.

I mars 1873 införlivade Artur Hazelius den första dalmålningen med sina samlingar. Bud Erik Olsson hade sänt den som gåva, och i ett brev som åtföljde den skriver avsändaren: »Och nu sänder jag dig en liten tafla som är i likhet med bröllopsskaran i Mora, som den förut har varit men icke nu. Och utaf dessa bröllopskläderna så kan jag försöka skaffa om så är, att Artur vill hafva dem. Är det så att Artur vill att jag skall skaffa dem, så vill jag att Artur skall påpeka hvilka utaf dem jag skall få.» Av ordalydelsen framgår, att Bud Erik närmast tänkt sig målningen som en bilaga till brevet, en dräktplansch, med vars hjälp Hazelius på ett behändigt sätt skulle kunna välja ut de dräkter eller dräkt-delar han önskade för sina samlingar. Det var i insamlandets allra första tid, då hans planer närmast gingo ut på att få till stånd en utställning av svenska folkdräkter. Tyvärr sakna vi de kompletterande breven till Bud Erik från hans uppdragsgivare. Nordiska museets Hazeliusarkiv tiger på denna punkt och anledningen är klar nog. År 1893 brann Bud Eriks gård i Vinäs ned till grunden, och så gott som alla inventarier blevo lågornas rov. Det möter emellertid ingen svårighet att ur Bud Eriks brev till Hazelius avläsa dennes egna tankar. Den 4 maj, endast någon månad efter målningens avsändande, skrives från Vinäs: »Artur nämner, att han vill få flera taflor men det kan han icke nu, för den som henne gjort, har farit bort på arbete och återkommer icke förrän i (h)öst, men sedan så kan jag skaffa så många som Artur vill ha, och han bor i Risa och hans namn är Stikå Eric Hansson. Och taflan den gifves utaf mig för intet till Artur.»

Den skänkta målningen, bild 1, är en till formatet ovanligt liten dalmålning, ungefär 44 cm lång och 35 cm bred, utförd på papper, och visar enligt inskriptionen ett bröllopsmotiv: »Om Bröllops Skara i Mora 1800». En granskning av året, bild 2, ger emellertid vid handen att detsamma ändrats och att den ursprungliga läsningen varit 1873. Anteckningen tätt under året, »på år 1800 och der nedan före», är ditskriven med bläck av Bud Erik själv — vilket även av honom påpekas i brev. Stikå

Erik Hanssons datering med årtalet för målningens tillkomst har tydligen ej tillfredsställt Bud Eriks nymornade etnologiska intresse. Han har velat hjälpa forskningen med att understryka det ålderdomliga momentet i framställningen. Vidare är han i brevet angeiägen om att framhäva, att Risamålaren icke målat tavlan efter någon annan, utan att hans framställning grundar sig på självsyn. Brevskrivaren säger sig från sin barndom minnas, hur den avbildade scenen tog sig ut i Mora och går i god för dess rätta återgivande. Vi få dessutom veta, att tavlor av den typ, som Hazelius erhållit, äro vanliga i Moratrakten, men att målaren även gjort tavlor av annan karaktär. Om Stikå Erik Hansson själv meddelas, att han »är en krympling, som icke kan gå utan drar sig blott på (h)änderna när han skall gå. Därför så har han företagit sig sådant arbete för att uppehålla sig.» Att Bud Erik är väl underrättad behöver inte dragas i tvivelsmål. Även han var född i byn Risa, en av de nordligaste i Mora socken på östra sidan av Orsasjön, där vid denna tidpunkt flera av släktingarna voro bosatta. I ett senare brev omtalas målarens ålder. Han säges vara född den 5 september 1823. Emellertid uppger födelseboken för Mora socken hans födelsedag till den 6 september, då däremot husförhörböckerna genomgående angiva den av Bud Erik omnämnda dagen. I ett dylikt fall äger födelseboken vitsord framför övriga kyrkoböcker och vi böra sålunda godtaga den 6 september såsom Risamålarens verkliga födelsedag. Enligt kyrkböckerna var Stikå Erik Hansson son till Bock Hans Hansson i Risa och dennes hustru Jugås Anna Matsdotter. Fadern tycks ha varit en inflytelserik bonde i byn, åtminstone valdes han vid ett husförhör 1836 till Risa bys "uppsyningsman". Sonen Erik uppträder småningom i kyrkböckerna med gårdsnamnet Stikå, som förekommer i moderns släkt ett par generationer tillbaka. Faderns gårdsnamn, Bock, som man snarast skulle ha väntat sig använt av sonen, får sålunda stå tillbaka för moderns och detta förhållande är ingalunda enastående i de dalska bondsläkternas namnskick. Det finns även exempel på att en gift man, som flyttade över till sin hustrus fädernegård därvid lade bort sitt eget gårdsnamn och i stället upptog hustruns. Att Stikå Erik var krympling finnes även

antecknat i husförhørsböckerna, men att han sannolikt ej varit det från födseln, kan man sluta av att anteckning härom saknas före 1837. Han var gift två gånger, första gången 1855 med änkan Karin Persdotter, som avled 1870. Samma år, 1873, som Artur Hazelius lärde känna honom, gifte han om sig med Sábben Margret Persdotter från Risa. I husförhørsböckerna får Stikå Erik Hansson vitsordet att han läser väl innantill, läser väl utantill och "förstår" nöjaktigt. Det sista vi veta om honom är att han 1887, alltså vid 64 års ålder, utflyttade till Nordamerika dit han begav sig i sällskap med sin son Hans samt dennes hustru. Hans egen hustru stannade hemma och avled i Mora 1903.

Den lilla målningen, bild 1, gav anledning till att Risamålaren i fortsättningen kom att i flera omgångar leverera prov på sin målar-konst till den besynnerliga doktorn i Stockholm. Innan vi lämna målningen, skola vi emellertid underkasta den en granskning ur motivsynpunkt. Vad som främst skiljer den från den sedvanliga typen av dalmålningar är frånvaron av ytdekorerande rosmålning. Varje konstnärlig omsmältning saknas. Snarast skulle man kunna tro, att den torra uppräknigen av ett antal »gubbar» är en gnetig barnteckning och ej ett alster av den fantasifulla dalkonsten. Främst i tåget går »spögubben» (kyrkvaktaren) med hatten i hand tätt följd av prästen med kaskett på huvudet och näsduk i handen. Därefter följa brudsvenerna och brudgummen själv — märk brudnäsduken, vars snibbar hänga ned på långrocken — samt braskkullorna med handkläden under armen. Bruden är den mest framträdande av alla figurerna. Hennes klädsel överens-stämmer med vad Jeremias Orkborn i kalendern Norden 1851 meddelat från ett liknande tillfälle i Mora. »Kronbrudarna er-bjuda deremot en nästan motsatt anblick. I den förgyllda mäs-singskronan befinner sig en 2 à 3 kvarters hög spira, på hvilken äro fästade icke allenast konstgjorda blommor, utan äfven en hop andra lappar af röda, gula och andra lysande färger. Stundom placeras denna spira vid ena sidan af hufvudet, stundom midt öfver hjessan. Skor och strumpor äro lika med grönbrudarnas (grönbrud var en brud som ej bar krona), men däremot stoltsera kronbrudarna i svart klädning af fasonerad bombasin med bro-

kigt skärp kring medjan. Halskedjorna med silfverriksdalararna saknas icke här heller, och bröstet prydes af oerhördt granna, af tidernas längd illa medfarna buketter af gjorda blommor. Klädningsärmarna slutas med ett slags fräs av linne eller kambrik, lätt kringslutande handlederna. En för tillfället gjord muff får icke förglömmas, i hvilken en hel hög halsdukar af olika färger äro fästade, de der från muffens båda ändar nedhånga nästan ända till golvet. Gröngula brokigt utsydda handskar fullända grannlåten och aftagas icke under hela ceremonien, med undantag af ringvexlingen.»

Målningen med dess starkt summariska skildring återger bröllopstågets huvudpersoner. Hit böra nämligen också räknas de båda figurer, som avsluta tåget, soldaten i full paraduniform, som med sin närvaro bidrog att ge ökad glans åt festligheten, samt en av brudsätorna, d. v. s. en av de gifta kvinnorna, som gick bruden tillhanda närmast före och efter bröllopet. I regel förekom ett flertal brudsätor vid varje bröllop. Deras stånd har utmärkts av målaren i överensstämmelse med vad dräktskicket föreskrev. De skilja sig i klädedräkten från de ogifta kvinnorna (braskullorna) tydligast genom att bära en huvudbonad, som mera fullständigt döljer håret, under det att de senares hårprydnader framhäver det bart och blottat. Efter brudsätorna följde sedan övriga bröllopgäster, som avslutade tågets ceremoniella del.

Av den fortsatta skriftväxlingen mellan Hazelius och Bud Erik Olsson framgår att Risamålaren alltjämt är föremål för intresse. När hösten nalkas, ger Hazelius ännu en påminnelse om att Bud Erik lovat anskaffa flera målningar. I januari följande år (1874) kommer besked, att sex stycken av Stikå Eriks på beställning utförda målningar avsänts från Mora. En uppräknig av motiven lämnas samtidigt, varav man kan sluta, att två av målningarna skildra samma scen. Det visar sig, att det återigen är bröllopsskaran i Mora, som föranlett två nya målningar (Nordiska museets inv.nr 3939 och 3940). Ur innehållssynpunkt skilja de sig endast obetydligt från den först insända. Årtal, som förekomma i samband med de nya målningarna, äro 1826 och 1850. De hava ej något med tillkomsten att skaffa, som för samtliga

målningar kan fastställas till januari 1874. Till förklaring av det förstnämnda året meddelar brevet, att Stikå Erik vill påstå »att det skall föreställa mina föräldrars bröllop, som han hafver sjelf varit ögonvittne till och sett, fast han hafver tagit vilse om året, det skulle hafva varit 1828, men han hafver satt 1826». Trots det påtalade misstaget har Bud Erik hög tanke om målarens »kom-ihåg» och betvivlar icke ett ögonblick den vid det historiska tillfället endast femåriga målarens vittnesbörd. Årtalet 1850, som endast förekommer på de två målningarna föreställande bröllopskaran, får väl betraktas som Stikå Eriks nu grundligare genomtänkta förslag till historisk datering. De fyra bilder, som ställas i samband med bröllopet 1828, visa bröllopskaran åkande i släde från kyrkan, uppvaktning med bröllopsmalla, samt det ceremoniella utbringandet av brudgummens och brudens skål. Bud Erik tycks vara medveten om att de små tavlor kunna ge anledning till ytterligare diskussion och slutar fördenskull med att försäkra Hazelius om sin beredvillighet att taga upp motiven till förnyad prövning — »förstår icke Artur nu detta så får han fråga mig vidare därom. Och frågar Artur vad de kosta, så har jag betalt 6 Rdr 50 öre för dem alla.»

I samma brev och i anslutning till bröllopsbilderna nämner Bud Erik Sollerön som den plats, där man ännu kunde få se bröllopsfirandet i dess gamla traditionella form. »Och vore Artur (h)är vid påsk vid Sollerön så skulle han få se en skymt av detsamma.» En lycklig tillfällighet gör, att vi äga i behåll en ståtlig Leksandsmålning, från 1808, som just skildrar ett Solleröbröllop. Målningen, bild 3, har till upphovsman Backollas Olof Andersson från Ullvi by, en av de fyra berömda Ullvimålarna. Textbandet till målningen har en utförlighet, som är mindre vanlig för dalmålningar, och lyder »Sådan är brudegången ur kyrkan på Solderön den 3/2 månaden 1808 Olof Anersson i Ullvi och Leksand». Genom sin allmänna stilkarakter samt rosmålningens art och kynne kan den utan svårighet inordnas i målarens produktion, och året 1808 bör här kunna godtagas som målningens datering. Språkbandets exakta avfattning talar för att framställningen avser ett bestämt bröllopståg, och en efterforsk-

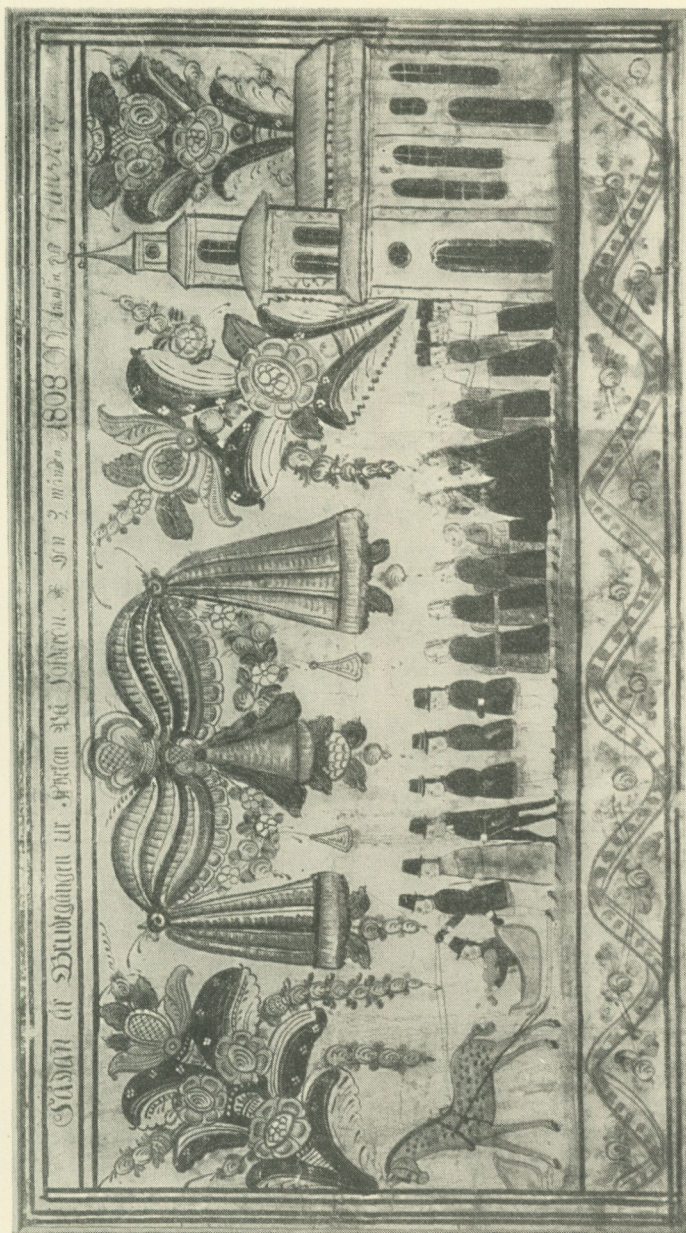


Bild 3. Bröllopskara på Sollered. Målning av Leksandsmålaren Olof Andersson i Ullvi 1808. Privat ägo.

ning i kyrkböckerna skulle antagligen ge oss namnen på de fyra kontrahenterna, som på detta märkliga sätt fått sin bröllopsdag förevigad. Målningen är ovanlig även såtillvida, att den skildrar ett dubbelbröllop med kronbrudar. Karl Erik Forsslund har i sitt tidigare i uppsatsen rådfrågade verk (del I, häfte 6) en utförlig skildring av bröllopsfirandet på Sollerön, där han såsom ett undantag från den sedvanliga processionsordningen omnämner seden, att brudgummarna, såsom här på målningen, tågade omedelbart efter prästen. Ett dylikt undantag gjordes endast för den händelse brudgummen var soldat eller änkring. Främst i tåget åker emellertid spelmannen, som trakterar fiolen sittande i en släde, förspänd med en stor, apelkastad springare. En körsvan går bakom släden. Förklaringen till detta egendomliga arrangemang får man söka i det hävdvunna bruket att i förväg skjutsa hem spelmännen till bröllopsgården, för att de skulle kunna stå redo att spela upp brudmarschen, då bröllopsskaran kom intågande på gården. Vid bröllopet voro spelmännen endast som gäster med på färden till kyrkan. Eftersom dateringen i detta fall tydligt anger, att bröllopet i fråga ägde rum vintertid, är närvaron av släden redan härigenom motiverad. Ullvimålarens prunkande kurbitser, vilkas närvaro på målningen ger den dess överdådigt festliga karaktär, taga däremot ingen hänsyn till årstiden, detta i full överensstämmelse med en textavfattning, som man understundom återfinner på dalmålningar såväl från Leksand som Rättvik — »här finns både rosor och blad, som växer både vinter och sommar». En jämförelse med Stikå Erik Hanssons tolkning av samma motiv är tillräcklig för att klargöra det äldre och ursprungligare dekorationssättets konstnärliga överlägsenhet. — Det etnologiskt intressanta faktum, att släden ej enbart använts i sin egenskap av vinterfordon, framgår av Arosenius livfulla skildring av ett bröllop på Sollerön om sommaren (1866): »Fiolernas glada musik överröstas väl stundom af medarnes gnisslande mot sanden — ty man måste åka den dagen och kärror brukas aldrig vid dylika tillfällen, äfven om icke en snöflinga finnes — men man har icke öra för dessa störande missljud, som sticka som sylar i nerverna; det hör till saken



Bild 4—5. Salomos kröning och Bröllopskara i Mora. Målningar av Stikå Erik Hansson 1842 och 1844. Zorns samlingar, Mora.

att högtiden till prydnad se glad ut och finna allting obeskrifligt roligt.»

Några månader senare sände Bud Erik ytterligare fyra målningar av Risamålaren. Dessa framställa enligt språkbanden »Bröllops Skaran i Orsa då de fara från kyrkan till Bröllops gården 1834», »Bröllops folket sitta till bords i Mora 1829. Släng Dansen Stikå E. H.», »Barndop i Mora först Son sedan Dotter. Kyrkogång i Mora» samt »Om begrafning i Mora». Målningarna äro samtliga utförda 1874. Årtalen utmärka, att målaren haft bestämda händelser i tankarna, då han utförde dem. Bud Eriks kommentarer äro summariska. Om skildringen av barndopet meddelas, att det barn, som gudmor håller i sin famn, är en gosse eftersom täcket över dess kass (dopkorg) är blått. Det andra barnet på målningen är en flicka »för der är tecket *rött* och skall så vara». Av språkbandets avfattning att döma synes målaren även hava avsett att omtala den ordning efter vilken gosse- och flickbarn skulle döpas. Denna är dock motsatt den, som en forskare omnämnt såsom bruklig då två dopsyskon av olika kön döptes i samma vatten (Louise Hagberg, Den nyfödde världsmedborgaren, Svenska Kulturbilder, VI, sid. 94).

Ännu en tredje och sista sändning målningar av Stikå Erik Hansson, vilka även samtliga tillkommit på Hazelius beställning, sände Bud Erik i början av år 1885 till Stockholm. Målningarna, till antalet nio, hava sannolikt tillkommit samma år. De äro de sista av den då 61-årige Risamålaren, som jag har mig bekanta. Motiven äro i stort sett desamma som i de tidigare sändningarna om också utrustade med åtskilliga intressanta, tidigare ej återgivna detaljer. I ett brev berättar Bud Erik om vernissagen i Mora strax före avsändandet: »Och nu i går afton klockan 4 så hade vi en basar eller marknad och den var riktigt trefflig och rolig så jag önskade att du hade varit närvarande och der så hade jag oppsatt deder taflor, som du nu får . . .» Samtliga dessa målningar (Nordiska museets inv.nr 46,895 a—i) äro odaterade. På några av dem ha årtal först textats men sedan raderats bort. Måhända har Risamålaren känt sitt minne svika och hellre än att ge felaktigt besked har han låtit »dateringen» bero.



Bild 6. Jesu inridande i Jerusalem. Målning av Stikå Erik Hansson 1843. Nordiska museet 137,050.

Risamålarens taflor, som nu omnämnts, hava som folklivsbilder, även i betraktande av de omständigheter under vilka de tillkommit, ett obestriddigt värde. De ha också ur den synpunkten tidigare observerats av folksedsforskarna. I målarens produktion representera de dock en begränsad och sen period. De ha utförts på beställning av Hazelius och hans medhjälpare under intryck av en bestämd fordran på exakt återgivning. För att i möjligaste mån tillfredsställa denna måste dalmålaren lägga om sin stil. Först vid en granskning av Stikå Erik Hanssons tidigare målningar blir stilförändringen fullt klar.

I Zorns samlingar, Mora, befinner sig ett stort antal målningar från Stikå Erik Hanssons tidigare verksamhet som dalmålare, säkerligen den mest representativa samling härav som sammanförts. Bland dessa målningar förekommer en skildring av Salomos kröning, signerad EHS och daterad 1842, bild 4, vilken är den äldsta jag har mig bekant. Textningen, särskilt allt som rör rättstavningen, är mycket bristfällig, och motivbehandlingen kan på intet sätt betraktas som originell för den 19-årige målaren; hans yrkesbröder i Leksand och Rättvik hade vid samma tid hunnit vida längre i sin motivstilisering och rosmålning. Inflytandet från Rättviksskolan visar sig även i färgvalet genom dess förkärlek för starka effekter i rött och grönt. Från så gott som varje år under 1840—50-talen äga vi en eller flera målningar av Risamålaren, de flesta i den nyss nämnda samlingen, några i Nordiska museet och museer och hembygdsgårdar i Dalarna samt ett fåtal i privat ägo. Framställningen hänför sig i regel till sådana i allmogemåleriet välkända bibliska motiv som Absaloms död, Tre visa män, Josef i Egypten, Bröllopet i Kana, Visa och fåvitska jungfrur. En liten målning föreställande Jesu inridande i Jerusalem, daterad 1843 och signerad EH(S), »Mora och risa bi», ingår i Nordiska museets samlingar, bild 6.

Bland Stikå Erik Hanssons tidigaste målningar ingår emellertid en grupp, som bör särskilt uppmärksammas. Vi återfinna här motivet med bröllopsskaran i en mera ursprunglig form, än den som Hazelius lärde känna genom Bud Eriks sändningar. Två målningar från 1844 och 1846 visa bröllopsskaran i Mora, en



Bild 7. Brudpsalmbok, »Troviljeboken», tryckt i Norrköping 1852. Från Mora socken, Dalarna. Nordiska museet 107,091.

tredje, daterad 1847, hänför den till Orsa. Vad som främst skiljer dessa målningar från dem som tidigare beskrivits, är rosmålningen, vilken här ingått sin karakteristiska förening med figurframställningen, varigenom målningens dekorativa beskaffenhet i hög grad framhäves. Vid textbandets avfattning har Risamålaren anlitat en litterär källa, som han ställt i direkt förbindelse med bröllopståget. Den nyss anförda målningen från 1844, bild 5, är exempelvis försedd med följande fullständiga text, »om Braskande i Mora i Trowile Bok kap 55 w 5. EHS 1844». Den egendomliga källhänvisningen avser psalmboken, som citeras med sitt folkliga namn Troviljeboken. Namnet fick den närmast i sin egenskap av brudpsalmbok. Bokbindaren tillhandahöll nämligen särskilda för trolovningen avsedda exemplar, inbundna i handkoloreerade pergamentsband med hjärtan och religiösa emblem i blind-

pressning. En ofta återkommande inskription på pärmen löd »Med Gud och Dig Trolofwar Jag mig», bild 7. Risamålaren anger psalmnumret som om det vore fråga om ett kapitel i bibeln. För honom har det legat nära till hands att göra på samma sätt, som han sett andra dalmålare göra, då de textade språkbandet över sina bibliska tavlor. Följa vi textanvisningen, såsom målaren avsett, finna vi i gamla psalmboken, att psalm 55: 5 har följande lydelse:

»Bruden, den dig är mycket kär,
På högra handen står dig när,
Beprydd med guldets klara:
Hör du dotter fager och skön,
Bög din öron och war ej sen,
Förgät hwad dit kan wara;
Så warder du Konungenom täck,
Din fågning utan fel och bräck;
Han är din Herre käre,
Den skal du dyrka och ära.»

På liknande sätt dechiffreras övriga hänvisningar till »troviljeboken». Då motivet upprepas utan större förändringar, är det tydligt, att Risamålarens tavlor föreställande bröllopståg haft en mera allmän användning. Målningar av detta slag höra till hans stående repertoar. De motsvara helt enkelt allmogemålarnas pryddligt textade och understundom ganska svassande bröllopsgratulationer, som fortsätta barocktidens ståndsmässiga tradition ute på den svenska landsbygden. Dalmåleriet har att uppvisa en rik flora av sådana hyllningar i ord och färg, varmed brudparet uppvaktades. Man måste medge, att Risamålaren använt sin psalmbok med den rätta förståelsen för vad stunden krävde, och att den gamla svenska psalmparfrasen, brudvisan om Kristus och Guds församling (jämför Efes. 5: 25 och forts.), verkligen utgör ett vackert komplement till bilden av ett bondbröllop i Mora. Det är i dylika glimtar från dalmålarnas tankevärld, som man med ens blir övertygad om djupet och allvaret i deras liksom av sig självt framvuxna måleri,

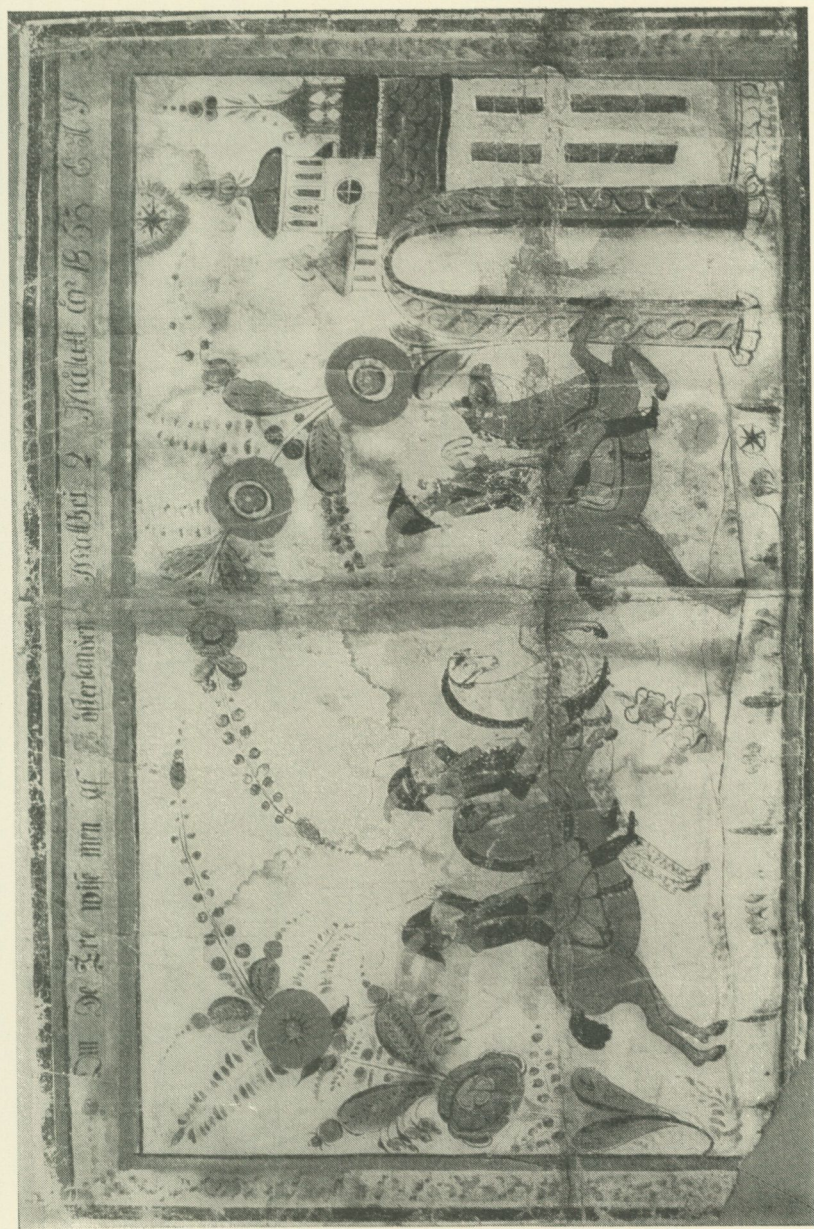


Bild 8. Tre visa män. Målning av Stikå Erik Hansson 1853. Nordiska museet 198,281.

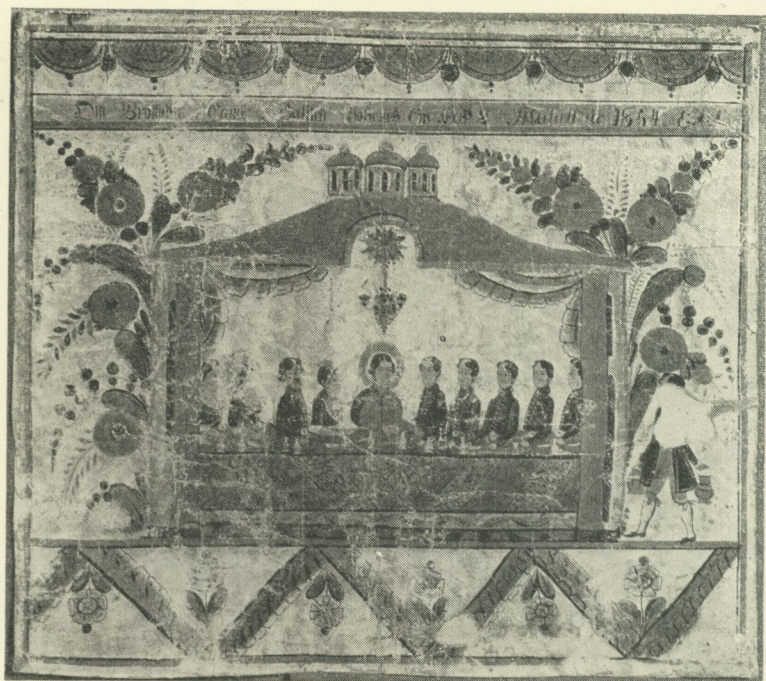


Bild 9. Bröllopet i Kana. Målning av Stikå Erik Hansson 1854. Nordiska museet.

och att en av källorna till hela konstutövningen, kanske den viktigaste, är att söka i dalfolkets starka, sinnebildande religiositet, som gör deras förtrolighet med de himmelska tingen till någonting så naturligt och självklart.

I denna retrospektiva framställning av Stikå Erik Hansson som dalmålare ha vi nått tillbaka till de av hans målningar, som anknyta till det verkligt ålderdomliga och traditionella i dalmåleriet. Framställningen av Tre visa män, daterad 1853, bild 8, visar hans konstnärliga förmåga, då den är som bäst. Det är en festlig rytm i teckningen av de kråmande dalhästarna, som ila hän mot Betlehems vidöppna port. Ledstjärnan strålar som en kompassros över stadens tinnar och torn. De sentida efterföljarna till Österlandets tre konungar, Kasper, Melkior och Belsassar,



Bild 10. Bröllopet i Kana. Bild ur Figurbibeln 1739, utgiven av S. J. Dige-
lius (1711—1755).

ha förvandlats till myndiga överhetspersoner, och deras dräkter med tillhörande plymagerade hattar ha lånat drag från Karl-Johanstidens officersuniform. Två av ryttarna mana på sina hästar med högt upplyftade ridpiskor. Över den livfulla scenen välver rosmålningens fantasifulla valv. I denna lära vi bäst känna dalmålaren Stikå Erik Hansson. Det är nytt vin i gamla läglar. Man tar sällan miste på dessa hans ungdoms blomster, där han utbildat sin speciella typ av kurbits kännetecknad av luftig sirlighet och enhetlig färgskala i tegelrött, glansgrönt och gult.

Från 1854 äger Nordiska museet två målningar, av vilka den ena uppgives härstamma från byn Risa. Sannolikt ha båda ursprungligen ingått i samma rumsinredning. De framställa Bröllopet i Kana samt Visa och fåvitska jungfrur. Den förra, bild 9, har en påfallande vårdad textning, och motivskildringen äger sin närmaste motsvarighet i det något tidigare Rättviksmåleriet (jämför bild 18, sid. 145 i Fataburen 1934). Överensstämmelsen blir ännu mera påfallande, då originalet är försett



Bild 11. Visa och fåvitska jungfrur. Detalj av målning av Stikå Erik Hansson. 1854. Nordiska museet 69,002.

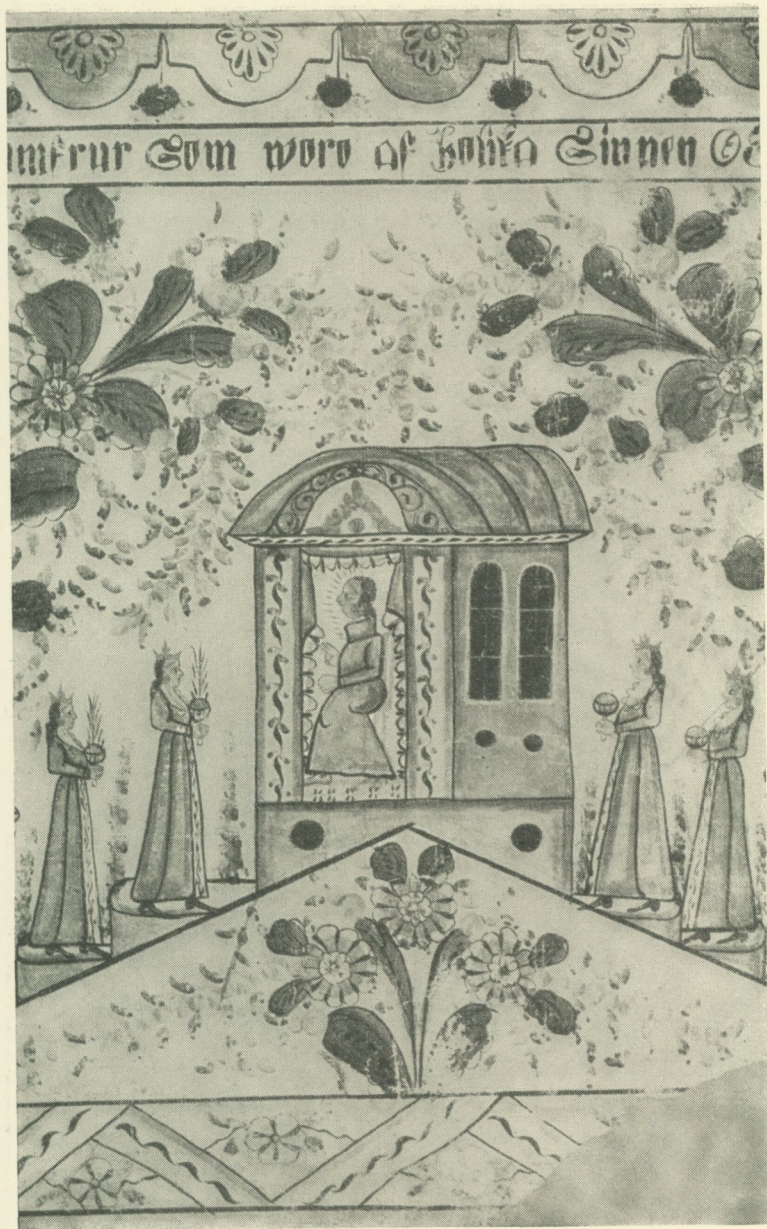


Bild 12. Visa och fävitiska jungfrur. Detalj av målning av Rättvikskarlen Mats Olof Andersson 1842. Nordiska museet 84,544.

med liknande bårder såväl upptill som nedtill. Tjänaren med vinkrusen är ett tillägg av Risamålaren, som väl försvarar sin plats i den stela kompositionen. En framställning av samma motiv i den för dalmålarnas motivinspiration så betydelsefulla Digelius Figurbibel, bild 10, visar en långt mera konventionell utformning. Påverkningen från figurbibelns bildsviter är annars en allmän företeelse, som äger sin tillämpning på stora delar av vårt lands bibliska allmogemåleri.

Ofta spela tryckbilderna härvid direkt rollen av förlaga. Sedda i ett större sammanhang kunna de blott sägas aktualisera motivens ikonografi, som i sin folkliga tillämpning har rötter i medeltidens föreställningsvärld. Att vi emellertid för Stikå Erik Hanssons del ej behöva gå längre än till grannsocknens stilbildande måleri på 1840-talet, visar sammanställningen av bilderna 11 och 12, där Risamålarens tolkning av Visa och fåvitska jungfrur blir till en ganska närgången avbildning av Rättviksmålaren Mats Olof Anderssons tavla. Att dalmålarna skrupelfritt lånade av varandras målningsätt ligger i hela konststartens natur. Det var bildens innehåll och anslutning till de välkända texterna, som beställaren begrundade. Den konstnärliga utformningen lade han säkert mindre vikt vid. Den kom med på köpet, olika efter begåvning, men alltid fritt och ohämmat som så ofta i folkkonsten. Med det nu sagda i minnet kan det vara värt att göra en slutlig reflexion över Stikå Erik Hansson som representant för Moramåleriet. Det behöver inte råda någon tvekan om, när han är som mest äkta och konstnärligt når högst. Det är i sina tidigare målningar. Då han på gamla dagar fick i uppdrag att utföra folklivsbilderna åt Hazelius, tog han helt naturligt upp sin forna specialitet. Men det var inte längre fråga om att måla några säljbara bröllopsgratulationer för folket hemma i byn. Vad som framförallt krävdes var exakthet — de trassliga årtalen icke minst. Det var en annan jordmån, än den som rosmålningens kurbitser fordrade för att kunna trivas. Nu gällde det att på beställning skildra verkligheten utan fantasi. Större konstnärer än Risamålaren ha förlorat av sin ursprunglighet på den uppgiften.