



Engelen Gabriel i motivet "Maria bebudelse", bilde 7. Foto: Anne-Lise Reinsfelt, Norsk Folkemuseum.

BIBELENS “SANNHET” OG DEN KULTURHISTORISKE “VIRKELIGHET”

Kurbits-ranken i svensk og norsk folkekunst
Trond Juul Gjerdi

INNLEDNING

Denne fremstilling tar utgangspunkt i dalmålerier¹ med bibelske og profane motiver som kom til Folldal i Norge tidlig på 1800-tallet. De religiøse folkekunstmotivene hadde tydeligvis rot i tyske tresnitt på 1500-tallet. Motivene vandret derfra, via billedbibler i Sverige til Norge. Dette førte meg til et gammelt tema i etnologisk forskning: tid, rom og sosiale relasjoner. Jeg vil forsøke å utrede visse sider ved det mangfoldige og til dels kompliserte bilde av dalmåleriets historie.

Det dreier seg i korte trekk om kulturfenomener som dukker opp et eller annet sted i verden, vandrer i et landskap og endrer seg i et historisk forløp. Dette er en gammel forsknings-tradisjon hvor det er utformet teorier for hva som skjer når mennesker tar imot nye impulser og hva som skapes av nytt i denne prosess. I noen grad har forskningen besvart spørsmål som handler om disse endringer. En retning i folkekunsthistorien var tilhenger av å forklare det meste som stilblanding med utgangspunkt i elitekunsten. Kunstnerne plukket mer eller mindre uselvstendig elementer fra ulike stilarter og formet nye kombinasjoner. En annen retning i forskningen forsøkte å fremsette psykologiske forklaringer på endringer i folkekunsten, samt å tolke symbolinnhold i billeduttrykkene.

Jeg skal ikke her gå inn på det psykologiske felt når det gjelder å forstå folkekunsten, men heller drøfte temaet på et generelt og praktisk plan gjennom nye synsmåter på hva som er den konkrete substansen i kunstuttrykkene, og hva som skjer når folkekunsten tar nye veier.

Litteraturen om kurbitsen og dalmåleriet i Sverige er omfattende. Den har fått sin betydning ut over landets grenser, fordi den har vært seriøs og vedvarende og berørt sentrale spørsmål om folkekunstens mangfoldige liv på bygdene.

Av de mange bidrag til forståelse av dalmåleriet har Svante Svärdströms (1906-1987) omfattende vitenskapelige produksjon bidratt til å skape stor interesse for emnet. Hans grundige forskning i over 40 år har bidratt til anerkjennelse hos fagfolk og ikke minst i de mange bygdesamfunn i Dalarna som i særlig grad har verdsatt dalmåleriet og den særegne planten som har fått navnet kurbits. Svärdström var også opptatt av mine undersøkelser av dalmålinger i Folldal. Noen av dem er unike, også i svensk sammenheng. Her var det motiver han ikke hadde sett tidligere.

I bygda skulle et toetasjes hus rives i 1975 og et stort rom i annen etasje demonteres for flytting til Norsk Folkemuseum i Oslo. (Bilde 1) Svante Svärdström ivret for at vi skulle skrive en felles artikkel om fenomenet. Han ville arbeide videre med det han mente var fem ulike malere som var representert i huset, mens jeg skulle sette materialet inn i en lokalhistorisk kontekst.

Svärdström ble imidlertid syk, og jeg ble pålagt andre oppgaver. Prosjektet ble således lagt i en skuff. Vår korrespondanse og mine oppmålinger, fotografier og sammenstilling av fragmenter i dalmåleriene fins i arkivet på Norsk Folkemuseum og i Svärdströms samling i Riksarkivet i Stockholm og med kopi i Leksand.

Dalmåleriets figurmaling og ranke-dekor har på flere måter fått betydning



Bilde 1.
Nedre Lohn
(Loen eller Lonen)
gård i Folldal.
Foto:
Folldal bygdebok,
ca. år 1920.

langt inn i Norge ved at handelsfolk og håndverkere brakte med seg sine egne eller andres produkter, og kunnskap om denne egenartede malertradisjonen til områder i Østerdalen. Norske malere har ikke tatt opp maleri på papir slik det tradisjonelt ble utformet i Dalarna, men innslaget av svensk maling har satt sine tydelige spor i Norge. Denne tradisjonen skal ikke ene og alene tillegges dalmåleriet utført på papir, men også ved det forhold at møbelmaleriet har vært utbredt på svensk side og at de som malte på papir også har malt på møbler, f.eks. Jufwas Anders Ersson, Erik Eliasson og Erik Hansson. Denne tradisjonen har også fått betydning for norsk rosemaling.

I de senere år har jeg gjennom etnologen Roland Andersson i Leksand fått tilgang til Svärdröms arkiv. Andersson har vært generøs når det gjelder å videreformidle sine kunnskaper i egen forskning. Uten at jeg har tilegnet meg alle detaljer, kunnskap om de enkelte malere, og innsikt i dalmåleriets mangfoldige nyanser, har mine studier og nærmere undersøkelser satt meg på sporet av Svärdröms store drøm: å finne konkrete forelegg eller forbilder for kurbitsen slik den ble utformet i Dalarna og da spesielt i Rättvik og Leksand.

Planten med navnet kurbits er i utgangspunktet knyttet til hendelsene omkring profeten Jonas' møte med Gud ved byen Ninive. En hurtigvoksende plante ga profeten Jonas skygge for den brennende solen. Den underlige planten med navnet kikajon (hebraisk) har gitt næring til fantasien hos bygdemalerne. I Sverige fikk planten navnet kurbits, noe vi skal komme tilbake til. At planten hos profeten Jonas eventuelt har vært en inspirasjonskilde og en plausibel forklaring på utformingen av kurbitsen i dalmåleriet synes å være en realitet, selv om motiver med profeten Jonas som sitter og ser mot Ninive er i fåtall.

Historien om profeten Jonas handler om at han unndro seg Guds kallelse om å tale til befolkningen i byen Ninive med klar beskjed om at de skulle gjøre bot for sin påståtte ondskap. Til straff for denne unnfalldenhet ble Jonas slukt av en kjempestor fisk. Etter at Gud reddet ham ut av uhyrets buk, utførte Jonas sitt oppdrag og holdt sin preken for Ninives innbyggere. Senere gikk Jonas til rette med Gud, fordi Herren ikke gjorde alvor av å straffe befolkningen. Gud belærte deretter Jonas, men hadde også omtanke for ham. Han lot en kikajon (kurbits) vokse opp for å gi ham skygge mot solen, et

tegn eller et symboluttrykk for hvorfor han skånet byen. Historien er bl.a. en protest mot ”sneverhertethet” og isolasjon på det religiøse område. Guds barmhjertighet skulle strekke seg til alle, også til hedninger, d.v.s. de som ikke tilhørte Israel og Jahves folk.

Flere spørsmål skal i denne sammenheng drøftes:

1) Hvordan kom dalmaleriet til det lille dalføret Folldal i Norge, og hva er originalt i disse bildene sett i forhold til det store materialet av dalmalerier i Sverige?

2) Svante Svärdröm fant ikke belegg for kurbitsen (kikajonen) som illustrasjon i Bibelen eller i annen religiøs litteratur. Han ble derfor opp tatt av hvordan kurbitsen kunne få sin utforming i den lokale folkekunsttradisjonen, også i motiver uten profeten Jonas som hovedperson. Svärdröm hadde imidlertid en teori om at møbelmaleriet i Dalarna på slutten av 1700-tallet og utover i 1800-årene var bærer av en ny tradisjon i svensk folkekunst, nemlig dalmaleriet, og med kurbitsen som hovedmotiv.

3) Hvor kommer det visuelle bildet av profeten Jonas under kurbitsen fra? Er det kun Bibelens tekst som ligger til grunn for Jonas-skikkelsen i dalmaleriet der han sitter under et skyggefullt tre eller en plante? Eksemplene der Jonas sitter under kurbitsen er få i forhold til de mange tusen dalmalerier, men selve planten er med i dalmaleriet generelt.

4) Hva kan bibeloversettelsene fortelle om planten kikajon, som omtales i den hebraiske teksten, og som har ført til så mange ulike oppfatninger om hva slags vekst det dreide seg om?

5) Det er også nødvendig å se på hva botanikken kan fortelle om den omdiskuterte planten eller treet.

6) Jonas bygget en hytte og satte seg ned i skyggen av den. Av de tolv kjente motiver med Jonas og kurbitsen i dalmaleriet, er det kun noen få hvor hytten er med, selv om Bibelen klart

beretter om detaljene i denne hendelsen. Dette berører også spørsmålet om hva som egentlig ga Jonas skygge mot solen, hytten eller kurbitsen.

7) Eksisterer profeten Jonas i norsk folkekunst?

LANGS KOPPARLEDEN TIL NORGE

I eldre tid var forbindelsen god mellom Dalarna i Sverige og Norge via “Kopparleden”². Gjennom denne og andre ferdssveier kom man fra Falun i Sverige, opp gjennom østre og vestre Dalarna og inn i Østerdalen, til Røros, Folldal og Trondheim og sydover til Elverum og Grundsetmarkedet.

Løytnant Carl Jacob Woldemar Halchs grenseveikart fra 1846 forteller detaljert om veiforbindelsen mellom Norge og Sverige. Kartet hadde Halch utformet gjennom mange år i forbindelse med tolltjeneste i grenseområdet mellom Sverige og Norge (Sletbak 1972:114). Veien over Drevsjø og Elgå i Norge til Idre i Sverige har han beskrevet i detalj, og var ifølge ham den mest trafikkerte ferdssvei når det gjaldt forbindelsene til Dalarna. Den var først og fremst benyttet som vintervei, for om sommeren gjorde store vassdrag og myrlendt terreng veien lang og vanskelig.

Geologen Johann Friedrich Ludwig Hausmann fra Hannover foretok en reise i Skandinavia tidlig på 1800-tallet (Reise durch Skandinavien), og var på ferd fra tettstedet Idre i Sverige til Røros vinteren 1806 (Hausmann 1818). Han beretter at Idre bar preg av stor aktivitet blant reisende og handelsfolk med hest og slede. Han observerte at det ble fraktet jern og kobbergjenstander til Norge, mens det gikk fisk og korn den motsatte veien. Hausmann opplyser også at det eksisterte et overnattingssted for reisende mellom Särna og Idre. Her var det mange nordmenn. Hva slags folk som ellers tok seg fram over fjellet sier han lite om. Det vi vet er at ferdseien fra Sverige til Norge og vice versa slett



Bilde 2.
 Detalj av
 "moraklokke".
 Trøndelag
 folkemuseum.
 Foto:
 Trond Juul Gjerdi.

ikke var så liten. Da botanikeren Carl von Linné var på sin reise i Dalarna, besøkte han Lima 4. august 1734 og anmerket at ljåer ble produsert i Lima, og produktene ble i stor utstrekning omsatt i Norge (Linné 2004:114).

Det ble også importert møbler og annet husgeråd til Østerdalene. Fra Mora kom det bl.a. klokker og klokkekasser (urverk ble ofte importert fra Tyskland i 1800-årene). På Sverresborg museum står det et fint eksemplar hvor formen tilsier at den er laget i Mora. Dekoren har den karakteristiske kurbitsen. (Bilde 2) Et skap på museet er tydelig snekret i Norge, og malt i tråd med Dalarnas eldre "skapmalertradisjon". I øvre del av Østerdalen omtales ofte bygdekunsten som svenskpåvirket møbelmaleri. Når vi ser på det materialet i Norge som har trekk fra svensk håndverk, er det mange mulige

forklaringer på dette. Et møbel kunne være importert fiks ferdig. Vi kan også se at møbler er snekret av nordmenn, men malt av svenske håndverkere. En gruppe møbler er både snekret og malt av nordmenn, men har dekor som tydelig er svenskpåvirket. At møblene er snekret i Norge er det i noen grad mulig å se i konstruksjonene. Her er det forskjell mellom de to land. Norge tilhørte det dansk-tysk-baltiske laugsområde, mens Sverige var orientert mot Frankrike og England. Selv langt inne på den svenske og norske landsbygda kan man observere ulikheter i den rent konstruktive utførelsen av møbler. Håndverkernes tradering av tekniske detaljer var svært konservativ, og det er håndverksmessig sett mulig å lokalisere opphav i de to land.

Men det var ikke bare håndverkernes produkter som ble ført over grensen og som influerte bygdemiljøet. Håndverkerne, som snekkere, tømrere og husbyggere, var på vandring for å skaffe seg arbeid. De brakte med seg kunnskap om folkekunst og byggeskikk. Flere hustyper, bl.a. Ramloftstua som det er mange av i Østerdalen, har fellestrekk i Sverige og Norge.

Etnologen Kajsa Bondpä nevner flere malere fra Lima i Västerdalälven som i perioder var i Norge; Mill Olof Olsson d.e., brødrene Erik og Mats Olsson (Hakmalerne), likeledes Hållars Mattias Hansson (Bondpä 1991:13).

Professor Sigurd Erixon mener å ha sett esker og tiner langt inne i Norge, som er malt av håndverkere fra Rättvik. Forbindelsene har vært klare. Noe annet skulle vært rart. Historikeren Randi Asker så dette intuitivt da hun i 1942 skrev om kunstarbeid og håndverk i Glåmdalen. Hun hadde lest Sigurd Erixon om Hälsinglands bygdemaleri og kunne slå fast at en elev av Gustav Reuter; Jonas Erichson fra Kallerang i 1744 hadde malt Synvisstua fra Narjordet i Os, noen kilometer syd for Røros.

Navngitte svenske malere har tydeligvis vært i Norge. De har fulgt ferdseisveien opp gjennom Dalarna, til femundstrakene og videre til Østerdalen. Jufwas Anders Ersson (1757-1834) fra Leksand i Sverige var flere turer til de nærmeste bygdene inne i Norge. Han etterlot seg dalmålinger på papir, og har malt møbler som nå fins på Trysil bygdetun. En annen maler, Larshans Per Olsson (1786-1863) fra Leksand var på reiser til Femunden. Malerier fra hans hånd fins nå på Sverresborg, folkemuseet for Trøndelig. En tredje maler, Djåken Anders Andersson (1789-1824) fra Leksand var i Sevaddalen. Han etterlot seg malerier i den såkalte "tavlestugu" som nå forlengt er revet. Maleriene ble antakelig kjøpt av antikvitethandler Bangfiel i 1917 og er nå på Sverresborg, folkemuseet for Trøndelag (Bilde 21). Flere andre malere fulgte sannsynligvis i samme led til Sevaddalen og Østerdalen tidlig på 1800-tallet.

TIL FOLLDAL OG LOHN GÅRD

Min nysgjerrighet for dalmaleriet tok form i Folldal, og her skal vi starte vår undersøkelse i det kulturhistoriske landskap.

Folldal er et lite dalføre i øst-vest retning mellom Østerdalen og Hjerkinna på Dovre. I sentrum av dalføret ligger Folldal kobberverk som ble opprettet i 1747 og kjøpt av Røros verk i 1826. Denne begivenhet førte til større ferdsel mellom Røros og Folldal. Produkter og nødvendige varer skulle fraktes begge veier. Omkring år 1800 var det ca. 500 innbyggere ved verket som i alt hadde 13 gruver.

I eldre tid var det et par dagsreiser med hest fra Røros til Folldal, en fjelldal som lå over korngrensen, mellom 500 og 800 meter over havet. Kobberverket hadde som nevnt ført til vegforbindelse og relativt god kontakt østover mot Røros. Det var også en gammel forbindelse vestover mot Dovre

og Gudbrandsdalen, noe som har hatt en viss betydning for folkekunsten i bygda. På 1800-tallet var det i tider ingen prest i Folldalen, og prester fra henholdsvis Lesja og Tynset forrettet ved gudstjenester på søndager i Folldal kirke, hvor kobberverkets ansatte gjorde at kirken var godt besøkt.

Jordbruket i dalen var basert på melkeprodukter. Man kunne ikke dyrke korn, men på heldig beliggende steder kunne de dyrke poteter selv om frosten kom tidlig om høsten. Det var mange små bruk på 1800-tallet, men det var også større eiendommer, slik som Lohn gård. Den lå noen kilometer vest for Folldal verk. Det skal ha vært ca. 200 mål dyrket mark, noe som i Norge var et relativt stort bruk. I 1865 hadde de 19 storfe, 29 sauer og 1 geit på gården (Sæter 1920:208).

I bygdeboka fra 1920 skriver Ivar Sæter bl.a. om gammelstua på nedre Lonen (Lohn): "Lofet over stuen er en raritet med malerier paa pap rundt alle veggene. Disse malerier skriver seg fra 1825. Maleriene forestiller en række scener efter bibelske motiver som 1) Esau sælger sin førstefødselsræt. 2) David slaar kjæmpen Goliat. 3) De tre vise (konger) fra Østerland. 4) Jakobs kamp med Gud. 5) Absalon hængende efter haaret i træets grene. 6) Salomos dom (mellom de to kvinder). 7) Jesus fristes av djævelen. 8) Dronningen af Arabien med sine hofdamer. 9) Marie bebudelse. 10) Kroen med gjæsterne (et verdsligt motiv). Maleriene er vel ingen kunst, men vidner om sans for farver og lyst til at smykke op i huset." (Sæter 1920:209).

Sæter har i bygdeboka beskrevet alle gårdene i bygda og anmerket når bøndene hadde finere gjenstander som våpen og møbler. Han nevner imidlertid ikke noe fra andre gårder som kan sammenliknes med maleriene på Lonen.

Husets 1. etasje er fra 1746, mens 2. etasje ble påbygget i 1789.³ I 1825 ble huset restaurert eller satt i stand, og

det er antakelig i denne forbindelsen at malerier fra Dalarna i Sverige ble montert i 2. etasje. (Bilde 1)

I 1973 ønsket eieren av gården å rive det gamle huset. Han mente det var gammelt og upraktisk og ingen bodde der lenger. Dessuten stod det “kronglete” til i forhold til de øvrige husene på gården. Nå ønsket eieren å selge huset med maleriene for 8000 kroner. Pengene skulle han investere i tilbygg på det nye våningshuset. Daværende direktør på Norsk Folkemuseum, Reidar Kjellberg, forsøkte lenge å overtale mannen til å beholde huset, særlig med tanke på maleriene, men forgjeves.

Hvordan kom så de fremmedartede maleriene til Folldal og Lohn gård? Bonden på gården kan ha vært på marked eller i byen, eller på en auksjon ved et dødsbo. En annen mulighet er at handelsmenn fra Sverige hadde med seg sammenrullede malerier som de solgte på bygda. Et tredje alternativ er selvfølgelig at malerne selv var over på norskesiden med sine produkter. Opplysninger fra Sevatdalen tilsier at de også hadde med seg malerpensler og farger til Norge, men ikke noe forteller om at de utøvet sitt håndverk i Folldal.

Det er vanskelig å slå fast hva som skjedde ved monteringen av maleriene i 1820-årene. De 16 enkeltmotivene er tilfeldig og litt slurvete satt sammen, og det er en del overmalinger i skjøtene for å få fragmentene til å henge sammen. En “dalmålare” har neppe gjort dette. Det er nok heller bonden eller noen fra bygda som har limt det opp med godt gammeldags lim kjøpt hos landhandleren i bygda. En annen slutning man kan trekke, er at bildene må ha vært fraktet til Folldal i hele flak, det vil si størrelser på 1,5 x 1,8 meter. Hvert av disse flakene består igjen av 12 mindre papirark, fremstilt av lump⁴, som er limt sammen til større enheter før maleriet ble laget. Det er ikke mulig å tenke seg at mindre formater skulle være montert sammen og malt på

stedet, for så å ha vært delt opp slik at de passet til rommet.

DALMÅLERIENE PÅ LOHN GÅRD

Gammel-Erikloftet ble huset og rommet i annen etasje kalt. Et av motivene handler om Jesus som ble fristet av djevelen ute i ørkenen, på tempelets tak og på fjellets topp (Mat. 4,1). Djevelen ble på folkemunne kalt Gammel-Erik. Helt opp til vår tid hadde bygdefolket klare forestillinger om Gammel-Erik og loftet. Det ble sagt at man alltid rørte ved Djevelens skikkelse til venstre for døra hver gang man gikk ut av rommet, for på den måten å gi seg selv et vern mot det onde. Fremstillingen i dalmaleriet av Jesus som støter djevelen bort er derfor slitt, og mange detaljer er gått tapt.

Da maleriene i sin tid ble limt opp på veggene i husets annen etasje, ble de tilpasset rommet som hadde en dør, to vinduer og en ovn. Rommet hadde himling med skråtak ned mot langveggene. Disse forhold medførte at maleriene ble skåret fra hverandre og plassert noe tilfeldig. Ikke alt ble hørende sammen motivmessig, og noe av rankedekoren ble også tilpasset ved ettermalning som er noe primitivt utført. Det hele virker i dag noe slurvete og ufaglig montert, men rommet må ha gitt et imponerende inntrykk tross alt. Det var en del fukt-skader generelt og røkskader på veggen der ovnen en gang har stått. Fuktighet i rommet har medført gjennomslag av hornlim som er benyttet ved oppklebing av maleriene.

Ved å fotografere veggene, for deretter å klippe bildene sammen i tråd med hva motivene fortalte, fant jeg frem til helheter i maleriens begivenheter. En del av motivtekstene var svake eller utydelige, og noe manglet. Dette materialgrunnlaget sendte jeg til Svante Svårdström som ble imponert over motivmangfoldet. Han ønsket straks et samarbeid om den videre bearbeiding av materialet.

Nedtakingen av maleriene var besværlig. Malerikonservatorene mente det var mulig, men uhyre kostbart, fordi bildene var limt opp på rupanel og hvor limsjiktet festet seg godt både til papiret og til panelet. Løsningen ble å ta ned hele panelflak fra tømmerveggen ved å skjære av alle festespikrene. Dette kunne gjøres ved å gå inn mellom panelet og tømmerveggen med tynne sagblad. Gulv og tak ble først fjernet for å få til dette. Flakenes størrelser ble bestemt av avgrensning mot vinduene og døra, og av sprekkdannelser fra vindushjørnene og opp mot taket og ned mot gulvet. Flakene måtte avstives med labanker for at panelet ikke skulle uroe seg. Dalmålingene ble så fraktet til Norsk Folkemuseum på Bygdøy.

FEM MALERE, SEKSTEN MOTIVER OG NOEN FRAGMENTER

Maleriene omhandler seksten ulike motiver. Fjorten motiver er religiøse, to er verdslige. Dette får vi kunnskap om også gjennom tekst som følger motivene. Den til dels vanskelige dechiffreringen av selve teksten er gjort av Svante Svärdström og undertegnede. Svante Svärdström hadde også korrespondanse med den norske "skriftstjellaren" Kristian Kildal om funnet i Folldal og om tydingen av tekstene⁵. Verken Svärdström eller Kildal så maleriene på stedet og måtte forholde seg til fotografier, noe som medførte feiltolkninger.

Femten malerier er datert 1825, ett bilde er datert 1824, men ingen av dem er signert. Det er imidlertid ganske sikkert at alle er fra Rättvik ved Siljansjøen i Dalarna. Svärdström var noe i tvil om et par av bildene, men i samråd med Roland Andersson er proveniensens klarlagt; de kommer fra området ved Rättvik. På bakgrunn av en analyse av fragmentene og detaljene dreier det seg om 16 definerbare motiver, men det har foreløpig ikke vært mulig å vise til noen kjente malere fra Rättvik. Ett bilde har signaturen ALS.

I første omgang var det nødvendig å analysere motivene. Fragmenter uten tekst eller figurmaling gjorde arbeidet omfattende. Dette ble som nevnt gjort ved hjelp av fotodokumentasjon, sortert og på nytt satt sammen til helhetlige bilder. Fragmentene kunne føres sammen ved å se på overskjæringene, figurmotiver og ornamenter. Oppdelingen av maleriene ved monteringen i stua var i stor grad utført uten at figurmotivene ble forstyrret, men det hadde stort sett skjedd i ytterkantene av motivene hvor skikkelsene ikke var plassert.

For å kunne finne fram til hvilke fragmenter som hørte sammen med større figurmotiver, ble malerens teknikk, stil og detaljer i utformingen av blader og blomster avgjørende. Likeledes ble karakteristiske og individuelle trekk i maleriene lagt til grunn for å fastslå hvilke bilder som var malt av samme person. Det var f.eks. naturlig å se på om kurbitsen hadde markert stilk eller mangler dette. Likeledes blomstene og bladene, fruktene, og slyngtrådene som hadde spesielle former.

Trærne kunne, sagt svært forenklet, ha tre former. Løvtrær med en eller flere kroner, noen ganger med blomster innvevet i treet, og nåletrær. Paraplytrærne, eller hva jeg kaller kineseritrærne, har blomster som ikke naturlig hører til treet's botaniske slekt. Personene er ofte fremstilt i profil eller en face. Jesus er fremstilt med kjortel, mens de øvrige personene ofte kan ha lokale eller tidstypiske drakter. Border og kantdekor er svært ulike og kan indikere personlige uttrykksformer. Enhver maler har også særegenheter som går på små detaljer i penselføring og dekor. Viktig i vurderingen er utfylling av flater med smådekor f.eks. i spir og tårn, gavlpriyd, i barken på trærne, taktekke og ikke minst skriften.

Rent malerisk er motivene fra Folldal blant de beste i dalmåleriet,



Bilde 3 . Davids kamp med Goliath. Bildet viser også hvordan flere motiver er klippet fra hverandre og montert ulogisk (øvre del).
Foto: Anne-Lise Reinsfelt, Norsk Folkemuseum.

særlig personskildringene. Det gjelder også farger, strektegning og utforming av blomster og bladverk. Mange av dalmåleriene ellers i Sverige er bleke i fargene, ofte med få farger og nyanser. Og litt skjematiske. Når det gjelder fargestoffene handlet det ofte om kostnader. Noen farger var dyre, andre var rimeligere. Bindemiddel og stoffer til fortykning har også spilt en stor rolle for fargeholdning og ikke minst for fargenes varighet (Ellingsgard 1999:52 ff.).

Motivene I-V. Alle av samme maler

Fem av de seksten motivene er malt i 1825 av en og samme person. Det er enkelt å finne skriftstedene, men maleren følger ikke alltid den bibelske teksten. Maleren har hatt en fri og personlig tolkning av den hellige skrift, og med ortografiske og språklige variasjoner. I det store materiale Svante Svärdröm har samlet og systematisert er dette svært vanlig selv om bilder med variasjoner i skriften er malt av samme person. Innholdet i de fem motivene er imidlertid klart:

I) **Davids kamp med filisteren Goliat.** 1. Sam. 17,49 ff. (“David Slår Golgatt till Döts Mållatt år 1825”). Motivet er gjengitt i Gustav Adolfs Bibel, og mange av dalmalerne har direkte etterliknet hendelsen. (Bilde 3) Goliat er fremstilt som en militær i festuniform, men er ikke som en maskulin krigner med særlig kroppsstyrke. Han bærer et stort spyd i høyre hånd og ser ganske overlegen ut ved sin positur. Det er påfallende at han har venstre hånd nonchalant mot hoften. David er klar med slyngen i høyre hånd, en kjepp i sin venstre hånd som en støtte og en målestav for å kaste riktig. Han er ikledd en bondemanns søndagsklær. Det er ingen dramatik å spore, men situasjonen er fremstilt nærmest som en posering. David er som en vanlig mannsperson, bare i liten målestokk. De to personene er omgitt av en hel flora trær og blomster. En blomsterranke vokser til og med opp mellom de to mennene.



II) **Den fortapte sønnen.** Luk. 15,11-32. (“Den för Lorade Sonen tager af Ske Från far och mor och reser Bort 1825”) I Bibelen står det ikke at han tok avskjed med mor og far, men at han, etter å ha snakket med sin far, fór langt bort til et fremmed land. (I de fleste dalmålerier av denne hendelsen heter det at sønnen reiser bort fra sin far eller foreldre).

En stolt rytter i uniform drar avsted fra et fornemt hus med gavlpryd og tårnbygninger. Det er mange motiver i dalmåleriet fra denne hendelsen uten at det kan vises til forbilder i noen billedbibel, salmebok eller annen religiøs litteratur. Det vil si at malerne har vært opptatt av historien om den fortapte sønnen og hans skjebne uten å ha konkrete forbilder i litteraturen.

Maleriet er noe skadet, og mor og far kan ikke sees i husets døråpning. Antakelig har de stått her, slik andre dalmålerier har beskrevet. (Bilde 4).

Bilde 4.
Den fortapte sønnen.
Foto:
Anne-Lise Reinsfelt,
Norsk Folkemuseum.



Bilde 5.
Bergprekenen.
Foto:
Anne-Lise Reinsfelt,
Norsk Folkemuseum.

III) **Bergprekenen.** Matt. 5-7, Matt. 8. 1. ("Når Jesus iek Neder af Berget Følgede Hnon mikett falk 1825"). I den svenske Figurbibelen fra 1777 fins motivet fremstilt med en fremskytende gressbakke hvor "falket" kommer til syne slik som på dette motivet fra Follidal. Klesdraktene er nøytrale både hos Jesus og tilhørerne. Kristus har en stjerneglorie rundt hodet. Bakken markerer fjellet, og følget kommer ned mot noen bygninger som ikke har karakter av hus fra det bibelske land. Motivet får, som i de fleste dalmalerier, et lokalt svensk preg. Som i de øvrige motivene fra Follidal er skikkelsene ranke og litt majestetiske, slik som her når Jesus med følge kommer ned fra fjellet (Bilde 5).

IV) **Jakobs kamp med Gud.** 1. Mos. 32,22-29. ("Jackob Bråtas med Gud x Må"). Bildet er tydelig beskåret på høyre side. Kurbitsen er ikke hel, og teksten i overkant er ikke fullført. "Må" for "Målatt" står alene. Motivet fins i Gustav II Adolfs Bibel fra 1618 (Bilde 6). I Første Mosebok står det:

Da kom det en mann og kjempet med ham inntil morgenen grydde. De kjortelkledte skikkelsene ser ikke ut til å være i konflikt med hverandre, men heller å ha en vennskapelig holdning til hverandre, men så var det nok neppe en nevekamp som ble utkjempet og som varte hele natten, men heller en åndelig strid.

V) **Maria bebudelse.** Luk. 1,26-30. ("Jungfru Marie be Bådelse af ängelen G abreell 1825"). Maria står ved gavlen av et hus, men det er vanskelig å se om hun er inne eller ute. Hun står bak et slags skrått brett, tavle eller et skrått bord som er tildekket foran. I Billedbiblene er motivet kjent. Her sitter Maria ved et dekket bord. Det er vanskelig å tolke hva dette skal symbolisere (Bilde 7). Engelen Gabriel har vinger og stjerneglorie rundt hodet. Han hilser med høyre hånd og understreker gjennom denne gesten sitt budskap.

Alle motivene har fremstillinger av mennesker, samt de hellige personene Gud og Jesus. Hodefasjonene og ansiktene har felles trekk. I to av



motivene, David og Goliat og den for-
tapte sønnen, er personene iført drakt
(uniform) og har like og karakteristiske
hatter.

Alle motivene har samme paraply-
formede trær. Tre av motivene har hus
med likt gavlmotiv. Kurbitsen har en
åpen form med en markert og synlig
stengel, enkeltstående blader, og rosett-
liknende blomster. Kurbitsene har også
noe som kan karakteriseres som frukter.
Bordene i underkant av motivene er
tilnærmet like. Det er planter uten
klatretråder, og ingen direkte likhet
med gresskar-kurbitsen, bortsett fra
fruktene som likner på en type gresskar
(om gresskar-kurbits, se senere kapittel).
Blomstene har lukket form og et volum
som blomster vanligvis ikke har.

Alle motivene har frakturskrift og
med latinske bokstaver I "Målat" og
arabiske tall. Detaljene og helhetene
er like, og samme person vil ha de
små variasjonene som fins i de enkelte
bildene. Stoplingsmønsteret i trærne er
like.



Motivene VI-VII. Alle av samme maler

De tre motivene har mange felles-
trekk. I selve kurbitsen er det helheter
som er like i blomster, blader (og ev.
frukter). Plantene har ikke utpreget
stengel, men klatretråder. "Fruktene"
har små rosetter inntegnet. I alle tre
motivene har mennene bukser med
et spesielt knebånd. Hattene, ansikts-
profilene og håret er likt. Trærne er
tilnærmet like.

VI) Absalons død. 2 Sam. 18.

("Absalom hänger emellan himmel
och Jord fasnad wid en ek och - Samuels
bok.18.v. latt år MDCCCXXV - Joab
med 3 spets"). Samuels bok handler om
stridigheter i Israel. Kong David deler
sitt folk mellom Joab, Abisai (søstersøn-
ner) og Ittai som var en av Davids
trofaste tilhengere. Absalon, Davids
sønn, gjorde opprør mot sin far. Joab,
Abisai og Ittai går i kamp og slår Absa-
lons hær. De 3 spets viser til at Joab tok
3 kastespyd og støtte dem i Absalons
hjerter (2 Sam. 18,14). (Bilde 8)

Ingen detaljer forteller om at
hendelsen er hentet fra et fjernt land.

Bilde 6.

Jakobs kamp med Gud
Foto:
Anne-Lise Reinsfelt,
Norsk Folkemuseum.

Bilde 7.

Maria bebudelse.
Foto:
Anne-Lise Reinsfelt,
Norsk Folkemuseum.



Bilde 8. Absalon, som henger i et tre, er skåret i to. Overkroppen fantes ikke i andre motiver. Foto: Anne-Lise Reinsfelt, Norsk Folkemuseum.



Bilde 9. Jesus og den kanaaneiske kvinnen. Foto: Anne-Lise Reinsfelt, Norsk Folkemuseum.



Den lokale koloritt er fra Sverige og Dalarna. Absalon ble ikke hengende i en ek, men i en terebinte som var et vanlig tre i bibelens land. Likeledes red de på muldyr og ikke på vanlige hester. Bare teksten forteller den bibelske tilhørigheten. Dette forhold gjelder svært mange motiver i dalmaleriet.

VII) Jesus og den kanaaneiske kvinnen. Matt.15, 21 ff. (“Den Cananeska Qwinnon som ropar - Jesum wid Sidons lansänder Målat år MDCCCXXV”). Teksten her er noe kort og forteller ikke hele historien. Det står i den siste svenske bibel (2000): Darifrån drog sig Jesus undan til området kring Tyros og Sidon. En kanaaneisk kvinna från dessa trakter møtte honon och ropade; “Herre Davids son, förbarma dig over mig! Min dotter plågas svårt av en demon”. Til høyre for Jesus står tre kvinner som antakelig viser til at Jesus helbredet mange syke, blinde stumme og vanføre (Matt. 15, 30). Enda lenger til høyre ser vi to menn som må vise til at disiplene kom til Jesus og frarådet ham å ha noe med den kananeiske kvinnen å gjøre (Matt. 25, 23). Dette er en lang og til dels komplisert historie som går over

tid, og som maleren har komprimert til ett motiv slik folkekunstnere ofte har gjort. (Bilde 9)

VIII) Vismennene fra Østerland. Matt. 2, 7-11. (“Af Saba konungar kommo tre guld, rökelse och mirrham offrade de. Målat 1825”). Høyre del av motivet var i oppklebingen på veggene i stua atskilt fra det øvrige. Svante Svärdström hevdet at motivet beskrev forholdet mellom kong David og Batseba (2. Samuels bok, 11 kap.): ”Så hendte det en aften at David stod opp fra sitt leie og gikk omkring på kongehusets tak; da fikk han fra taket se en kvinne som badet seg; og kvinnen var fager av utseendet”. David sitter med sin kikkert og studerer den vakre kvinnen. Detaljer i fragmentene viser imidlertid at motivet korresponderer med det venstre fragmentet ved at en trapp og et trappegelender samt en kurbits går fra høyre mot venstre og forbinder de to billedflatene. Motivet er gjengitt i Den svenska psalmbok fra 1695.

Budskapet blir derved klart. Utenfor husene til venstre står Maria med barnet, som er iført dåpskjole slik skikken

Bilde 10. Vismennene fra Østerland. Foto: Anne-Lise Reinsfelt og Trond Juul Gjerd.



var i Sverige ved barnedåp. Til høyre for dem står det tre menn i militær uniform, mørke jakker og lyse knebukser. Bak dem igjen går det en trapp med gelender opp mot et oppmurt platå hvor det sitter en person med kongekrone. Han ser i en kikkert mot de tre vise menn som kommer til Betlehem og Maria med Jesusbarnet. Kong Herodes, som det utvilsomt er, er noen ganske få meter fra dem. Han vil kontrollere om de utfører hans ordre. Hans hensikt er å drepe Jesusbarnet. Hele historien blir i fremstillingen komprimert og konkret slik folkekunsten ofte beskriver et hendelsesforløp. (Bilde 10)

I maleriets tekst står det at vismennene kommer fra Saba (Luther kalte landet "rike Arabien"). Dette landet var berømt for sin eksport av røkelse, edelstener, gull og krydder. I 1. Kongebok står det skrevet om dronningen av Saba som besøkte kong Salomo og som hadde med seg gull,

krydder og edle stener. Maleren har med andre ord koblet sammen de to hendelsene, antakelig fordi begge handler om gull og edle stener. (I den nyeste svenske bibelen står det om "några österländska stjärntydare". De hadde med seg gull røkelse og myrra. I eldre svenske bibler heter de vise menn.)

I motivet Absalons død finner vi små portretter tegnet inn i blomsterkronen i rankedekoren. Det er ikke til å ta feil av; maleren hentet en uvanlig liten detalj fram fra sitt overskudd. Kanskje forlystet maleren seg med et glass i et lykkelig øyeblikk en sen kveldstund, og så føyet til et personlig initial i sitt verk - noe som i dag får oss til å undres over det daglige livet i en bygd eller by. Maleren får oss i hvert fall til å forstå at sannheter om fortiden ofte er vanskelig å fatte. (Bilde 11)

Motiv IX. Maler med ett bilde
IX) De tre vise menn.

Bilde 12. De tre vise menn, ved to av dem. Foto: Anne-Lise Reinsfelt, Norsk Folkemuseum.



Matt.2,7-11 (De Tre wise Men Som Foro öster landett Målatt år 1825”). Motivet har fått en del vannskader slik at bl.a. kurbitsen er vanskelig å få tak i. Bildet er preget av tre staselige ryttere med uniformer, fjærprydete hatter og helt spesielle sadler og hestedekker. Hestene er fint beskrevet med bissel og tømmer, og har svært naturlige bevegelser. Følget

kommer ingen sted fra og har ikke noe synlig mål. De poserer i en skog av trær og blomster. Ingenting skaper dybde i et landskap. Store paraplytrær og blomsterranker fyller rommet rundt rytterne. Det er forøvrig ingen bygninger i motivet. Teksten forteller imidlertid at det var tre vise menn som kom fra Østerlandet. (Bilde 12)



Bilde 11. Portreter tegnet inni i kurbitsen. Detalj av motivet Absalons død, Follidal. Jf. bilde 8. Foto: Trond Juul Gjerd.

Motivene X-XV. Alle av samme maler

Den neste serien består av seks motiver som i første omgang ser svært ulike ut, men har felles trekk i detaljer som tårnspir, takbelegg, bladformer og markering av gress.

X) Salomos visdom. 1. Kong. 3, 16-28. (“Salmon beder gud om wishet att dömman emelan två skokor om två barn 1 K.B.3 c”). Dette er heller ikke direkte sitat fra 1. Kongebok, men et sammendrag av flere hendelser. Det viser imidlertid at maleren har kunnskap om en helhet, eller han har

Bilde 13. Salomos visdom. Foto: Anne-Lise Reinsfelt, Norsk Folkemuseum.



kopiert en annen tekst. Det handler om to skjøgere som begge vil ha rett til et barn som kan være forbyttet. En av skjøgene skal ha ligget i hjel sitt eget barn. Salomo løser floken ved å ville hugge det levende barn i to og gi hver av skjøgene en halvdel. Den rette moren til barnet røper seg ved å rope til Salomo at han ikke skal drepe barnet, men gi det til den andre kvinnen. Omsorgen for, og hengivenheten til barnet, var større enn eierskapet. Dette forteller klart hvem som er barnets rette mor. Motivet er beskrevet som i en teatercene med den bedende skjøgen, den andre kvinnen, mannen med sverdet og barnet. Salomo sitter selv på en trone og vurderer saken. Motivet her er direkte hentet fra Gustav Adolfs Bibel. Figurene er nøyaktig i samme positur begge steder, også bifigurene. Det gjelder

også den sirkelrunde tronen og løvene. Det er ett av de beste eksempler på at maleren har fulgt Bibelens illustrasjon. (Bilde 13)

XI) Dronningen av Saba og kong Salomo. 1. Kong. 10, 1-3. og 2. krøn. 9. ("Dråtningen af Rika Arabin kommer til konun salmon at försöka honon med gåtor 1825"). Rike Arabien er et folk i sydarabien som er nevnt flere steder i Det gamle testamente. Luther benytter Rike Arabien, likeledes i den gamle svenske Billedbibel. Dronningen av Saba kommer fra dette område, også kalt Seba. Motivet er meget brukt i dalmåleriet. Det er også å finne i Gustav Adolfs Billedbibel. (Bilde 14)

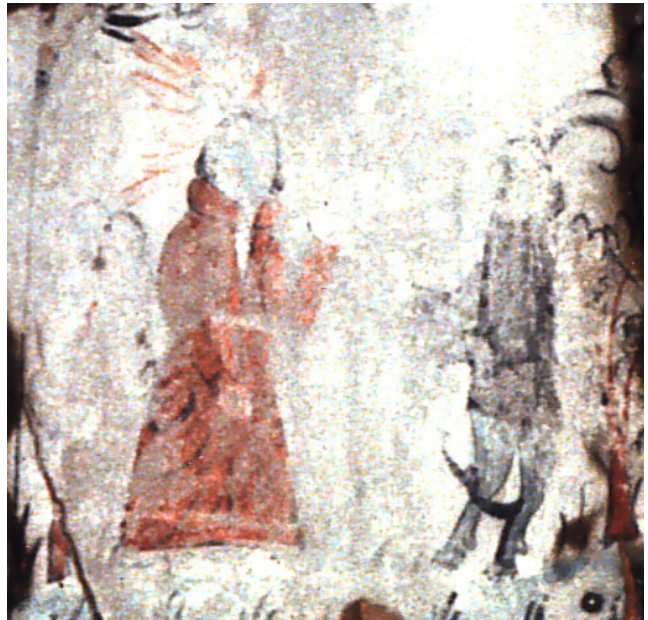
XII) Jesus fristes av Djevelen. Matt. 4,1-12. (.. diefwulen .. 1825"). Jesus settes på flere prøver av Djevelen. Maleriet har store skader, men motivet

Bilde 14. Dronningen av Saba og kong Salomo. Bilde satt sammen av 3 fragmenter. Foto: Anne-Lise Reinsfelt, Norsk Folkemuseum.

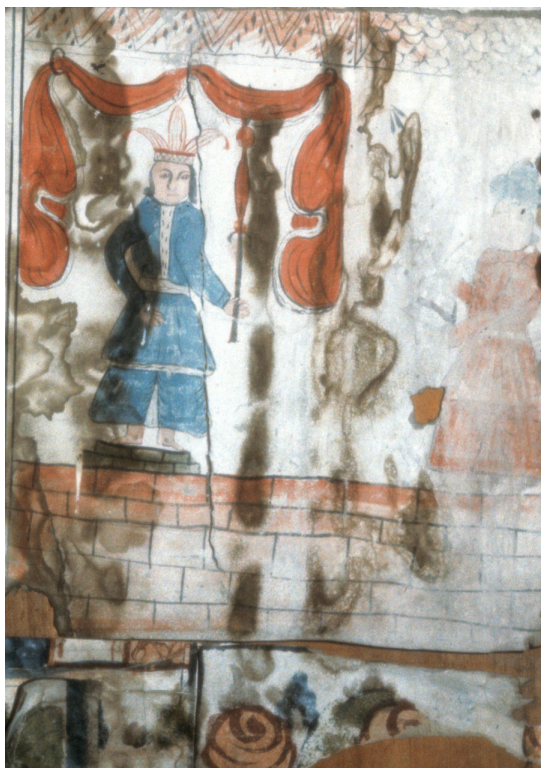


med Jesus og Djevelen er forståelig. Djevelen er fremstilt med bukkehorn, klover og hale. Denne folkelige fremstillingen har delvis rot i eldre bibelske forestillinger. I Christian III's Bibel er det en fremstilling i tilknytning til Joh. åpenbaring hvor Djevelen kastes i ildsjøen, og hvor han også er fremstilt med horn og klover. Motivet med Jesus som fristes av Djevelen kan også være en arv fra folkelige forestillinger om djevelen med diverse attributter. Motivet er unikt i dalmaleriet. Det fins ett motiv med Jesu fristelser fra Boda, som nå befinner seg på Nordiska museet. Denne fremstillingen av Djevelen er spesiell også i Norge. (Bilde 15)

XIII) Josias blir konge i Juda eller lovboken finnes igjen. 2. Kong. 22, 9 ff. ("...Sekreteraren Safan inför konungen....."). I den norske bibelen



Bilde 15. Jesus fristes av djevelen. Detalj av bilde. I meget dårlig forfatning. Foto: Anne-Lise Reinsfelt, Norsk folkemuseum.



Bilde 16. Josias blir konge i Juda. Detalj som viser Sekretæren Safan skimtes til høyre. Foto: Anne-Lise Reinsfelt, Norsk Folkemuseum.

(1957) står det: "Og statsskriveren Safan fortalte kongen at presten Hilkias hadde gitt ham en bok. Og Safan leste den for kongen." Det handler om gjenopprettelsen av lover mens Josias var konge i Juda (640-609 f.Kr.). En gammel lovbok ble funnet i tempelet i 622. Bokens innhold hjalp Josias å gjenopprette den rette gudsyndelse. Maleriet er i dårlig forfatning, men selve historien er beskrevet ved at Josias står på sin trone med krone på hodet samt et septer i sin venstre hånd, mens den lesekyndige Safan står med en bok i hendene. Lenger til høyre står ypperstepresten som hadde funnet boken. (Bilde 16)

To av de seks motivene er verdslige:

XIV Gesellene og vertshuset.

("Detta är et Wers hus till hwilken några giseller gå - År 1825. Inne i selve motivet beskriver tekstene to scener.

En av gesellene møter madammen på vertshuset og sier: "go dag madam ge mig en sup Jag ar gått ifron mina kamrater på skogen". De står på hver side av et 1800-talls bord med forskjellige drikkebegre (glass) og et fat med småkaker. I den andre scenen står tre kamerater litt oppe i skogen, og den ene sier: "Detta war en lång skog til krogen Jag tror iust wi tröttnar up". (Bilde 17)

XV) Fattigmannen og hunden. ("si åhht du weldig man huru hundarna en fatig mans kläder rifwa sönder. 1825"). Motivet er symmetrisk komponert med en stor kurbits på himmelen, ett hus sentralt og med to paraplytrær på høyre side, mens venstre side har ett paraplytre og fattigmannen med hunden. Mannen holder en stav i høyre hånd og bærer en sekk på ryggen, hatt og en lang frakk. Mannen er fremstilt i profil, men han vender hodet mot hunden. Han er vaksom i hele sin holdning. (Bilde 18)

Alle de seks motivene har felles trekk. Kurbitsen i 4 av motivene har et sentrum med tett bladstilling og ovale bladformer. Ranken løper videre i en tynnere stilk og som ender i klatretråder og "frukter". To av motivene er skadet, men har de samme ovale bladformene og klatretråder i rankens avslutning. Fire av motivene har hus med samme type spir i tårnene. To av tårnene har også spesielle takryttere. Fire av motivene har samme takbelegg. To andre (fattigmann og vertshuset) har rent dekorativ takoverflate. To av bildene beskriver Salomon med krone. Løver ligger ved hans føtter. Løvene er ganske like. Trestammene i 3 motiver har samme skravering. Markering av gress er likt i alle motiver. Alle disse kjennetegnene er ulikt fordelt på den måten at det er overlappinger som tilsier en og samme maler

De to verdslige motivene er ganske spesielle. De er unike også i svensk sammenheng. Motivene, med forståelig tekst, er konkrete nok, men har knapt



Bilde 17.
Gesellene
og verthuset.
Foto:
Anne-Lise Reinsfelt,
Norsk Folkemuseum.

bakgrunn i folkelige tradisjoner. Motivet med håndverkerne har tydelige relasjoner til håndverkernes vandringer på faget. I laugstradisjonene var vertshuset sentralt når det gjaldt å treffe likesinnede og bli vist videre til verksteder eller mestere innenfor faget som kunne ta dem i sitt brød. Dette står det mye om i laugsdokumentene fra 16- og 1700-tallet (skråvesenet).

Et annet forhold er at disse to motivene gir rom for ettertanke. Er det personlige erfaringer som ligger bak beskrivelsene? Man kan ikke umiddelbart se at fattigmannen som blir bitt av en hund har almen betydning. Enten beskriver han en personlig erfaring, eller det dreier seg om en spøk med underliggende betydning. I motivet med håndverkerne er det flere underlige forhold. De tre "gutta" i skogen er blitt trøtte av vandringen, mens én er fremme ved vertinnens bord med godsaker.

Bilde 18. Fattigmannen og hunden.
Foto: Trond Juul Gjerd.



Bilde 19.
Esau selger sin
førstefødselsrett.
Motivet er satt
sammen av
4 fragmenter.
Foto:
Anne-Lise Reinsfelt
og Trond Juul Gjerdi.



Motiv XVI. Maler med ett bilde

XVI) Esau selger sin førstefødselsrett. 1. Mos.25, 29-34. ("Esau sållier sin første fødslo Rätt för en röd gryn wälling 1 Mose. 25 c 1825"). Heller ikke i denne teksten følges bibelen ord for ord, men det dreier seg om en kort versjon av en hendelse og en dialog mellom brødrene Esau og Jacob om førstefødselsretten. De var tvillinger, men Esau ble født først og hadde etter datidens skikk rettigheter som familiens overhode. Hans arv i form av verdier var det dobbelte av hva broren fikk. Esaus avgjørelse var derfor dramatisk. Han ga fra seg status og jordisk gods. I brødrenes stamtavler ser vi da også at Esaus slekt dør ut, mens Jakob får til sammen 12 barn, og slekten føres videre. I et tidligere vers i første Mosebok står det at da Esau vokste til, ble han en dyktig jeger, mens Jacob holdt seg ved teltene. I dalmaleriet bærer Esau et våpen, et armbrøst og har en (jakt)hund med seg. Jakob er i ferd med å gi Esau en skål med velling. Bak Jakob står det en peis utendørs, og en sort jerngryte står over varmen.

Fem fragmenter som var plassert ulike steder i rommet, kan føres sammen, men det er bare ett fragment hvor historien fortelles. Dette skjer nederst til høyre i motivet. Samtalen mellom brødrene er helt udramatisk. Kurbitsen og et paraplytre dominerer motivet. Kurbitsen har stengel som ender i klatretråder, sirkelrunde blomster og avlange bladformer. Kurbitsen er ikke lik noen av de andre femten motivene i rommet. (Bilde 19)

Tilbake står to fragmenter som ikke har fått en plass sammen med noe annet. Det er sannsynlig at de hører sammen med andre motiver, men ingen detaljer kan vise til dette. (Bilde 20)

TEKSTENE OG DET SPRÅKLIGE Folldal og Rättvik

Gjennomgangen av maleriene fra Folldal leder til flere tanker om det språklige i Dalarna, det latinske innslaget i tekstene og forståelsen av de bibelske tekstene. I dalmålares bibeltekst er frakturstil brukt, mens "Målatt år 1825" er tegnet med latinske bokstaver og arabiske tall. Det

skilles m.a.o. mellom det som preten-derer å være den hellige skrift og den personlige tekst og håndskrift.

Tekstene er knappe og sammenfattende. Malerne må til dels ha sett helheter i sine komposisjoner, fordi motivene var sammensatt av flere hendelser som går etter hverandre i tid, men fortelles i ett bilde. Det står f.eks. i motivet om Salomos visdom (1. Kong. 3, 16-28): "Salmon beder gud om wishet att domma emelan två skokor om två barn". Dette er en fri beskrivelse av et mangfoldig hendelsesforløp. Andre ganger er det nesten direkte sitat av en enkel hendelse. Det står f.eks. i Matt. 8,1: "Nar han nu gick neder af berget, fölgde honum mycket folk". Hos maleren fra Follidal står det: "Nar Jesus iek Neder af Bergett Fögde Hnom mikett fålk".

Språkforskeren Jon Helgander har skrevet en interessant artikkel om dialekten i dalmaleriet (Helgander 1995:160). Han finner at i fraktur-skriften som ofte følger bildene fins det dialektord og andre skrivemåter enn i bibelen. Han er opptatt av at målet i øvre Dalarna og rikssvensk har skapt en konflikt rent språklig. Helgander observerer at "...ser vi hos dalmålarna interessanta exempel på språkliga företeelser som härrör från spänningsfältet mellan vardagen i den egna bakgrundsmiljön och strävan efter

något annat - utåt och uppåt i olika avseenden - representerat av t.ex. den kristna förkunnelsen och kyrkans makt och inflytande över den tidens människor" (Helgander 1995:167).

Det er mange skrivefeil i dalmålarens tekster: Bådelse i stedet for bebådelse, iek i stedet for gick, Golgatt i stedet for Goljat (Goliat), Bråtas i stedet for brottades osv. Det som imidlertid Helgander peker på er at i Rättviksområdet er det visse skrivemåter (skrivefeil) som går igjen, og som har med den lokale dialekten å gjøre. Man skriver i, i stedet for y (mikett), bortfall av h i enkelte ord osv. Mange av Helganders anmerkninger om dialekten i Dalarna underbygger det forhold at alle dalmåleriene fra Follidal har stilistiske trekk som viser til Rättvik i nordenden av Siljansjøen.

Flere malerier fra Dalarna har funnet veien til Norge. Fra Leksand er det to av Larshans Per Olsson (1786-1863). Han signerte ofte sine malerier Petri Olof Fillius. Bildene kommer ifølge arkivet i Trøndelag folkemuseum fra Sevatdalen⁶. De handler om Golgata-vandringen (Matt. 27) og Det store gjestebudet (nattverden). (Matt. 22. og Luk. 14). Her signerte han sine malerier Pehr Olofson a Leksandia og Petri Olof Filius A Leksandia. Helgander nevner denne maleren fordi han har latiniserende former i sitt navn. Han viser til at menighetene i Dalarna sendte



Bilde 20. Fragmenter som ikke har fått plass i andre motiver.
Foto: Anne-Lise Reinsfelt, Norsk Folkemuseum.

klage til Gustav Vasa i 1527 fordi menighetene benyttet svenske viser og sanger i kirkene i stedet for de latinske hymnene. Helgander mener at Larshans er et “Bevis på latinets kvardröjande närvaro i dalallmogens föreställningsvärld” (Helgander 1995:169). På tross av de 300 år som ligger mellom de to eksemplene han nevner, er fenomenet interessant. Larshans var forøvrig på sine eldre dager domsmann (lagrettemann), og skulle ha kunnskaper om språket. Likevel var han som 40-åring ujevn i sin skrift i maleriene.

Bildene i Folldal er alle fulgt av en tekst, samt årstall. Som vi tidligere har vært inne på, var tekstene korte og sammenfattende. Teksten var i visse sammenhenger helt nødvendig for at bildets innhold i det hele tatt skulle bli forstått. I Bibelen var det ganske annerledes, bildene stod som illustrasjon til en omfattende og detaljrik tekst. Teksten var selvfølgelig det viktigste, men bildene kunne føre til ytterligere innlevelse i budskapet. Som teolog og etnolog Nils-Arvid Bringéus har påpekt, var bildet i eldre tid mye mer enn en trøst for dem som ikke kunne lese. “Det kommunikative perspektivet oppnar våra blickar för bildernas instrumentella betydelse..” skriver han. (Bringéus 1981:7) Før flommen av bilder kom inn i vår verden, må bildets betydning ha vært stor, uavhengig av leseferdigheten.

FORTELLERTRADISJONEN I FOLKEKUNSTEN

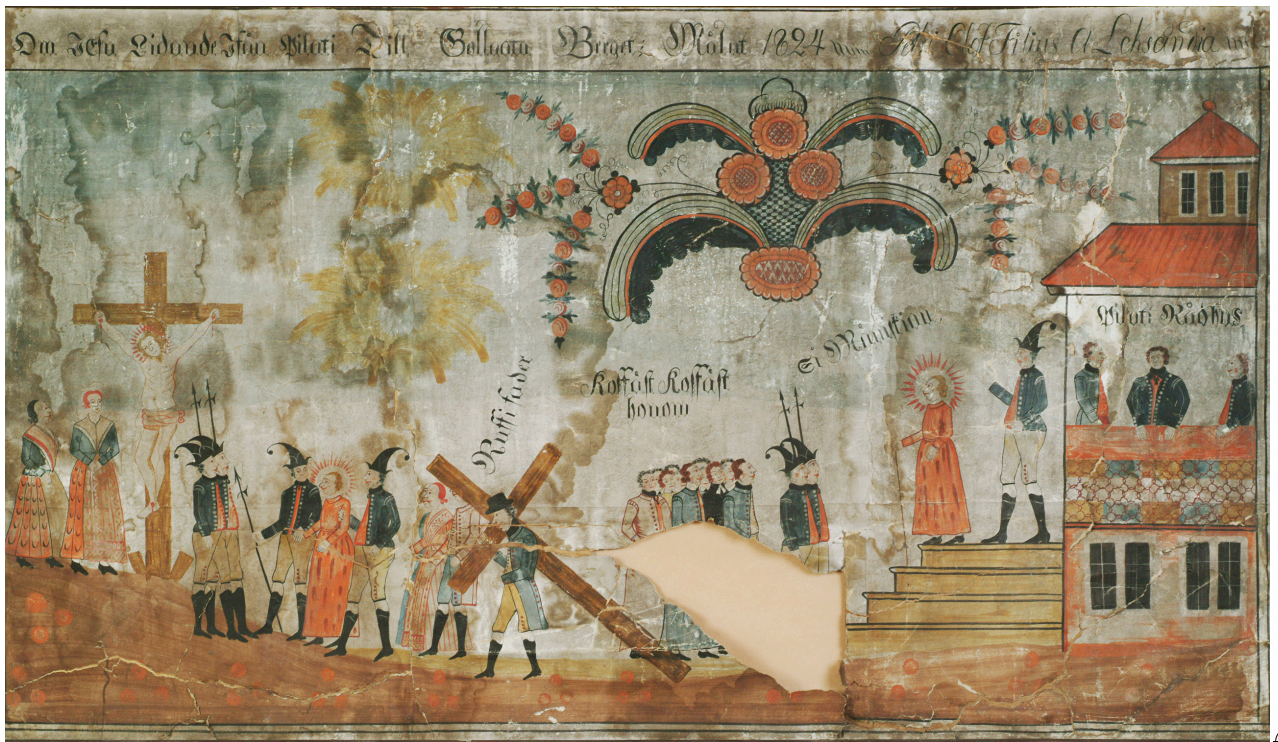
At malerne fra Rättvik har hatt klare forestillinger om hva de fremstilte i sine bilder, er ganske innlysende. Selv om de presser sammen flere hendelser til ett motiv, gjøres dette i en fortellerform som generelt sett er fascinerende i folkekunsten. Motiv 7 i maleriene fra Folldal forteller om “Den kananeiske kvinnen” som kom til Jesus for å be for sin datter som ble plaget av en ond ånd. Etter denne hendelsen kom disiplene til Jesus og ba ham skille seg av med

hende. Jesus avviste dem og sa: “Jeg er ikke utsendt til andre enn de fortapte får av Israels hus”. De to situasjonene er koplet sammen, og med teksten som ytterligere forklaring, blir budskapet som en realistisk og logisk fortelling.

Det tidligere nevnte bilde om gologatavandringen av Petri Olof Filius a Leksandia har innskriften: “Om Jesu Lidande Ifron Pilati Till Gollgata Berget. Målat 1824” (Matt. 27). (Bilde 21) Også her fortelles en lang og dramatisk historie. Helt til høyre i bildet forlater Jesus “Pilati Raadhus”. Tre personer befinner seg i rådhuset. Vi ser dem ved at en vegg er tatt bort, eller er gjort usynlig. En soldat står på trappen hos Jesus. Over Jesus står det skrevet “Si Maniskian” (Se det menneske). Nedenfor på bakken står det en gruppe mennesker og roper “Kosfast Kosfast honom”, og sammen med dem to soldater med spyd. Midt i bildet bærer en sivil person korset. Ifølge Matteus var denne mannen Simon fra Kyrene. Han ble tvunget til å bære korset. Over korbæreren står skrevet: “Ruffi fader” Simon var far til Rufus og Aleksander (Mark. 15.21). Helt til venstre er Kristus korsfestet. Ved korset står to kvinner. På veien mot Golgata står fire soldater samt to kvinner. Alle kvinnene er kledd i rødt. Midt på bildets bakgrunn er det en kraftig kurbit og over rådhuset en spinklere ranke. Salomos visdom er også et godt eksempel på fortellertradisjonen (Folldal, motiv 13). Det handler som nevnt om to kvinner som kjemper om retten til et barn som kan være forbyttet. Salomo setter i gang en prosess hvor eierskapet blir kjent og saken løst. Alle stadier i forløpet beskrives i ett og samme bilde. Dette er i tråd med kunstens fortellertradisjon og det forhold at budskapets helhet skulle fortelles⁶.

OMFANGET AV DALMÅLERIER

Det er i dag registrert over 3500 dalmålinger i Sverige, og noen i



Norge. Formatene er til dels store, med en bredde på over en meter. De er malt på det man i Sverige kaller "papper", basert på ulike tekstile materialer som er karet opp og presset til et tykt og solid materiale av "lerret".

Materialet av dalmålninger er begrenset på norsk side. I Follidal er det ikke spor etter mer enn det som ble funnet på Lohn gård. I dag har vi et tyvetalls eksempler på dalmåleriet eller rester av dem - og alle er malt av dalmålere. Det norske miljøet har ikke fanget opp denne særegne malertradisjonen, noe som selvfølgelig var betinget av malere som hadde ressurser, eller lyst til å ta opp dette nye "historiemaleriet".

Det var kanskje også brist på tilgangen av papir. Vi hadde produksjon av papir i Norge, men det helt spesielle klutepapiret som ble produsert flere steder i Dalarna i første del av 1800-tallet, ble anvendt fullt ut i det stadig voksende miljø av

dalmålere. Formatene kunne variere en del, men det vanlige var ca. 50 x 60 cm. Disse flakene ble limt sammen til større enheter. Dette ble gjort ved små overlappinger og utført med tradisjonelt horn og benlim slik vi ser i folldalsmaleriene.

Ser vi på kartet etnologen Roland Andersson har tegnet av dalmåleriets geografiske utbredning, er det konsentrasjoner av funn med sentrum i Leksand og Rättvik. I Härjedalen er det også et lite sentrum, men ellers er det spredte forekomster fra Frostviken i nord til Karlskoga i syd. Roland Andersson har gjort rede for utbredelsen av fenomenet med alle de feiltolkninger som fins. Hus og hjem har forandret seg eller forsvunnet i årenes løp, og med dem malerier.

Det klassiske dalmåleriet hadde en kort blomstringsperiode, og Roland Andersson kan dokumentere at folk allerede i 1870-årene begynte å plukke

Bilde 21.
Golgotavandringen.
Trøndelag folkemuseum.
FTT 0619.
Foto:
Trøndelag folkemuseum.

ned eller tildekke maleriene (Andersson 1995:106 ff.). I ettertid er det lett å ha for store tanker om dalmaleriet som noe helt unikt og som fikk stor etterspørsel. Fenomenet var et resultat av vanlige folks behov for en ekstra skilling til det daglige brød, og ikke et overskudds-fenomen. Man skal ikke forvente at dalmaleriets popularitet grep om seg i større deler av Sverige, heller ikke i Norge.

KURBITSEN I SVENSK FOLKEKUNST

Som vi har sett i Follidal er det også verdslige motiver i dalmaleriet. Også der er kurbitsen. Selve kurbitsnavnet har altså bibelsk opprinnelse, selv om kurbitsen ikke, ifølge forskerne, er avbildet der. Forfatteren og poeten Erik Axel Karlfeldt aktualiserte i diktning og bibelstudier folkekunstens motiver som er hentet fra billedbiblene (Åsberg 2001:321). At kurbitsnavnet forsvant fra den svenske Bibelen i 1917 beklaget han strekt, noe som også Svante Svärdström understreket i sine omfattende undersøkelser om kurbitsen og dalmaleriet (Wingborg 1992:8).

“Kurbitsen” er blitt et litterært og folkelig begrep i Sverige og Dalarna. I mange bygder er plantens navn ensbetydende med dalmaleriet⁷. Det skal imidlertid nevnes at malerne på 1800-tallet ikke brukte kurbitsnavnet,

men snakket om roser eller rosmålning (Andersson 2008:14). Den visuelle kurbitsen i dalmaleriet har en noe uklar opprinnelse, men navnet og forestillingen om den har sitt utspring i Gustav Vasas Bibel fra 1541 og i høyeste grad Gustav Adolfs billedbibel fra 1618. Senere kom ”figurbiblene” i 1707, 1739 og 1777. Nevnes skal også ”Hübners Bibliska Berättelser” og ”Müllers Himmelska kärlekskyss”. Viktig var også illustrerte salmebøker. En utgave fra 1695 vet vi ble brukt langt inn i 1800-årene.

Billedbibelens motiver inn i folkekunsten

De tyske tresnittene som lå til grunn for billedbiblene tok først og fremst for seg de dramatiske hendelsene i Det gamle testamente, samt Johannes åpenbaring - Apokalypsen. Bildene var svært ofte realistiske i beskrivelsen av de mange jordiske strids- og syndefallsscener med voldelig tilsnitt, men motivene viste et beskjedent bilde av “kjærlighetens budskap”. Dette gjaldt for så vidt ikke bare Bibelens bilder, men også kirken og kirkerommets dekorasjoner etter reformasjonen som var hentet fra kontinental kunst og i stor grad formidlet gjennom det profesjonelle håndverket. (Bilde 22)

Historien om Jonas som ble slukt av en stor fisk er tydelig gjengitt i billedbiblene og ga realistiske forestillinger hos leseren, men profetens filosofiske funderinger under kurbitsen ble ikke billedliggjort. Når temaet likevel er holdt levende frem til i dag, har det sin bakgrunn i bibel- og språkforskernes interesse for profeten Jonas og hans konflikt med Gud, og folkekulturen som har hevet kurbitsen som motiv opp på det kunstneriske plan.

Profeten Jonas og kurbitsen

I den svenske bibel fra 1757 står det om hendelsen i profeten Jonas, kapittel 4, versene 5 - 8:

“Och Jona gick ut ur staden, och satte sig östan för staden och gjorde sig

Bilde 22.
Kain slår
sin bror Abel i hjel.
Første mosebok,
kap.4,v.8.
Tysk billedbibel,ca.1750.
Foto:
Anne-Lise Reinsfelt
Norsk Folkemuseum.



ther en hyddo, ther satte han sig neder i skuggan, til thess han måtte see hwad stadenom wederfaras skulle. Men Herren Gud förskaffade en kurbits, then waxte öfwer Jona, at hon skulle skygga öfwer hans hufwud, och wederqwecka honom i hans wedermödo. Och Jona gläddes fast öfwer then kurbitsen. Men Gud förskaffade en matk om morgonen tå morgonrödnen upgick; han åt kurbitsen, så at hon förtorkades. Men tå solen upgången war, förskaffade Gud et tort östanwäder, och solen stack Jona uppå hufwudet, så at han wanmächtig wardt”.

Profeten Jonas hører til de yngre profeter, ca. 400-300 f. Kr. Han fremsatte, ifølge de lærde, ingen store profetier, men var en forkynnende person med et oppbyggelig budskap i sin religiøse virksomhet. Han ble kallet av Gud for å tale til Ninives befolkning. “Bege dig till Nineve, den stora staden

(på den tiden over 120 000 innb. ifølge prof. Jonas) ock håll en straffpredikan. Jag har fått ögonen på onskan där”. Til straff for sin unnfallenhet ble han spist av en kjempemessig fisk. (Luther var av den oppfatning at det var en hvalfisk, men Luther kom vel aldri til Ninive hvor det neppe fantes hvalfisker i floden Tigris). Da Gud reddet ham ut av uhyrets buk, fullførte Jonas sin oppgave. (Bilde 23) Senere gikk Jonas i rette med Gud. Han klaget med andre ord over Guds godhet mot Ninives befolkning. Gjennom en handling og et tegn symbolisert ved kurbitsen belæres Jonas om hvorfor Gud skånet Ninive.

Beretningen om Jonas er kort, og handlingen foregår i et begrenset tidssnitt fra tiden før 782 f.Kr., men er nedskrevet ca. 300 år senere. Historien bærer i seg mye dramatisk selv om den også handler om Guds forståelse, tilgivelse og barmhjertighet.



Bilde 23.
Mats Olof Andersson,
Rättvik, år 1850.
Profeten Jonas taler til
en svensk menighet i en
svensk kirke.
Foto:
Roland Andersson.



PÅ LETING ETTER KURBITSEN

Ingen vet m.a.o. hvordan kurbitsen, eller Kikajonen som den heter på hebraisk, så ut. Dette har vært problemet siden bibel- og språkforskere begynte å interessere seg for profeten Jonas' skjebne.

Svärdströms forskning i Dalarnas folkekunst gjennom mange år har gitt interessante utredninger om dalmåleriet. Han har på forskjellige vis søkt etter forklaringer på kurbitsen i litterære og billedlige sammenhenger. Han viser til flere typer faglitteratur som omtaler kurbits, for på den måten å underbygge kurbitsnavnets berettigelse og gi en plausibel forklaring på kurbitsplantens betydning i historien og om dens betydning for folkekunsten. Foruten bibelske tekster om kurbitsen viser han til ordbøker og ordfortegnelser. Likeledes nevner han flere legebøker som omhandler kurbitsen og plantens hjelp mot sykdommer og lidelse. "I Benedicti Olai Läkarebok 1587 omnammes Curbis (Curbitz) ofta bland läkemedlen och säges hjälpa huvudvärk, trånsjuka (tvinsot) och hicka". Han viser også til: Elof Hellquist (Svensk etymologisk ordbok) som "anser att kurbits realiter avser Lagenaris vulgaris (kalebasspumpen), som forekommer allmänt odlad i såväl Gamla som Nya världens tropiska delar...". (Svärdström 1934:134). Selv om henvisningene og sitatene her er hentet fra hans tidlige produksjon om dalmåleriet, virker det som om han aldri slapp taket i fascinasjonen omkring fenomenet i historisk perspektiv.

Carl von Linné arbeidet i den tid da dalmåleriet ikke hadde fått sin spesielle utforming. Kurbitsen i dalmåleriet vokste fram i opplysningstiden da nye og skapende ideer krysset grensene mellom fagmiljøene. Carl von Linné var en forsker med fruktbare tanker om tiden han levte i. Han var på lange reiser i Norden, korresponderte med botanikere og prester og hadde synspunkter om alt

det han observerte, f.eks. fra sine reiser i Dalarna i 1734. Svärdström studerte Carl von Linnés annaler på leting etter belegg for folkekunst i det svenske landskap. Han formulerte sine tanker om det slik: "Emellertid är det ett faktum, at inte ens Linné meddelar nogonting av betydelse beträffande allmogemåleriet i landskapet" (Svärdström 1944:19).

Bortsett fra at Svärdström har sett Linné som en mulig kilde til forståelse av hvordan planten har kommet inn i svensk folkekunst, har han imidlertid ikke vist interesse for den botaniske kurbitsen. Den fins nemlig. Han har i et hvert fall ikke lagt frem avbildning av noe botanisk materiale i et forsøk på å føre argumentasjonen for kurbitsens berettigelse videre.

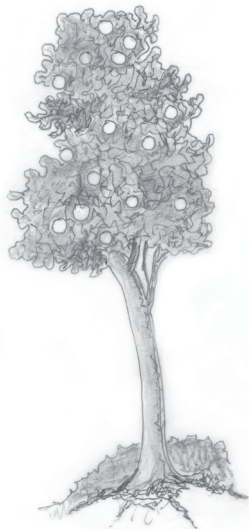
RICINUS-BUSKEN INN I DEN SVENSKE BIBEL

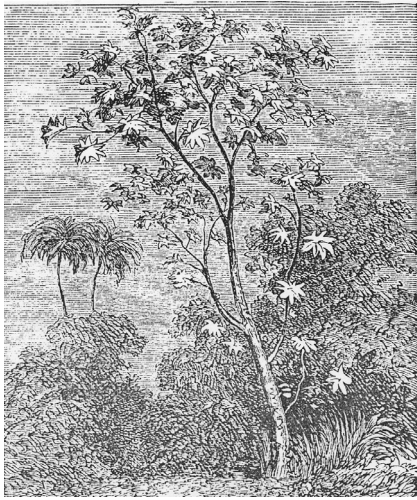
I 1917 forsvant kurbitsnavnet fra den svenske Bibel. Svärdström var noe indignert i en av sine første artikler om dalmålningar: "Rosemålning och kurbits. En studie i det yngre Dalmåleriet" fra 1934. En ny bibelkommisjon av 1917 hadde nemlig radert ut kurbitsnavnet og i stedet satt inn ricinus-busken som ly for Jonas. Han kommenterer den nye bibeloversettelsen fra 1917 ved å skrive: "I denna sin sinnebildliga betydelse har kurbitsen blomstrat i samtliga svenska bibelupplagor från Gustav Vasas kyrkobibel 1541 till Gustav Vs bibel 1917, då den utrensades av en för dess språkliga skönhet okänslig bibelkommission, som i sin nitälskan för rätt och billighet satte den ärevörddiga profeten under en ricinbuske." (Svärdström 1934:136). Bilde 24, 25 og 26 viser den botaniske ricinus og treet fremstilt i dalmåleriet.

I senere litteratur var han ikke så kategorisk, men det var ikke lett for ham å akseptere at kurbitsen ingen steder var konkret billedliggjort. Han fant ikke planten avbildet hverken i biblene, i salmebøker eller i annen litteratur.

Bilde 25.

Ricinustreet i dalmåleriet. Skisse etter Hans og Johan Wikströms maleri fra 1783. Dalen Valbo socken, Gästrikland. Treets hovedstruktur er som ricinustreet, men har fått frukter som minner om appelsiner eller epler. Tegning: Trond Juul Gjerdi.





TEORETIKEREN SVANTE SVÄRDSTRÖM OG HANS SAMTID

Samtidig som Svante Svärdström lette etter forelegg eller dokumentasjon for kurbitsen i religiøs og annen litteratur, var han stadig opptatt av hvordan kurbitsen på andre måter kunne vokse fram i den svenske folkekunsten. Det ligger i sakens natur at han som teoretiker også søkte svar i folkekulturens evne til å bearbeide motiver fra den profesjonelle kunsten og å utvikle egne former og motiver. For hvordan har kurbitsen i dalmåleriet ellers fått sine uttrykk når det ikke foreligger noen klare forbilder?

Svärdström så en modning og utvikling av ranken i Dalarna, særlig i slutten av 1700-tallet, men også fremover i 1800-årene. Svärdströms synspunkter må sees i lys av teoretiske spørsmål i hans samtids forskningsmiljø. Tidlig på 1900-tallet ble det skapt teorier om endring i kunsten over tid. Det gjelder kunsthistorikerne Alois Riegl, Michael Haberland og Heinrich Wölfflin. Senere kom nordmennene Harry Fett og Robert Kloster samt etnologen Hilmar Stigum som var skeptisk til teorier om en personlig og naturlig utvikling i den provinsielle kunsten.

Mange av deres tanker er i dag passé, og nye skoler og nye teorier er skapt. I mange viktige spørsmål har man forbigått de gamle teoretikernes forsøk på å forklare endringer i kunstuttrykkene. Teoriene førte i liten grad frem til noe almengyldig i forståelsen av folkekunsten, men selve diskusjonene var i seg selv viktig for fagfolkene.

Det som har overlevd til vår tid av Riegl og andre forskere fra hans generasjon er selve terminologien som ironisk nok har fått en viss oppmerksomhet i forskningshistorien gjennom begrepene stilreservoir, stilforbindende stilvilje, overgangsstil, stilspregende former og "gesunkenes Kulturgut". De teoretiske og tildels abstrakte betraktninger som ligger til grunn for begrepene har vært vanskelige å føre videre i drøftelser av konkrete kunstverk innenfor rammene av kunsthistoriske, filosofiske og psykologiske fagområder.

De synspunkter Svärdström forfektet og som ligger til grunn for hans syn på hvordan dalmåleriet har vokst fram, tilhører således forrige generasjons forskere, men det er i denne sammenheng høyst relevant å se litt tilbake på disse klassiske teorier selv om diskusjonen om hvordan dalmåleriet fikk sin fødsel aldri ble sluttført. De mange løse trådene ble ikke samlet, kanskje fordi materialet, tross sitt store omfang, var sprikende i sitt mangfold. Men det er påfallende at nettopp denne generasjonen tross alt først betegnet den folkelige kunsten som kunst.

"OVERGANGSSTILEN"

I studiet av dalmåleriets oppblomstring på 1800-tallet er det et nærliggende spørsmål som umiddelbart reiser seg. Kan kurbitsen i Dalarna ha utviklet seg, eller funnet sin form, slik Svärdström - og for

Bilde 24.
Ricinustreet.
Fra John Hutton
Balfour:
The plant of the Bible,
London 1885.

Bilde 26.
Ricinustreet.
En noe eiendommelig
illustrasjon, men blad-
verket og blomstene
med oljefrukt er
naturalistiske.
Illustrasjon fra
1700-tallet.



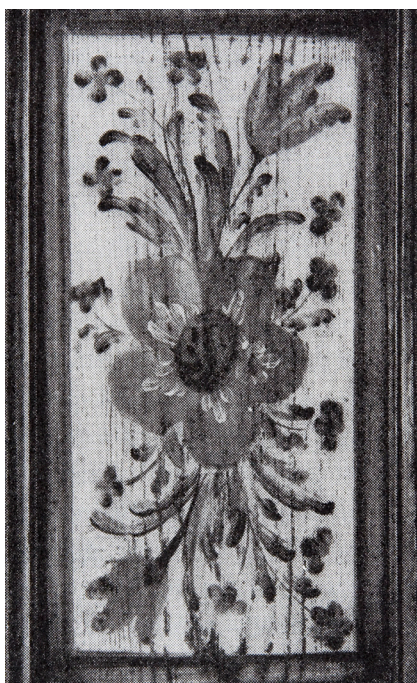
så vidt også forskeren Sigurd Erixon - har tenkt seg (Erixon 1938). I Dalarna fins nemlig motiver fra annen halvdel av 1700-tallet og utover i 1800-årene som Svärdröm knytter til begrepet "overgangsstil". Det dreier seg bl.a. om møbler med malte motiver av rosetter, urnemotiver og "skjematiserte" rosemønstre. Svärdröm så at noe nytt i bygdehåndverket hadde vært i emning på denne tiden. Han mente billedspråket i dette området gjennomgikk en modning og kunne være forløperen til den klassiske kurbitsen i dalmåleriet på 1800-tallet.

Det er to forklaringsmodeller for "overgangsstilen". Den første gjelder det profesjonelle håndverk. Begrepet bærer språklig sett i seg ideer om et mellomstadium i en utvikling fra et noe alderdomelig motiv mot noe som blir nytt og mer tydelig i uttrykksformen. Hvis dette mellomstadium består av både det gamle og det nye, må mellomstadiet være yngst. Dette forhold gjelder profesjonell kunst som kommer

fra et novasjonsområde og som er koblet sammen med produkter fra et provinsielt miljø. Et eksempel fra mitt eget fagområde: Hvis et norsk møbel har trekk både fra stilene regence og rokokko, må dette møbelet være laget etter at rokokkoen hadde etablert seg. Rokokkoen var utformet på Kontinentet, ikke i Norge. To klart definerte stilarter er blandet sammen til "overgangsfenomen" men etter at den nye stilarten rokokko hadde fått sin utforming og eventuelt ble importert til Norge. Det handler her om rekkefølgen, eller dateringen av fenomenene.

I den stilhistoriske litteraturen er det ikke alltid slik at uttalelsene om prosesser i møbelkunsten bunner i en bevisst holdning til utviklingstanken, men det kan være brukt formuleringer som lar seg tolke i den retning. I virkeligheten kan det som er skrevet være uttrykk for det ytre synlige bilde av fenomenet, og ikke det egentlige forløp i prosessen.

Når det gjelder den folkelige kunsten er det vanskeligere å foreta en logisk



Bilde 27. Motiv 1, 2, 3 og 4.

Fra Svärdröms artikkel "Rosemålning och kurbits" fra 1934. De fire stadier i "overgangsstilen".

fremstilling av hendelsesforløpet. Vi har ikke to eller flere klare stilarter som basis eller sammenlikningsgrunnlag for en analyse. Det begrenser seg til en subjektiv vurdering av formspråket i det lokale miljøet. Og der kan det selvfølgelig være innslag fra de profesjonelle stilarter og som gir holdepunkter for en rekkefølge.

Svante Svärdström anvender fire eksempler for å beskrive overgangsstilen i folkekunsten i Sverige. Hans analyse bygger på et spinkelt materiale, men jeg benytter meg av hans vurderinger fra 1934 for videre å kunne diskutere fenomenet kurbits. (Bilde 27, motiv 1,2,3 og 4) Det eldste motivet er fra 1775, det yngste fra 1847. Svärdström skriver:

För att schematisk markera stilutvecklingens gång avbildas här fyra skåpdörar.. från olika stadier i stilutvecklingen. Vi bortse i detta sammanhang från färgverkan och därmed sammanhängande frågor. Äldst är det 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. Rokostilen 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.

Selv om Svärdström her sier at dalmåleriet får sin begynnelse etter de to første stadiene, fører han argumentasjonen for en utvikling av overgangsstilen videre og skriver:

Den fullt utbildade rättviksstilen framstår under den fortlöpande 1780-talet som en genom stilisering framvuxen planta av säregen 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 (Svärdström 34.s.125).



Motiv 1 er interessant fordi det, som Svärdström påviser, bærer i seg former som fins i malerier fra Rättvik. Det er to blomsterutgaver i motivet, en fembladet hannblomst og en hunnblomst med spisse kronblader. Disse blomstene ser vi også i bonader fra Sydsverige fra slutten av 1700-tallet og vil bli tatt frem i senere vurderinger av kurbitser.

Motiv 2 gjelder maleren Erik Eliasson fra Bjursås (1780) og er et enkeltstående eksempel fra Lima som går igjen hos flere forfattere som har vurdert overgangsstilen. Svärdström har ingen henvisninger til omfanget av fenomenet, men motivet med urnen og blomsterarrangementet har likhetstrekk med flere andre motiver i stilartene renessanse og barokk og er ikke spesielle for Dalarna.

Motiv 3 er imidlertid mer alminnelig kjent, er mer originalt, og har en større utbredelse i Sverige. I Sigurd Erixons oversikt over folkelig møbelkultur ser jeg møbler med dette motivet fra Hedemora (1775), Ludvika (1784), Boda (1786), Rättvik (1789) og Hälsingland (1794) for å nevne noen (Erixon 1938). Dette er tydeligvis et motiv som har fått stort gjennomslag i dalmåleriet og kan benyttes i en generell analyse. Anne Marie Franzén kaller motivet "stiliserade kurbitser" (Franzén 1970). Motivet med denne spesielle formen er så mye benyttet i dalmåleriet at man bør lete etter dets opphav. Hovedformen er som et slankt, konkavt beger med stett. Opp av begeret vokser det et stilisert bladverk. Rundt korpus er det et enkelt mønster av striper og skravering. Motivet har mye til felles med rom- og møbeldekor som intarsia eller maling i stilartene gustaviansk eller helst empire. Etter min oppfatning er den kommet inn i skapmaleriet og dalmåleriet på samme måte som kineserier og en forenklet marmorering, hentet fra den profesjonelle kunsten.

Maleren Björ Anders Hansson fra Rättvik benytter denne karakteristiske

hovedformen i et maleri fra 1811 hvor han kombinerer den med mer naturalistiske blomstermotiver (og klatretråder). Et annet eksempel er maleren Djäken Anders Andersson fra Leksand som i flere motiver har den litt stive urneformen som etterhvert mykes opp og innlemmes i blomstermotiver med klatretråder. Det forekommer meg at malerne ofte blander dette motivet fra den såkalte overgangsstilen (motiv 3) med andre spinklere former i ett og samme bilde. Det er et sammensatt bilde som tegner seg.

Motiv 4 finner jeg kun på et skap fra Trysil i Norge (1852), og i en kiste fra Telemark, datert 1806, hvor motivet har samme "stilisering" som Svärdströms eksempel hvor en indre sirkel har bånd som kan minne om kransbinding. (Bilde 28)

En teori om "utvikling" av et motiv på dette grunnlag, som spenner over 72 år, i eksemplene 1 til 4, må bli besværlig uten et mer omfattende materiale og en analyse i tid og rom. Senere forskning har i noen grad fylt ut bildet som Svärdström tegner for oss. Spørsmålet er om det her handler om to eller flere ganske forskjellige tradisjoner eller skal vi kalle det nye utgaver eller varianter av stilformer fra mer eller mindre profesjonelt håndverk? Det skal innrømmes at mange kurbitser i Dalarna har likhetstrekk med elementer i den såkalte "overgangsstilen". Men helt andre billedspråk fins også i dalmåleriet som peker mot felles stilhistoriske grunnformer.



Bilde 28.
Motiv fra Telemark, år 1806.
Fra artikkel av Rikard Berge 1914.

Bilde 29.
Klassisk urnemotiv av Jufwas Anders Ersson fra Leksand, år 1818. Foto: Roland Andersson.



Når man i Dalarna på slutten av 1700-tallet finner dekor som bærer i seg eldre stilformer og elementer som blir framtrepende på et senere tidspunkt og som i denne sammenstilling synes å vise fremover mot noe som skal komme, vil det heller bero på tilfeldigheter enn bevis på en modning eller utvikling av stilen. Jeg har vanskelig for å se at fenomenet som Svärdström presenterer kan føre til den klassiske kurbits noe senere. Her må det dreie seg om et nytt kulturlån, eller at et nytt motiv dukker opp. Jeg er overbevist om at noe helt fundamentalt mangler i bevisføringen, fordi kurbitsen omkring år 1800 har flere ganske forskjellige uttrykk: et klassisk urnemotiv, en tung og kraftig ranke uten plantestengel, og en mer sirlig og slank utgave med en slyngende, myk stengel. (Bilde 29, 30 og 31) Ranken i bilde 31 skal være fra en vingård, men blader og blomster er ikke fra

Bilde 30.
Kraftig ranke uten stengel. Maleri av Kers Erik Jönsson fra Leksand, år 1823. Foto: Roland Andersson.



en vinranke hvor blomstene sitter i et knippe. Det er heller ikke i litteraturen om dalmaleriet kommet klart frem hva som egentlig er kurbitsen i dalmaleriet, hvilke elementer som inngår i en definisjon.

De mange mulige tolkninger av hva vi står overfor, leder oss til antropologen Meyer Schapiro som i artikkelen "Style" går inn på syklisiteten i kunsten (Schapiro 1962:278). Schapiro er på leting etter en forklaring på hvorfor det er en syklisitet i formendringene. Etter at den barokke perioden har utspilt sin rolle, står man på stedet hvil og leter etter en ny klassisk periode (les nyklassisisme), et nytt novasjonsområde. Schapiro mener at når den barokke periode stivner og dør hen, må man lete andre steder eller i andre miljøer for å finne en ny "vår" for en klassisk periode. Kan hende handler det om en vilje til å skape nye stilformer. Det er i et hvert



Bilde 31.
 Ranke med slyngende
 stengel av
 Hjelt Per Persson
 fra Leksand.
 Stengelen er noe
 utydelig, men følger
 bladverket.
 Foto:
 Roland Andersson.

fall et klart brudd hvor nye impulser bringes opp fra et "stilreservoir", for å benytte Harry Fetts terminologi. Schapiro tenker da på den perioden fra annen halvdel av 1700-årene og utover i 1800-årene som går under navnet som nyklassisisme.

Svante Svärdröm står, med sine tanker om hva som har skjedd i Dalarna, sentralt i denne problemstillingen. I svensk kunsthistorie har man som nevnt kalt denne perioden gustaviansk, og mener overgangen fra rokokko til klassisismen. Svärdröm ser utvilsomt likheter mellom motiver i skapmaleriet og kurbitsmaleriet i Dalarna, men han foretar en "visuell manøver", og forklarer ikke fenomenet. Svärdröm har ikke benyttet Wölfflin som kilde i noen sammenheng, men må ha vært orientert om både ham og Riegl, i et hvert fall gjennom Sigurd Erixons og Sigfrid Svenssons vitenskapelige produksjon. Når Svärdröm vil

forklare utviklingen i overgangsstilen ("skapmaleriet") til kurbitsen i Dalarna ser han klare forbindelseslinjer. I Rättviksmaleriet er det imidlertid hva jeg vil kalle barokke former sammen med nye klassiske trekk. Å forklare et slikt forhold var et problem for Svante Svärdröm, mens Schapiro så et klart brudd med tradisjonen som naturlig. En ny kilde førte kunsten videre. Svärdröm ønsket å se en viss lovmessighet i utviklingen av folkekunsten i Dalarna, og her er belegget svært spinkelt. Han lanserte i beste fall tilfeldighetenes innslag i et område med stor geografisk avstand. Særlig er hans fjerde ledd i utviklingen tvilsom, der han trekker fram skapet fra Lima, malt i 1847. Dette er for sent til å sette motivet inn i en utviklingsrekke med mindre han har flere gode eksempler i tiden frem mot Limaeksemplet. Overgangsstilen i Dalarnas kurbitsranke bærer mye av det Wölfflin kaller det barokke element



og som Harry Fett kaller den stilsprengende form.

Hvis vi analyserer et motiv av Back Olof Andersson fra Leksand, synes bildet av kurbitsradisjonen å være utrolig sammensatt. Hovedformen er en ranke uten stengel, med en mindre gren som skyter opp i motsatt retning. Fra den bastante hovedranken skyter det ut spinklere ranker med blomster eller frukter. I hovedranken er det blader, todelte blomster, frukter og mønster som ikke er naturalistiske. Som base for ranken er det en form som kan minne om en urne på skrå. (Bilde 32)

Oppsummering

I en konklusjon kan det historiske forløp i Dalarna i perioden fra 1770- og ut i 1800-årene forklares på flere måter. Det kan ha skjedd en utvikling av folkekunsten fordi den har levd sitt liv så lenge blant håndverkerne på bygdene at den naturlig gikk over til

nye konstellasjoner rent lokalt. Man fant nye varianter. Dette er i tråd med Svärdröms vurdering.

Den andre måten dette kan ha skjedd på, er at nye former kom til bygda. En håndverker har sett noe i byen, fantasien har begynt å arbeide, og han har innlemmet de nye inntrykkene i sine arbeider.

En tredje forklaring kan være at formspråket ble importert fullt ferdig til bygda som en idé fra en håndverker på vandring, eller ved en bokillustrasjon som kom i omløp. Etterpå har det skjedd en sammenblanding av eldre og nyere former, som igjen har fått det til å se ut som om det var en jevn overgang.

Forklaringen kan også ligge et sted midt mellom hypotese en og to, nemlig at bygdekunstneren har sett noe i byen samtidig som han har hatt en egen evne til å skape nye kombinasjoner. Vurderingen avhenger sterkt av hvordan man setter grensen mellom selvstendig

Bilde 32.
Kurbitsen sprenges.
Maleri av
Back Olof Andersson
fra Leksand,
år 1808.
Foto:
Trond Juul Gjerd.

utvikling og påvirkning utenfra. Eller en blanding av alle tre alternativene.

Hovedinntrykket når forrige generasjons forskere studeres, er at det abstrakte teoretiske resonnementet ikke alltid er koblet tilstrekkelig sammen med konkrete og vidtrekkende undersøkelser i landskapet.

BIBELOVERSETTELSE

Den hebraiske bibelteksten har gjennom tidene vært til vurdering sett i lys av stadig nyere forskning. Det rent fonetiske lar seg for så vidt utrede, men mange av de gamle bibelske ords konkrete innhold og nyanser svinner ofte hen i usikkerhet om oversettelsene fra hebraisk til gresk og latin, samt lokale betydninger og tolkninger av ordet som ikke alltid lar seg verifisere.

Det hebraiske ordet kikajon (svensk: qiqayon) er utgangspunktet for de mange spekulasjoner omkring kurbitsnavnet. De eldste bevarte tekstene av Det Gamle Testamente (200-100 f.Kr.) foreligger på hebraisk og gresk. Enkelte hebraiske tekster er gått tapt, men finnes i gresk oversettelse. Beretningen om Jonas er bevart på det hebraiske språket.

Kikajon har muligens sammenheng med det greske kiki og det assyriske kukanitu som har noe varierende betydninger. Det greske kiki kunne, ifølge enkelte oversettere, være et tre, nærmere bestemt en ricinusbusk. Noen mente imidlertid at det var en fantasiplante, andre oversettere stilte seg uforstående til hva slags vekst det her dreide seg om, mens en fjerde mening gikk ut på at det var en gresskarplante, en kurbits (Latin: Cucurbita).

I en kommentar til den svenske bibelen fra 2000 står det saklig oppsummert: "Det hebreiska ordets betydelse osäker. Det kan röra sig om en växt av gurksläktet (kurbits) eller av annat snabbväxande slag (ricinusbusk). Men ordet kan också vara ett lånord för en exotisk växt eller ett fantasinamn"

(SOU 2000:1910). Andre språkforskere har tolket ordet kikajon i generelle ordelag og derved mer uklart - som et tre med frø som produserer olje, og som har enkelte fellestrekk med ricinus (latin: Ricinus communis).

De mange bibelutgaver gjennom tidene viser ulike oppfatninger av grunnteksten. I bibelutgaven fra 1700-tallet er ordet kurbits gjennomført uten variasjoner. Går vi til den siste svenske utgaven fra år 2000, ser vi at i kap.4 hos profeten Jonas er betegnelsene "kurbitssträd", "kurbitsen", "trädet" og "för kurbitsens skull" benyttet. Dette resultat av de siste justeringer av den hebraiske teksten er ordet "kurbitssträdet" kommet med, likeledes genitivsendelse, samt bestemt og ubestemt form av kurbits. Ser vi på den hebraiske teksten fra Biblia Hebraica finner vi at det er variasjoner i tekstbildet, noe som sannsynliggjør den nye teksten i den svenske Bibel. (Bilde 33) Bruk av ordet "trädet" forklarer at man i eldre tid har vært på leting etter et treslag og ikke en plante.

De lærde diskuterte saken for 1600 år siden

Den følgende utredning om de språklige forhold gir ikke svar på betydningen av det hebraiske ordet kikajon, men den forklarer hvor komplisert spørsmålet har vært for de lærde som skulle utrede teologiske og kulturhistoriske spørsmål vedrørende profeten Jonas.

Innholdet i profeten Jonas, fjerde kapittel, har gjennom tidene skapt uenighet mellom kirkelærere og oversettere om nettopp betydningen av den hebraiske betegnelsen kikajon. Da menigheten i Tripolis i Nordafrika for 1600 år siden fikk høre en ny oversettelse hvor kikajon ble oversatt med eføy eller bergflette (Hedera helix) i stedet for cucurbita, oppstod det en alvorlig uoverenstemmelse. Det utviklet seg en dispuTT mellom oversetteren Euselius Hieronymus (342-420 f.Kr.) i Betlehem og kirkelærer og biskop Aurelius

וְכָל יְשַׁע דְּרוּתָהּ אֲשֶׁר בְּכַפֵּיהֶם: מְרִידָעַי יָשׁוּב וּנְחָם הָאֱלֹהִים וְשָׁב מִחְרוֹן אַפָּי
 וְלֹא נֹאכַד: וַיִּגְרַא הָאֱלֹהִים אֶת־מַעֲשֵׂיהֶם כִּי־שָׁבוּ מִדְּרָכָם הֲרַעַה
 הַיְיָ וַיִּנְחָם הָאֱלֹהִים עַל־הֲרַעַה אֲשֶׁר־דִּבֶּר לַעֲשׂוֹת־לָהֶם וְלֹא עָשָׂה:
 4 וַיִּבְרַע אֶל־יוֹנָה רַעַה גְדוֹלָה וַיַּחַה לָּו: וַיִּתְפַּלֵּל אֶל־יְהוָה וַיֹּאמֶר
 אֱלֹהֵי יְהוָה הַלּוֹאֲנָה רִבְרִי עַד־חַיּוֹתַי עַל־אֹמְתַי עַל־בֶּן קַדְמָתִי
 לְבַרְכָּח תַּרְשִׁישָׁה כִּי יָדַעְתִּי כִּי אַתָּה אֱלֹהֵינוּ וּרְחוּם אָרְךָ אַפַּיִם
 וּרְב־חֶסֶד וּנְחָם עַל־הֲרַעַה: וְעַתָּה יְהוָה קַח־נָא אֶת־נַפְשִׁי מִמֶּנִּי
 כִּי טוֹב מוֹתִי מִחַיִּי: וַיֹּאמֶר יְהוָה הֵיטֵב חָרָה לְךָ: וַיִּצְא יוֹנָה
 מִן־הָעִיר וַיֵּשֶׁב מִקְדָּם לָעִיר וַיַּעַשׂ לוֹ שָׁם סֹכָה וַיֵּשֶׁב תַּחְתֶּיהָ
 בְּצֵל עֵד אֲשֶׁר יֵרְאֶה מֵהַיְהוּדָה בְּעִיר: וַיִּמְן יְהוָה אֱלֹהִים קִיקְיוֹן
 וַיַּעַל מֵעַל לַיּוֹנָה לְהַזְוֹת צֵל עַל־רֹאשׁוֹ לְהַצִּיל לוֹ מִרְשַׁתוֹ וַיִּשְׁמַח
 הַיְיָ עַל־הַקִּיקְיוֹן שִׂמְחָה גְדוֹלָה: וַיִּמְן הָאֱלֹהִים תּוֹלַעַת בַּעֲלֹת
 הַשֶּׁחַר לְמַחֲרַת וַתֵּךְ אֶת־הַקִּיקְיוֹן וַיִּיבֶשׁ: וַיְהִי וּכְרַח הַשֶּׁמֶשׁ וַיִּמְן
 אֱלֹהִים רוּחַ קָדִים חָרִישִׁיתִי וַתֵּךְ הַשֶּׁמֶשׁ עַל־רֹאשׁ יוֹנָה וַיַּחֲעַלֶּף
 וַיִּשְׂאֵל אֶת־נַפְשׁוֹ לְמוֹת וַיֹּאמֶר טוֹב מוֹתִי מִחַיִּי: וַיֹּאמֶר אֱלֹהִים
 אֶל־יוֹנָה הֵיטֵב חָרָה לְךָ עַל־הַקִּיקְיוֹן וַיֹּאמֶר הֵיטֵב חָרָה לִּי עַד־
 מוֹת: וַיֹּאמֶר יְהוָה אַתָּה חֶסֶת עַל־הַקִּיקְיוֹן אֲשֶׁר לֹא־עִמְלַתְּ בּוֹ
 וְלֹא גִדְלָתוֹ שְׁבוֹן־לִילָה הָיָה וּבּוֹן־לִילָה אָבָד: וַיֹּאמֶר לֹא אֲחֹס עֲלֶיךָ
 דָּהָה וַיִּנְנָה הָעִיר הַגְּדוֹלָה אֲשֶׁר יִשְׁכְּהָ הַרְבֵּה מִשְׁתִּים עֲשָׂרָה לְבָו אָדָם
 אֲשֶׁר לֹא־יָדַע בֵּין־יָמֵינוּ לְשִׂמְאֵלוֹ וּבְהִמָּה רַבָּה:
 ארבעים ושמונה פסוקים

Bilde 33.

Teksten til profeten
 Jonas, kap.4
 på hebraisk.
 Hentet fra
 Biblia hebraica,
 Württembergische
 bibelanstalt, Stuttgart,
 1929.

Ordet kikajon er
 merket fire steder.
 Teksten leses fra
 høyre mot venstre.

Augustinus (354-430 f.Kr.) i Hippo i Nordafrika (nåværende Tripolis i Libya) på 380-tallet. Ifølge den greske oversettelsen Septuaginta og den latinske oversettelsen som bygget på den (Editio Vulgata), var veksten kikajon en kurbits. Da Hieronymus, som skal ha vært meget kyndig i hebraisk, laget en ny latinsk oversettelse på 380-tallet (Versio Vulgata), oversatte han kikajon eller det greske kolokvint (*Citrullus colocynthis* som er i familie med kurbits) med det som på norsk heter eføy eller bergflette, på svensk murgrönt. (Ekenberg 1992:19 ff. Åsberg 2001:7). Derved oppstod en diskusjon med svært ulike oppfatninger om en korrekt oversettelse som varte i flere år.

Euselius Hieronymus endret etter hvert syn på spørsmålet om hvilken vekst det kunne dreie seg om, og i senere skrifter benytter han ricinus som skyggetre for profeten Jonas.

Martin Luther og kurbitsen

Bibelforskeren Bernard P. Robinson skrev i 1985 en artikkel om Martin Luthers syn: "Luther's Bible of 1534 also identified the plant as a gourd (kurbis). It is clear, however, that Luther did not mean this translation as anything more than a rough approximation. In his Latin lectures on Jonah (1525) he had said that the plant was neither an ivy (eføy, bergflette) nor a gourd (gresskar) but a tree "unknown to us but indigenous to that region" (Robinson 1985:390).

For å gjøre dette spørsmålet enda mer problematisk skal det nevnes at i senere utgaver av Luthers bibel er navnet Ricinus igjen benyttet. Robinson skrev i sin avslutning på nevnte artikkel: "My Conclusion, therefore, like that of Rasselas, must be one in which nothing is concluded" (Robinson 1985:402).

Det latinske ordet cucurbita pepo

(eller varianter som cucurbita lagenaria minor eller cucurbita capitata) har altså ført til kurbits-navnet i den første svenske Bibelen fra 1500-tallet. På tysk ble det hetende kurbis.

Ricinus og kurbits i engelsktalende land

På engelsk heter planten gourd som er ensbetydende med et gresskar (cucurbita). Gourd er benyttet i forskjellige utgaver av den engelske bibel, bl.a. Geneva Bible og The Bishops Bible. I engelsktalende land benyttes, i tillegg til gourd, The castor-oil plant, som er identisk med Ricinus som er en busk eller et lite tre med markert stamme, og som var og er svært alminnelig i Palestina. Treet produserer oljeholdige frukter (Balfour 1885:215).

Et folkelig navn i engelsktalende land er “palm-crist”, som også er et ricinus-tre, et navn som igjen er forvansket til det forførende “Palma Christi”, et begrep som det for såvidt lå en klar symbolsk tanke bak. Palma Christi skulle være som et blad fra naturen, formet som en hånd, og strukket ut mot menneskeheten som et symbol på forståelse og velsignelse (Hieronymus). Dette har sin bakgrunn i at budskapet hos profeten Jonas bl.a. handler om at jødene skulle ha et vennligere forhold til hedenfolket og andre kulturer jødene måtte omgås, f.eks. i Ninive (Lindblom 1944:238).

Språkvarianter med fonetisk likhet

Det skal også nevnes, at i Palestina i førkristen tid fantes det språkvarianter som det er vanskelig å verifisere. Området har gjennom tidene fått innslag av mange folkegrupper: israelittere, babylonere, persere, assyrere, arabere egyptere med flere. I noen språkvarianter heter kurbits eller gresskar KURAH mens oljeplanten ricinus heter KHURWAH. Navnene er fonetisk nesten identiske og kan ha vært medvirkende til en uklarhet om

innholdet eller betydningene for senere bibeloversettere (Balfour 1885:216, ref. til Tristram 1867).

Litteraturen omkring dette snevre, og man skulle tro bagatellmessige tema, er omfattende. For utenforstående synes det å være en detalj i bibelforskningen, men komplekset bærer tydeligvis i seg problemstillinger som har med selve nerven i “novellen” om Jonas å gjøre. Og om Gud som foretar en symbolsk handling i det han henvender seg til Jonas og lar en eiendommelig plante vokse opp for å gi ham skygge og lindring.

Uklarheten omkring navnet kikajon handler ikke bare om språklige forhold, men synspunktene er også betinget av denne eventuelle planten/treets utseende, beskaffenhet, egenskaper, tilhørighet til landskapet og symbolverdi. Språkforskerne vet som tidligere nevnt ikke med sikkerhet hva navnet kikajon betyr, og botanikerne kjenner ikke til en eventuell herkomst innen botanikken.

Sammenfatning

I danske og norske bibler på 15- og 1600-tallet benyttet man som nevnt tidligere betegnelsen gresskar som er ensbetydende med kurbits, det latinske cucurbita og det engelske gourd. I moderne tid ble imidlertid kikajon av en eller annen grunn tatt inn igjen i de norske oversettelsene. Man ønsket tydeligvis ikke å spekulere i ordets betydning, men lot det bli stående som i grunnteksten. I den svenske Bibel fra 1917 ble ricinus innført, men i den aller siste svenske Bibel fra 2000 gikk man som nevnt tilbake til den gamle Bibelens kurbits. Begrunnelsen var først og fremst at nyere forskning ga holdpunkter for kurbits-navnet, men den svenske Bibelkommisjonen la ikke skjul på at man på denne måten kunne være tro mot eldre svensk tradisjon og for den saks skyld mot Karlfeldts diktning og Svårdströms forskning. Man har således fremdeles ikke sluttet å fundere



Bilde 34.
"Golgata".
Perspektiv skapt ved at husene minsker i størrelse.
Maleri av Ivares Daniel Andersson fra Rättvik. Uten år.
Foto: Trond Juul Gjerd.

over dette merkelige navnet som man gjennom århundrer har forsøkt å tolke, fordi man ikke klart hadde kunnet se hva Vårherre hadde ment. Det dreier seg altså om plantens/treet's betydning av ordet på hebraisk, gresk, latin, engelsk, og dansk/norsk, og med til dels ulike tolkninger⁸.

DALMÅLERIET – LANDSKAP, ARKITEKTUR OG DEKORATIVE ELEMENTER

Bibelen og annen religiøs litteratur har stått sentralt som forelegg for dalmåleriet. Det fins også en rekke profane motiver. Tresnittene som lå til grunn for kunstverk og illustrasjonene i bøker, var utført av profesjonelle kunstnere, men folkekunsten forenklet motivene og la sin lokale koloritt inn i motivene. Likhetstrekkene er ofte slående, men vi ser også at andre dekorative elementer kommer inn i folkekunsten. Det skal selvfølgelig slås fast at fortellertradisjonen i folkekunsten delvis fulgte andre regler enn i elitekunsten.

Bygninger og byer

Etnologen Birgitta Dandanell skriver klokkelig om bygninger i dalmåleriet i sin artikkel: "Leksandsbygden, en vägvisare": "Inte visste man i Dalarna hur Jerusalem såg ut. Men i Falun hade

man varit och nog var det lika höga fina hus i Jerusalem som i Dalarnas städer" (Dandanell 1991:129). Om byene og husene er det å si at disse høyst urbane motivene har vært fremtredende i dalmåleriet. Det handler om bygninger med tempelformer og søyler, kirker og kirketårn, vanlige fleretasjes hus og runde bygninger med rike arkitektoniske detaljer. I noen grad er dalmåleriets arkitektur mer svensk enn f.eks. i Bibels bilder, bl.a. kirkene og bolighusene, men eksotiske og fremmedartede var de likevel for bygdefolk. Mellom og i bygningene utspiller det seg beretninger fra Bibelen.

Perspektivet

Rene linjeperspektiver er å finne i dalmåleriet, men da ofte utført av mer skolerte malere. Det vanligste er noe midt mellom perspektiv og det perspektivløse ved at f.eks. to vegger i en bygning vises, men uten et forsvinningspunkt som i det klassiske perspektivet. Enkelte motiver kan ha et perspektiv ved at objektene minsker i størrelse jo lenger bort de befinner seg, men uten linjeføringen inn mot et forsvinningspunkt. En rekke hus kan ligge litt bakenfor hverandre som i en gate uten perspektiv og kan danne et tilnærmet linjeperspektiv ved at husenes størrelse gradvis minsker og derved skaper en

Bilde 35.
Maleri av Erik Eliasson
fra Rättvik, år 1781.
Trærne til venstre
i bildet skaper
et perspektiv.
Foto:
Trond Juul Gjerdi.



illusjon av perspektiv. (Bilde 34) Enkelt-
deler i motivet kan ha perspektiv og
befinner seg da ofte i forgrunnen. Det
fins motiver hvor detaljer i pilastre, bue-
ganger eller enkelthus har perspektiv,
og slik skaper et rom i det ellers flate
motivet.

Vegetasjonen er enkelte ganger
med på å skape perspektiv. Ett av flere
interessante eksempler er av Målar Erik
Eliasson (1781) fra Rättvik, som lar

en tregruppe i en allé skape perspektiv.
Trærne har pære- eller gresskarliknende
frukter, men er store som flaskegresskar.
(Bilde 35)

I folkekunsten er luftperspektivet,
der atmosfæriske forhold spiller inn,
sjelden å se. Teknikken går ut på at
motivet taper i intensitet jo lenger bort
det befinner seg. Fugleperspektiv er også
benyttet. Maleren ser da motivet fra et
høyere plan enn tilskueren.



Bilde 36. "Salomos visdom", 1. Kong. Kap. 3, v.16-28.
Motivet er hentet fra den svenske Figurbibelen fra 1739. Foto Trond Juul Gjerdi.

Interiørmotiver utendørs

Et annet fenomen som vi bl.a. finner
i folkekunsten er at interiørmotiver
flyttes utendørs. Nils-Arvid Bringéus
forklarer et slikt forhold som en
tradisjon fra romansk kunst. Der er
det ikke uvanlig at personer er innteg-
net i en arkade (Bringéus 1995:127).
Med referanse til Svårdström hevder
han at arkader ikke fins i dalmaleriet
og skriver: "at det är en sådan miss-
förstådd arkadbåge som givit upphov
til den ofta förekommande baldakinen
över kungliga personer". For det første
skal det sies at billedbiblene nettopp har
baldakinmotiver i det åpne landskap, og

at nettopp baldakinen i Bibelen må ha ligget til grunn for dalmålarens motiv. (Bilde 36 og 37)

Scener som egentlig utspiller seg inne i et hus flyttes med andre ord utendørs, eller ved at en vegg er tatt bort, for at historien, eller historiene og flere underordnede forhold skal kobles sammen og gi en helhet hvor mennesker, bygnings og landskap skaper en bibelsk fortelling.

I dalmaleriene fra Folldal har vi flere slike scener. I et motiv med Esau og Jakob er en peis flyttet utenfor husveggen. I et motiv med en håndverkersvenn (gesell) som kommer til vertshuset, er bordet med mat og drikke flyttet utendørs. Også Maria bebudelse foregår utendørs, men Maria er inntegnet i en "nisje" i en bygning. Dette er en klassisk fortellerform med historiske tradisjoner og forekommer både i tyske tresnitt fra 1600-tallet og i dalmaleriet på 1800-tallet, se bilde 7, 16 og 19.

DE MERKELIGE TRÆRNE

Folkekunsten har bare i liten grad beskrevet naturen naturalistisk. Bonden har hatt trær, vekster og blomster rundt seg på alle kanter til daglig, men fantasien har villet noe annet enn å beskrive nøyaktig slik han så det. Dalmaleriet



er f.eks. ganske fullt av et fremmed tre med buede trekroner, ofte i "etasjer" over hverandre. Et ukjent tre i den nordiske flora. Det har mye til felles med acacietreet fra middelhavsområdet og orienten som har en paraplyformet krone. (Bilde 38) I kontinental og nordisk stilhistorie opptrer et liknende tre som er knyttet til "kineseriene". Treet i kineseriene er importert gjennom bl.a. porselen og lakkarbeider på 1700-tallet,

Bilde 37.
"Salomos visdom".
Maleri fra Folldal i Norge, datert 1825. Maleriet har klare likhetstrekk med billedbiblens fremstilling av hendelsen hos kong Salomo.
Foto: Trond Juul Gjerdi.



Bilde 38.
Acacietrær med de karakteristiske buede trekronene. Ukjent fotograf, år 1930.



Bilde 39.
Kineseritrær.
Ivares Daniel
Andersson
fra Rättvik, 1826.
Foto:
Roland Andersson.

og er å finne i serviser og som intarsia i møbler og i veggdekorasjoner i form av tapeter. Treet kaller jeg et paraplytre fordi kronen er formet, bøyet som en paraply. I nordisk folkekunst synes acacietreet å ha smeltet sammen med kineseritreet. En slik visuell kobling av flere tradisjoner kan bare folkekunstens fantasiverden vise til. (Bilde 39)

Her i Norden har acacietreet eller kineseritreet etter hvert blitt til et tre med et noe eiendommelig utseende, forenklet, stilisert nesten til det ugjenkjennelige. I dalmåleriet er bladstrukturen varierende og det vokser alle slags blomster og frukter i det. Vi står overfor overleveringer fra Orientens kunst, eller ett av bibelens trær. Vi skal selvfølgelig ikke presse argumentasjonen for mye ved å bygge acacietreet og kineseritreet inn i dalmåleriet, men

antakelig har de, bokstavelig talt samme rot uten at kineseritreets botaniske identitet her er fastslått.

Dalmåleriet har forøvrig mange ulike trær. Noen har løvtrestamme med kompakte løvkroner med blomster systematisk anordnet i kronene. Videre er det ubestemmelige kroner med store frukter, og det er løvtrær med blader bygget opp som en flate, blad for blad. Andre løvtrær har løvtrestamme med et slags bladverk ordnet som en stor krone lik en kjempeblomst. Noen trær har bladverk ordnet symmetrisk på hver side av en gren. Alle varianter fins, mer eller mindre naturalistiske.

Hvor fikk han det fra - maleren med det eiendommelige bildet?

I et dalmåleri av Torrångs Olof Samuelsson sitter Jonas under et tre av typen paraplytre eller kineseritre,



Bilde 41.
Maleri av Torrångs
Olof Samuelsson ,
Finnbacka i Rättvik.
Foto:
Lennart Edvardsson.
Rättviks billedarkiv.

men de nederste grenene er som podet på stammen og hører ikke hjemme på hovedtreet. Grener, blomster og frukter tilhører en ganske annen botanisk familie. Det hele er ganske finurlig satt sammen. En av grenene har store bladformer, en annen har mindre blader og med runde og ovale frukter. En gren har to knippeformede bladsystemer, eller det kan være fruktemner. Ett av dem har rosa farve.

Maleren skriver selv på maleriet at: "Jona sitter under kurbittsen at han Mätte se hwad staden wederfaras skall". Kurbittsen var for ham et tre med en krone hentet fra fjerne land definert som et paraplytre eller et kineseritre, og med noen fantasifulle grener nederst. (Han har også malt liknende bilder (1854) med et paraplytre og med noen underlige grener nederst på treet.)

Jonas sitter på bakken og slår ut med armene som i villrede over situasjonen. En bok (les den hellige bok) svever fritt i luften som falt ut av hans hender. Vi kan tolke det som at Jonas er spent og kanskje fortvilet over hva som skal skje med byen Ninive - eller man kan tolke det slik at maleren fra Dalarna har problemer med å forstå hva som egentlig foregikk utenfor byen Ninive. Hans fremstilling av Jonas er et budskap om usikkerhet om hva det hele handlet om i og utenfor Ninive. Malerens billedbudskap må ha vært vanskelig å begripe hvis ikke tilskueren hadde hatt en tekst, eller en kjent fortelling, å forholde seg til. (Bilde 41)

Bibelens trær

Trær og vekster i billedbiblene kan være vanskelig å identifisere helt nøyaktig.

Stort sett kan man bare se om det er et nåletre eller et løvtre. I noen motiver er vegetasjonen knyttet til de sentrale hendelsene ved at f.eks. hovedpersonen har et tre som bakgrunn. Derved oppnår man en konsentrasjon omkring det viktige i en hendelse. Treet er også benyttet i komposisjoner for å skape balanse eller billedmessig spenning. Trær er som regel en naturlig del av motivene og står også ofte som avgrensninger i ytterkantene i billedkomposisjonene. Dette siste er vanlig i kunsten generelt for å styre tilskuerens blick innover i motivet og gjerne mot det sentrale område eller handlingens sentrum.

Mange av trærne i billedbiblene er store trær med et rikt løvverk som lønnetreet, andre er mindre og spinklere som ricinustreet. Eiketreet er flere steder nevnt i Bibelen, likeså terebint-treet, sedertreet, sypressen, oliventre - og acacie-treet.⁹ Bibelillustrasjonene er

i noen grad preget av de treslag som direkte er nevnt i bibeltekstene.

MARMORERING, STOPLING OG MALING MED SJABLON

Marmorering er etterlikning av marmor malt på forskjellig underlag og med ulike teknikker og fargetyper. Det er i utgangspunktet en høyst profesjonell teknikk som ble benyttet i arkitekturens interiører. Teknikken ble etterhvert overført til fast inventar og i møbler. I folkekunsten kom den i annen halvdel av 1700-tallet som dekor på skap, sengestolper, kronlister, brystningspaneler og på dørfyllinger. Her ble den nitide etterlikning av marmor etterhvert til en stilisert skråskraving i enkle farger som rødt, blått, grønt og hvitt. At marmor er utgangspunktet for bygdehåndverkeren kan i mange tilfeller være vanskelig å se. Et godt eksempel er leksandsmaleren Jufwas Anders Ersson fra Ullvi (1757-1834) som benytter dekoren i omramming av skapdører og andre flater. (Bilde 42) Marmorering fins også i enkelte dalmålerier på papir, men da i en mer naturalistisk form med kryssende linjer som i et abstrakt mønster. Dette kan studeres også i malerier fra Folldal i Norge om Esau og Jakob. Men som sagt, marmoreringen hører i hovedsak hjemme i møbeldekoren, i Sverige som i Norge.

Bringéus hadde en meningsutveksling med Svärdröm om teknikker i sin artikkel om kurbits og dalmåleriet. Han skriver: "Vad som ytterligare skulle kunne styrka Svärdröms uppfattning är att åtminstone vissa dalmålare behärskade avancerade tekniker inom handverksmåleriet, som stoppling och marmorering" (Bringéus 1995:122). Stoppling og marmorering er i utgangspunktet en profesjonell ferdighet, og som bygdehåndverkeren utførte med høyst varierende resultat når det gjelder kvalitet. Vi må imidlertid holde fast ved at disse ferdigheter ikke er vanskeligere enn i annen såkalt "rose-maling",

Bilde 42.

Øvre del av skap.

Malt av

Jufwas Anders Ersson,
fra Leksand, år 1815.

Skapet befinner seg i

Sevatdalen,

Østerdalen i Norge.

Foto:

Trond Juul Gjerdi.



hverken når det gjelder fargeblanding eller penselføring. Den marmoreringen som i utgangspunktet skulle være ganske lik marmor var vanskeligere enn stopling fordi penselens beskaffenhet og tykkelsen på malingen var avgjørende.

Som i alt annet tok bygdemaleren etter de profesjonelle på sitt vis. Det gjelder også snekkeren, han som laget sveipete kar, og dreieren, smeden, laggeren/bøkkeren og maleren. Teknikkene var for det meste den samme som i det profesjonelle håndverk, men dyktigheten varierte og konstruksjonsløsningene kunne være annerledes. I dalmåleriet stoplet maleren fritt (mønster på malt flate som derved fikk en nuppet overflate). Man kunne også stople i sjablon for å gi en klarere avgrensning, eller det ble benyttet små mønsterstempler. Stopling er i prinsippet en relativt enkel teknikk, likeledes bruk av sjablon som også er benyttet i dalmåleriet.

Som tidligere nevnt ble marmorering i folkekunsten en forenklet dekor som gradvis fjernet seg fra den nøyaktige profesjonelle malers etterlikning av marmor. Teknikken og resultatet av denne ble etterhvert svært forskjellig fra utgangspunktet. I noen grad handler det om uttrykksformer som kan defineres som nyskapninger. Kanskje er dette et av de få eksempler på noe originalt i folkekunsten, og som ikke handler om "gesunkenes kulturgut" eller dårlig etterlikning, men om en uttrykksform som er selvstendig på den måten at det ble skapt et nytt dekorasjonsmønster og som har noe til felles med stilisert ådring (malt etterlikning av trestruktur, ofte av oversjøisk materiale). Med henvisning til Bringéus' vurdering skal det også nevnes at skillet mellom bygdehåndverk og laugshåndverk kunne være flytende. Likeledes at bygdens folk på visse områder hadde kunnskaper og ferdigheter rent teknisk som var svært avansert.

KURBITSEN SOM BLOMSTERRANKE

Kurbitsen eller blomsterranken i dalmåleriet har grovt sett tre utgaver: Vasemaleriet med utrolig mange varianter av blomster i en antik vase. Vasemotivet er kjent i den klassiske europeiske tradisjon langt tilbake i tid, og man ser likheter med den i Dalarnas folkekunst både når det gjelder vaseform og blomsteroppsats. Kurbitsen i dalmåleriet med ulike utforminger vokser opp av den antikke urnen. (Bilde 29)

Den andre utgaven av kurbits har en kraftig og bred utformet ranke uten stengel, ofte symmetrisk. Den er fantasifull i forhold til naturens blomster og blader, og har ofte et stort volum som ikke hører til naturlige vekster. Det er denne ranken som i størst grad forbindes med dalmåleriet fordi den er dominerende. (Bilde 30)

Den tredje utgaven er den sirlige, slyngende planten med markert stengel. Denne kurbitsranken skiller seg klart fra de to andre ved at den bærer i seg noe som hverken er en "blomsterkvast", eller en kompakt ranke uten direkte botaniske forbilder. Den er mer naturalistisk i formene. (Bilde 31)

Alle disse tre utgavene av kurbitsen har blomster, frukter og klatretråder, noe vi skal drøfte senere.

KURBITSPLANTEN OG RICINUSTREET I BOTANIKKEN

Den botaniske kurbitsen er en klatreplante. Den har en kraftig stengel som ender i klatretråder eller slyngtråder. Enkelte av plantene i slekten cucurbita har hjerteformede blad, andre er hjerteformede med flikete ytterkanter. Plantens blomster er særlig interessante. Hannblomsten har fem relativt store kronblad. Hvert kronblad er bredt og med en bølget ytterkant. Hunnblomsten er mindre og med form som et buet glass med spisse topper som er vendt utover. Fargen er gulbrun eller oker.

I en del dalmålningar, både i Leksand og i Rättvik er kurbitsens stengel synlig,

Von der Kure. Beschreib. Natur vnd Wirkung.

155

schänffer/ vnd rauher. Brinzen gar grosse goldgelbe Blumen/ die sind zerthillet/ fast wie die Lilgen. Man kan sie vber den ganzen Winter halten in warmen Orten/ damit sie nicht von dem Frost beschädigt werden.

Kürbs. Cucurbita.

Indianischer Kürbs. Cucurbita Indica.

Gravelax, Op. 210



Stell.

Die Kürbs wachsen gern an feuchten vnd wässerigen Orten/ vnd wo sie dieselbigen nicht haben/ muß man stets Wasser darben halten/ sonst mögen sie nicht wol auffkommen. Vnd so vnablässlich trägt sie ihr Natur zum Wasser/ daß so man ein Schüssel voll Wassers zu einem langen Kürbs stellet/ fünff oder sechs Finger weit davon/ innerhalb eines Tags merck: man augenscheinlich/ daß der Kürbs nahe darzu gerückt sey.

Bilde 43. Kurbits (cucurbita). To sorter gresskar med hunnblomst, hannblomst og gresskarfrukter. Nicolaum Braun, år 1613. Kräuterbuch. Foto: Trond Juul Gjerdi.

og den bukte seg som i en klatreplante. Ofte avslutter stengelen i en sluttet form eller frukt og i klatretråder med former som korketrekkerere. Hos flere malere har hunnblomsten spisse utstående kronblad. Hannblomsten har seks eller flere bølgende kronblad. (Bilde 31)

Den botaniske litteratur fra slutten av 1500-tallet og fremover er rikholdig. Det fins tykke bokverk om blomster, trær og vekster. Illustrasjonene kunne i eldre tider være nitidig utført og med stor grad av nøyaktighet i detaljene, og noen er håndkolorerte. Tyskeren Nicolaum Braun utga i 1613 et helt unikt botanisk bokverk (*Kräuterbuch mit Schönen, künstlicher und leblichen Figuren*). De forskjellige sorter kurbits er illustrert i helsides format. (Bilde 43) Fargene og detaljene forteller inngående om plantens struktur og farge¹⁰. I andre publikasjoner fra 16- og 1700 tallet er flere kurbitsorter beskrevet, med ulikheter i bladverket og i fruktene avhengig av planteslekten.

Kurbits eller cucurbita er en velkjent plante i middelhavsområdet. I botanisk litteratur er det interessant å se at kurbitsen ikke er en krypplante, men den er alltid beskrevet som en plante som vokser og klatrer vertikalt, opp mot solen og lyset. Foruten nytten av plantens frukter var den velegnet som dekke på spinkle byggverk, hytter og hagearkitektur.

Kurbitsen: enkjønnet blomst og tokjønnet plante

Blomsten er som regel enkjønnet, med hunn- og hannblomst på samme plante. Selve planten er således tokjønnet. Hunnblomsten er spiss i formen, og frukten vokser frem ved blomsterfestet. (Bilde 44 og 45) Hannblomsten vider seg etterhvert ut med brede kronblader. I Norden er planten kurbits i flere varianter kjent fra gammelt av, men den ble som regel dyrket voksende som en krypplante nede på marken, ikke som en klatreplante. Dette må være en av grunnene til at vi ikke forbinder den som en vertikalt slyngende vekst. Tradisjonene i sydligere land har vært å la vekstene klatre eller man bandt dem opp. Dette er blitt forklart ved å vise til at kraftige regnskyll om våren og tidlig sommer ville forstyrre plantens velbefinnende. Regntiden varer til ut i april, mens plantene stort sett blir satt ut fra januar til mars måned.

Kurbitsfruktene

Ifølge botanikerne er "gresskar-familien" svært omfattende. Det foreligger mange beslektede sorter med svært ulike former på fruktene. Noen er runde, andre ovale eller med pæreform. Interessant i denne sammenheng er også en frukt som i moderne norsk botanisk litteratur kalles patissongresskar, keiserlue eller tallerkensquash og som har en flattrykt form med en bølgekant ytterst.

Bilde 45.
Den botaniske kurbits.
Nicolaum Braun,
år 1613,
og detalj fra maleri
av Hjelt Per Persson,
Leksand, år 1850.
Foto og tegning: T.J.G.



Bilde 44. Patissongresskar med hunnblomst og frukter. Frukten vokser frem ved blomsterfestet. Foto: Per Aas, Universitetets naturhistoriske museer og botanisk hage, Oslo.

Bilde 46.
Fruktar av
pattisongresskar.
Foto: Per Aas.



Bilde 47.
Den todelte blomsten.
Maleri av Kers Erik
Jönsson fra Leksand,
år 1836.
Foto:
Roland Andersson.



(Bilde 46) I mange sammenhenger kan frukten minne om dalmålarens blomstermotiv hvor formen er kompakt og gir inntrykk av å være en blanding av frukt og blomst. Den er sirkelformet. Den ene halvdel har blomsterkarakter, den andre halvdel er ikke som en blomst, men er fastere i formen og kan ha likhet med en frukt. (Bilde 47) I dalmåleriets flora er denne blomsten eller frukten original i stilhistorien.

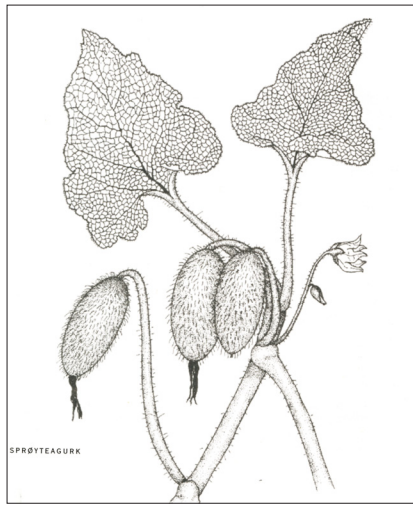
Man skal være varsom med å sammenlikne former i kunsten, men jeg vil likevel driste meg til å se på forholdet mellom enkelte gresskararter og Dalarnes kurbits. Mange av kurbitsens former er som nevnt en mellomting mellom blomst og frukt og gir assosiasjoner til cucurbita capitata eller keiserlue som den heter på norsk.

Fruktene i dalmåleriets kan være pæreformet, men er oftest runde eller ovale. Erik Eliassons trær har pæreformede frukter, store som flaskegresskar, men dette er et enkeltstående eksempel.

Kolokvint og sprøyteagurk

Kolokvint, som er nevnt ovenfor i forbindelse med Hieronymus' oversettelse fra gresk, og som han tolket som eføy eller bergflette (murgrønt på svensk), mener man er en "vill gresskar" (*citrullus colocynthis*), det vil si kolokvint, og er nevnt i 2. kongebok, 4.38-41 hvor avkok ble benyttet som giftstoff. (Bilde 48) Den tilhører gresskarfamilien og var først og fremst en medisinsplante, men kunne også brukes som matplante hvis den ble behandlet riktig (Finnanger 2003:19). Kolokvinten er en slyngplante med hann- og hunnblomst som en kurbits.

I botanisk litteratur omtales en plante med navnet sprøyteagurk (*ecballium elaterium*), og har i likhet med kolokvinten, blitt brukt medisinsk. (Bilde 49) Dens frukter er små og hårete og blomstens visne rester henger ofte igjen i enden av den ovale frukten.



Bilde 48.
Kolokvint
(*Citrullus colocynthis*).
Med hunn- og hann-
blomst. Hentet fra
Salmonsens
konversationsleksikon,
1916, b.5, s.21.

Bilde 49.
Sprøyteagurk.
Tegning: Marie Widén,
Botaniska trädgården,
Lunds universitet.



Bilde 50. Sprøyteagurken i dalmåleriet.
Detalj fra maleri av Djäken Anders Andersson
fra Leksand.
Foto: Roland Andersson.

Sprøyteagurken nevnes her fordi den utseendemessig kan vurderes i forbindelse med motiver i folkekunsten. Hunnblomsten har fellestrekk med kurbitsen. Selve agurken minner påfallende om de mange ovale frukter i Dalarnas kurbits som ofte avslutter en ranke. Eller den kan være med i en ranke i bildets omramning. Det dreier seg om en frukt som ikke er en appelsin, eple eller pære, men er av en annen familie. (Bilde 50) Og den er med i mange kurbitsmotiver, noe som styrker antakelsen om en cucurbitsplante sentralt i dalmåleriet.

Ricinus

I svensk bibeltradisjon er ricinusplanten med i diskusjonen om betydelsen av det hebraiske navnet Kikajon. *Ricinus communis*, eller "the castor-oil plant" i engelsktalende land, er også vel dokumentert (Balfour 1885:213). Den har vært naturlig utbredt i middelhavsområdet og India. Oljen fra frøene har vært viktig i kostholdet og som legende middel. Oljen ble ofte anvendt av hebreerne til religiøse sermonier, og den er nevnt som en av fem slags oljer som den rabbiniske tradisjonen godkjente til disse formål. (Bilde 24)

Skyggen fra ricinusbusken

Ricinustreet vokser svært hurtig og har store blader som i noen grad kan gi skygge for solen. Det er imidlertid spinkelt i veksten og neppe til stor nytte som skyggeplante. Solen skimrer lett gjennom bladverket. Noe annerledes arter det seg i India hvor det er tettere og kraftigere i veksten. Treet har også den egenskap at det vokser raskt og visner relativt hurtig hvis den skades.

Et argument fra Bernhard P. Robinson som viser hvor detaljert og kanskje litt absurd dette spørsmålet ble, gjelder det forhold at Jonas skulle ha muligheten for å sitte under treet som nevnes i bibelen. Ifølge Robertsons vurdering var ricinusbusken besværlig i så måte. Jeg siterer: "Few specimens grow more than about ten feet, and nearly always the stem divides and subdivides only a few inches above the ground, making it a difficult tree to sit under. Out of all the possible trees, I find it hard to understand why the author should have chosen to make Yahweh use the ricinus. It would have been better than nothing, but it would have been far from ideal for the purpose" (Robinson 1885:400).

Det er med andre ord stor uenighet om nytten av ricinusbusken som skyggeplante. Så langt jeg kan begripe, dreier det seg om ulike erfaringer med planten, avhengig av vokseplass og jordsmonn. Spinkel og glissen ble den i tørr og sandete jord. Og det var nettopp der ricinustreet vokste, hevder noen, men sandete var det vistnok ikke der Jonas satte opp sin hytte.

Ormen som kan drepe planten

Bibelforskerne har også merket seg at en orm fikk planten til å visne, og at dette forhold hadde en praktisk betydning for vurderingen av plantens beskaffenhet: "The plant is killed not by direct exercise of divine power but by God's use of a worm. That being

so, it is easier, perhaps, to believe that the author envisaged the damage as being inflicted on a climbing plant like a gourd than on a upright tree supported by a trunk" (Robinson 1885:397).

Kikajon

I den botaniske litteraturen fins ikke planten eller treet med det hebraiske navnet kikajon.

Sammenfatning

Forbildene til dalmåleriets kurbits er som sagt noe uklare, men i mange detaljer og i strukturen har den mange fellestrekk med gresskarranken slik den tidligere er beskrevet fra botanikken, vel å merke i enkelte av kurbitsens utgaver. I dalmåleriet fikk den ofte forenklede former med variasjoner i stengler, blader og blomster.

Fantasiaen i folkekulturen har ført til utrolig mange varianter av blomster, blader og frukter i dalmåleriet. Det er imidlertid større likhet mellom kurbitsen i Dalarne og botanikkens kurbits, enn mellom dalmåleriet og de klassiske stilartenes tradisjonelle former. Men det skal også føyes til at i dalmåleriet har vi i tillegg blomsterurnen som motiv og den stiliserte vaseformen som er funnet i skapmalerier i den såkalte overgangsstilen. Det er også naturlig å trekke frem den tette kurbitsen i Leksand og i Rättvik og som har en ranke uten markert strengel og som må ha utgangspunkt i et annet "kildesprang".

"MEN BIBELEN HADDE RETT!"

Svante Svärdström har som tidligere nevnt søkt etter realistiske forklaringer på at billedmotiv som beskriver Jonas og kurbitsen i bygdekunsten ikke hadde direkte forbilder i Bibelen eller annen litteratur. I sin søken var han opptatt av malerne Hans og Johan Wikström som i 1783 malte sin kjente innredning i Valbo, Gästrikland, og understreker Wikströms gode kunnskaper, bl.a. om

Gustav Adolfs bilder som lå til grunn for Valbointeriørene. Og Wikström benyttet seg hovedsakelig av forbilder. Svärdröm selv skriver om dette:

Bland bibelillustrationerna (Gustav Adolfbilderna), huvudsakligen kommer ifråga för den förlagspåverkade delen av hans konst, och som i Valbointeriören äger 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 (Svärdröm 1972:252,f.).

I denne vurderingen ligger selvfølgelig spørsmålet om hva kunstnerne muligens har sett, siden Wikströms vanligvis benyttet forbilder i sine arbeider.

Flere forskere ser likhet mellom dalmaleriet og Jonas-motiver i Sydsvensk bonadsmåleri¹⁰ (Svärdröm 1934:128). Ingen har imidlertid dristet seg til å peke på en eventuell forbindelse mellom Dalarna og Sydsverige når det gjelder denne likheten. Det må ha vært et tankekor for Svärdröm at den sterke tradisjonen i de to områder ikke lar seg kople sammen. Med bakgrunn i historiske realiteter eller belegg i utgaver av billedbiblene hadde man eventuelt kunnet komme på sporet etter en historisk prosess over en viss tid og som kople sammen de to områdene.

Norge tilhørte det dansk-tyske-baltiske laugsområde med tilhørende håndverkstradisjoner når det gjelder vandring på faget, opplæring og trading. Det har derfor lenge vært nærliggende for meg å søke etter forbilder for nordisk provinsiell og folkelig kunst i tysk håndverk, kunst og litteratur, i billedbibler, blok-bøker (xylografisk trykk før boktrykkerkunsten), oppbyggelige bøker som *Speculum humanæ salvationis* og *Biblia Pauperum* ("De fattiges Bibel").



Bilde 51.
Profeten Jonas under kikajonen.
Motivet er hentet fra Bibelen fra Lüneburg. Norsk Folkemuseum. Foto: Anne-Lise Reinfelt, Norsk Folkemuseum.

Gjennom tresnittet fikk kunsten og håndverket gode vilkår etter reformasjonen, og derved ble spredningen av billedmateriale stor langt ut over Tysklands grenser.

BIBELN FRA LÜNEBURG

Det fins faktisk billedbibler med Jonas og kurbitsen. I den tyske bibelutgave (*Die gantze H. Schrifte, Versprechet durch Dr. Martin Luther*) er motivet plassert i innledningen til boken om profetens beretelse om hendelsene ved og i byen Ninive. Her er de viktigste høydepunkter anskueliggjort. Byen Ninive er med og Jonas som blir slukt av en kjempefisk - og spyttet ut igjen - og Jonas som tenksomt sitter ved hytten han hadde satt opp. (Bilde 51)

Bibelen er ikke datert, men jeg skulle tro den er fra midten av 1700-tallet. Eksemplaret er i Norsk Folkemuseums samlinger. Jeg har ikke hatt anledning til å gå igjennom det omfattende bokmateriale utgitt i Tyskland, men eksemplet det her vises til er neppe enestående. Trykket i Bibelen fra Lüneburg (Lüneborg) er ikke av de beste. Det går i breddeformat på hele siden ca. 17 cm. På begge sider av hovedmotivet er det smale felt med profetiske motiver (Moses med lovens tavler). Over og under er det border

Bilde 51. Profeten Jonas utenfor byen Ninive. Utsnitt.




med grotesker og enkle motiver om bokenes bok. Venstre del av motivet handler om Jonas under kurbitsen, mens den høyre og største delen av trykket viser byen Ninive. På havnen foregår den dramatiske hendelsen om Jonas og hvalen, både når hvalen sluker ham og når den spytter ham ut igjen.

Byen Ninive er framstilt som en stor by med festningsverk og bro over vollgraven. Vanlige lave hus ligger mellom større kirkeliknende eller monumentale bygninger. I havnen ligger det båter. Det gamle Ninive lå nord i Irak, ikke langt fra byen Mosul ved bredden av Tigris. Ninive hadde sin blomstringstid mellom 900-tallet og til midten av 600-tallet f. Kr. Elven Tigris var på denne tiden farbar nordover og sydover fra byen Ninive, derfor alle båtene i havnen. Byen ble fullstendig ødelagt av meder og

babylonere i 612 f. Kr. (En annen av de såkalte små profeter, Nahum, forteller om denne tragiske hendelsen).

Mellom de to motivene Jonas og byen Ninive går det en hvit avgrensning (stripe), slik at en del av motivet med Jonas, der han sitter under kurbitsen, har et skille. Jonas sitter på en eller annen krakk eller stokk som bringer ham opp fra bakken. Hans attitude er tenksom. Venstre albu hviler på kneet og hånden er ført opp under haken. Han er iført en lang kjortel og sandaler. Ved hans side ligger en stav. Bak ham og ved siden er det et stenderverk¹¹, eller et kraftig espalier hvor det vokser en plante som slynger seg opp rundt stenderverket. Det er vanskelig å se om det er deler av en konstruksjon i en enkel hytte som Bibelen beretter om, men byggverket har to “vegger”,



noe som indikerer dette. Bak Jonas og klatreplanten er det ikke markering av himmel med skyer, slik som over byen Ninive. Dette indikerer at det er et rom der, eller at det i utgangspunktet dreier seg om to bilder som er satt sammen. Den ene veggen er perspektivisk og danner et rom innover i landskapet. Planten har relativt store flikete blad som i cucurbita capitata og cucurbita indica. En hannblomst med fem kronblad sees oppe til høyre i bildet. I endene av planteskuddene er det klatretråder som særpreger alle arter cucurbita. Planten har frukter av ulike størrelser og former; noen med ovale- eller runde frukter av arten cucurbita. En spesiell type kurbits, kalebass (Lagenaria siceraria), som har pæreformede frukter og som vi kjenner som flaskegresskar, har et hardt skall. Planten og frukten er godt kjent i middelhavsområdet som en nyttevekst. Man kunne tørke frukten, rense den innvendig og benytte den til oppbevaring av melkeprodukter, vann og vin. Fruktenes kjerner eller frø er næringsrike, og ble i tillegg benyttet som legemiddel. Vi står utvilsomt overfor den samme planten som i botaniske bøker er betegnet som cucurbita eller kurbits.

Ifølge Bibelen bygget altså Jonas en hytte, men han kunne selvfølgelig ikke få gresskaret til å vokse så hurtig at han kunne få glede av den som skygge etter så kort tid. Og fruktene i Bibelens bilde er fullmodne. Det må altså være Gud som lot gresskaret vokse inn i stenderverket. For Gud var dette mulig. Slik kan det tolkes sett med et religionshistorisk resonnement. Nede til høyre i motivet med Jonas, kryper en orm (mask) som viser til at "Gud (lot) en orm komme, som stakk kikajontreet så det visnet" (norsk oversettelse 1957). Kurbitsen er hurtigvoksende. Den kan vokse 1 cm. i timen, d.v.s at den kan bli et par meter på en drøy uke, men den er sårbar og kan fort visne.

Vi kommer for så vidt ikke nærmere

den bibelske eller teologiske sannhet, men i kulturhistorisk sammenheng er dette interessant. På et eller annet tidspunkt har de kirkelærde, eller bibeloversetterne funnet at det er riktig å bruke den botaniske kurbitsen, gresskaret i illustrasjonen med Jonas ved Ninive. Kunstneren som tegnet motivet må ha hatt kunnskaper om planten fra den botaniske verden, i ethvert fall i den grad at planten er gjenkjennelig for oss. Det handler ikke om den opprinnelige hebraiske betydning av ordet, men om realiteter i det historiske forløp.

PROFETEN JONAS BYGGER EN HYTTE

I profeten Jonas, kap. 4, vers 5-6 står det: "Jonas var gått ut av byen (Ninive); han hadde satt seg østenfor byen, og der hadde han gjort seg en løvhytte og satt under den i skyggen for å se hvorledes det gikk med byen. Da lot Gud Herren et kikajontre vokse opp over Jonas til å skygge over hans hode, så han kunne bli fri sitt mismot; og Jonas gledet seg hellig over kikajontreet" (norsk oversettelse 1957). I den norske oversettelsen står det at han hadde gjort seg en løvhytte. I svensk oversettelse står det at han gjorde seg en hytte, d.v.s. nåtid, at han ikke tidligere hadde satt den opp. Det skal også bemerkes at i den danske bibel fra 1589 heter det at han bygget seg en bolig, så her er det flere tolkninger.

I den svenske bibeloversettelsen fra 1700-tallet heter det ikke løvhytte, men hyddo. I nyere svensk oversettelse heter det også hyddo. I engelske oversettelsen står det heller ikke løvhytte, men booth som er en hytte av bord eller stolper.

Hva slags hytte eller bolig det dreier seg om, og når den ble bygget, er språkforskerne altså uenige om, men det er etter all sansynlighet et provisorisk eller enkelt og lett byggverk eller skur som vanligvis ble satt opp ved markene. Hvis man skal følge den svenske Bibelen bokstavelig, kan man i vurderingen av hytten si at det må ha vært et enkelt bygg siden Jonas på kort tid satte det opp.

Religionsforskeren, britten H.B. Tristram skrev i 1867: "The gourd is very commonly employed in Palestine for the purpose of shading arbo (altså en hytte dekket av gresskarplanten). Its rapid growth and large leaves render it admirably adapted for training on trelliswork (espalier)... so rapid is its growth that it will often shoot a foot in a day. In the gardens about Sidon many an arbour of gourds may be seen. Now we are expressly told in the history that Jonah made him a booth and that after it was made God prepared a kikayon to cover it. This is exactly the office of the Gourd. Jonah had erected his fragile lodge of boughs, whose leaves would rapidly withwe, and a further shade would be required. Then the tendrils of the Gourd would seize the boughs and provide shelter for the prophet" (Tristram 1867:449-50).

Innvendingene som senere er kommet, går ut på at Tristram nettopp poengterte at planten skulle dekke hytta, men i bibelteksten står det grannngivelig at planten skal dekke profeten Jonas. Som vi kan observere går den faglige diskusjonen virkelig på detaljer. En kan også merke seg at Jonas laget seg en skrøpelig hytte, ifølge Tristram. Tristrams vurdering passer forøvrig godt med den agrare tradisjonen i disse landområdene. Bord- eller stolpehyttene stod året rundt ute på markene, og man lot vekster bekle dem når våren kom. Hyttene ble benyttet som skjul eller til å oppbevare redskap og annet i. Slik kunne hyttene være praktiske på flere måter.

Poenget er at Jonas bygget seg en enkel hytte og der satte han seg ned i skyggen. Det står ikke at han bygget seg en hytte for å finne skygge. Så kom Gud og lot en kikajon vokse opp for å gi Jonas skygge for sitt hode. Hvorfor gjorde han det? Det kan være flere forklaringer på denne hendelsen. Hvis det dreier seg om en løvhytte, hva har forfatteren av kapitlet om Jonas lagt i

disse to "skyggebeskyttelsene", hytten og kikajonen? Dreier det seg om en forfatters glipp i et resonnement hvor disse to forklaringer av hendelsesforløpet blir forbi hverandre, eller er det to forklaringer på samme forhold? Det er med andre ord en noe ulogisk fremstilling av et hendelsesforløp. Noen bibelforskere sier at hytten og skyggen den ga, ikke er vesentlig, men ser det slik at kikajonen var et symbol på Guds kjærlighet og lindrende kraft.

Sett fra et religionshistorisk synspunkt fremstår det hellige alltid i symboler. Det være seg en sten, et gigantisk tre, eller en kikajon. Det konkrete er ikke det hellige i seg selv, men i form av symbolet er det et uttrykk for Guds tilstedeværelse. Det ligger også i religionens vesen at symboler ikke er tilgjengelige for utenforstående. Kikajonen var i sin tid uten tvil forståelig, og med et klart budskap, for de troende. Det står at kikajonen ikke bare skulle gi Jonas skygge, men at Jonas også skulle bli "fri sitt mismot" (wedermödo benyttes i den svenske Bibel fra 1757).

De forskjellige bibeloversettelsene er som nevnt uklare når det gjelder tidspunktet for oppførelsen av hytten, og hva slags hytte han bygget. I tillegg er det usikkert om hva slags plante Gud lot vokse opp. Dersom det bare hadde handlet om å få skygge for solen, ville løvhytten - slik det står i den norske oversettelsen - ha vært tilfredstillende. Man kan derfor reise spørsmålet om hyttens beskaffenhet og om Gud lot kikajonen vokse opp som en del av en enklere hytte slik Tristram er inne på, konstruert som et stenderverk eller et espalier. Eller handler det om Guds kraft representert ved et symbol, og at kurbitsen vokser opp utenfor hytten og ikke som en del av den.



Profeten Jonas ved hytten i dalmåleriet

I dalmåleriet sitter Jonas som regel aldri ved en hytte eller noe som likner på et byggverk, bortsett fra maleren Olhans Olof Jonsson fra Rättvik som har Jonas sittende i en hytte. Det vil si at han sitter i noe som kan likne på en hageportal konstruert av bøyd jernstenger eller grener. (Bilde 52)

I et annet maleri funnet i Medelpad sitter Jonas under et tre og ser mot Ninive. I høyre hånd holder han en gren, fjær eller noe liknende som han nesten berører en hytte eller et byggverk med. Dette står på venstre side av byen og likner på hytten i maleriet av Olhans. Målestokken på "hytten" gjør at den skiller seg fra byens bygninger, og det kan se ut som det hører til Jonas-motivet og ikke til byprospektet. (Bilde 53)

Det at vi bare kjenner til noen få slike motiver gir ettertanke, fordi motivet med hytten er så sterkt poengtert i Bibelen. Han gjorde seg en hytte, står det. Men det er kanskje ikke så viktig for en dalmåler. Det er bare vi som i ettertid studerer den bibelske



kontekst og gjerne vil utrede detaljene i det historiske bilde.

I denne tyske Bibelen fra Lüneburg står vi overfor det faktum at det fins en billedlig Jonas, sittende ved en "hytte" som er bevokst med en plante som tydeligvis er et gresskar. Har denne planten noen fellestrekk med Dalarnas kurbits? Vi kan ikke vente oss direkte etterlikninger, men et bearbejdet motiv med strukturer og detaljer som har fellestrekk med Bibelens tolkning av den botaniske planten på 1700-tallet.

Vi har et ett billedmotiv som passer inn i Svante Svärdströms ideer om hvor kurbitsen har sine forbilder, nemlig i en tysk Bibel og en tolkning av teksten som fører til et bilde av Jonas (ved et skur/hytte) med veksten kurbits eller cucurbita som beskyttelse. Man kan ikke se bort fra denne eller liknende kilder som forbinde til folkekunsten og dalmåleriet. Det gjenstår å se om planten som er fremstilt i Bibelen fra Lüneburg har noe til felles med kurbitsen i dalmåleriet.

Bilde 52.
Jonas i hytten.
Utsnitt fra maleri av
Olhans Olof Jonsson,
Rättvik.
Foto:
Trond Juul Gjerdi.

Bilde 53.
Utsnitt av maleri fra
Ljustorp, Medelpad,
datert 1822.
Skisse:
Trond Juul Gjerdi.

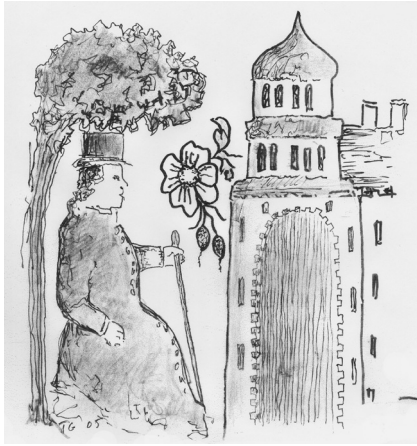
Bilde 54. Detalj fra sydsvensk bonadsmaleri, malt av Nils Lundbergh i 1765. Jonas under kurbitsen. Foto: Sven Hjalmarson.



NÆRMERE OM DEN BOTANISKE KURBITS I SYDSVERIGE

Bonadene i Sydsverige har flere fellestrekk med dalmåleriets figur og rankedekor. De representerer en noe eldre tradisjon, og dekoren

ble opprinnelig malt på tekstil av lin. I et motiv sitter Jonas under en cucurbita, en klatreplante. Rent stilmessig er motivet her annerledes enn i dalmåleriets, men det bringer oss nærmere den botaniske planten.



Nils Arvid Bringéus har i sin artikkel “Dalmålinger och sydsvenske bonads-målningar i jämförande perspektiv” hentet fram en bonadsmålning av Nils Lundbergh, S. Unnaryd, fra 1765. (Bilde 54) I et lite bimotiv er Jonas fremstilt “under ricinusbusken” som Bringéus uttrykker det (Bringéus 1995:116). Bringéus forholdt seg antakelig til den svenske Bibelen fra 1917. ”Busken” (planten) har mange fellestrekk med gresskaret, men ikke med ricinusbusken. Blomstens form og farge har så stor likhet med cucurbita at det kan dreie seg om samme plante. Ingen andre motiver i den store bonaden har en liknende plante med blomster. Håndverkeren har hatt kurbitsen som forbilde kun i dette motivet, noe som i stor grad gir planten identitet. Dateringen er tidlig i forhold til dalmåleriet, og avstanden til Dalarna er stor. Bringéus nevner motivet bare i billedteksten. Han lar oss imidlertid titte inn gjennom en liten luke i det historiske landskap, og der ser vi noe som gir åpning for nye tanker om hva den merkelige kurbitsen framstiller. Men Bringéus kommenterer det ikke i denne sammenheng. Avstanden i tid og rom er kanskje for stor. Og eksemplet er for ensomt (Bringéus 1995:116).

Et annet Jonas-motiv er malt av Anders Eriksson i Ås hvor planten også

har kurbitsliknende blomst. I Gunnerbomalingen er det enda et motiv hvor Jonas sitter under en plante med kurbitsformer.

Svårdström gjengir også et Jonas-bilde fra Sydsverige hvor Jonas sitter under et tre, mens det fra en bygning i Ninive by stikker frem en plante (les kurbits) med en blomst og kurbitsfrukt (Svårdström 1972:247). (Bilde 55) Bonaden er i Nordiska Museet nr. 52, 303. Det er altså i de sydsvenske bonader vi finner en vekst som har de største likheter med den botaniske planten. Jonas sitter under en plante og ikke under et tre. Det er også slik at liknende planter fins i mange andre sammenhenger i motiver fra bonadsmålerier. Det er særlig blomsten og stengelen som åpner for en sammenlikning. Den botaniske kurbits er mer lik Jonas-motivet i Sydsverige enn i Dalarna.

I de fleste dalmålerier med Jonas- og kurbitsmotivet sitter han under et tre, kanskje en ricinusbusk, men ikke en klatreplante. Og så vokser det opp en kurbits som et slags dekorativt element. (Bilde 56) Treet i dalmåleriet har altså

Bilde 55.
Utsnitt av sydsvensk bonad.
Tegning: T.J.G.
Selve kurbitsen er tegnet med uthevet strek. Den har en tydelig hannblomst og frukter som sprøyteagurken (ecballium elaterium). De visne restene av hunnblomstene henger ned fra fruktene.

Bilde 56.
Maleri av Hindriks Anders Persson fra Leksand, malt 1815.
Profeten Jonas sitter under et tre, og med en kurbits foran seg.
Foto: Roland Andersson.



Bilde 57.
 Utsnitt av maleri med
 Jonas under kurbitsen
 og ikke
 under en ricinusbusk
 eller et annet slags tre.
 Malt av
 Bjør Anders Hansson
 fra Rättvik i 1807.
 Foto:
 Trond JuulGjerdi



i de fleste tilfeller likheter i strukturen med ricinusbusken. Som vi tidligere har vært inne på har navnet kikajon i diverse bibler, og i ulike land, benyttet ricinusnavnet på Jonas-planten. Det er derfor ikke underlig at dette har forplantet seg til billedkunsten.

Bjør Anders Hansson fra Rättvik har et eiendommelig maleri fra 1807 hvor Jonas sitter i en slags sort kjortel som kan likne på en samarie. På brystet, i halslinningen, har han en slags geistlig sløyfe. Han bærer hatt og har en stokk som peker mot Ninive. Han sitter under en fantasifull kurbits med blader, blomster og klatretråder. Ricinustreet fins ikke i motivet. (Bilde 57)

KURBITSEN OG GRESSKARET I NORSK FOLKEKUNST

Flere forskere har interessert seg for innslaget av svensk folkekunst i Norge, særlig når det gjelder grensetraktene mot Sverige og på Vestlandet. Gjennom en registrering av motiver i vestnorsk rosemaling kan det påvises likheter mellom dette materiale og dalmåleriet.

Kunsthistorikeren Nils Georg Brekke

har gått inn i spørsmålet om felles trekk, eller om en felles tradisjon i folkekunstmotivene (Brekke 1995:149). Han har bl.a. deltatt i den svenske fagdiskusjon om kurbitstradisjonen. Som kjenner av det vestnorske materialet har han pekt på likhetstrekk med svensk folkekunst i Norge sent på 1800-tallet. Brekkes eksempler gjelder først og fremst maleren Annanias Tveit som arbeidet i 1870-80-årene, altså den sene perioden for rosemalingen i Norge. En periode som flere forskere har karakterisert som "folkekunstens oppløsning". Hans analyse er av en generell karakter. Han skriver: "Blomeurna, med eit vekslende innhald av naturalistiske og stiliserte blomar, er gjennom fleire hundre år eit hovudmotiv i dei folkelege dekortradisjonane i Europa, nørt av impulsar frå renessansens, barokkens og nyklassisismens versjon av blomeurna. Vi kan observera nær sagt alle grader av transformasjon og stilisering av motivet."

Når det gjelder likhetstrekk mellom dalmåleriet og vestnorsk rosemaling viser Brekke til Bringéus som mener det dreier seg om et kulturelt parallellfenomen i Dalarna og på Vestlandet, og skriver selv at det er "ein motivmessig konvergens i to geografisk skilde regionar. Bringéus har utan tvil rett i at dalkurbitsen og den vestnorske kurbitsen må oppfattes som ulike parafrafer over renessansens mest omtykte dekormotiv, blomeurna frå antikken" (Brekke 1995:151). En vurdering av det stilmessige, eller en analyse av de enkelte blomster- og plantedeler går Brekke ikke nærmere inn på. (Bilde 58)

Det som imidlertid kan sees helt tydelig i den vestnorske versjonen av ranken er at den har en "blomst" som er todelt på samme måte som i Dalarna, og som ellers er ukjent i den europeiske stilhistorien fra renessansen til nyklassisismen. Den ene delen har "fast form", mens den andre delen har kronbladeliknende former. Detaljen er



Bilde 58.
 Detalj av kiste,
 malt av
 Annanias Tveit,
 Os i Hordaland
 år 1877.
 Foto:
 Nils Georg Brekke.

eiendommelig og så spesiell i Norden at det må ha betydning for en sammenlikning av de to geografiske områdene. Annanias Tveit må i slutten av 1800-årene ha sett dalmåleriet eller hatt andre forbilder.

I folkekunslitteraturen i Norden kan vi se et flor av plante- og blomsternavn i beskrivelsene, og som defineres som akantusranke, tulipanblomst eller roser og som har sine klare røtter eller forbilder slik Brekke beskriver. I litteraturen forøvrig er hele registeret av dekorative elementer med i repertoaret; tulipaner, liljer, oljegrainer, klokkeblomster, palmetter, rosetter, meanderborder, eggborder og tvunnede bånd, for å nevne noe. Dette mylder av betegnelser er vanskelig å systematisere, fordi det i hele perioden fra antikken og frem til nyklassisismen er såvidt mange utgaver av planter og blomster at det er vanskelig å finne kriterier for en kartlegging.

Et av de vanskeligste motivene å bestemme i folkekunsten er nettopp blomsten og ranken fordi de ofte er stilisert. Man blir lett varsom og

generell i spørsmålet om hvor blomsterfloret kommer fra, og hvilken art det dreier seg om. Forfatteren av flere verk om rosemaling, Nils Ellingsgard, skriver i denne sammenheng meget fornuftig om dette i sin avhandling om norsk rosemåling: "Blomebarokken, eller flamsk barokk, fekk sin rikaste vokster i Nederland, der han vart dyrka av framstående bildekunstnarar frå tidleg på 1600-talet. Ei årsak til denne stilbølgja var at mange framande blomeslag vart kjend ute i Europa gjennom dei nye sjøvegane mot aust og vest. ... Prydplantene blømde både i naturalistisk utforming og i meir eller mindre stiliserte utgåver. ... Det er truleg at ikkje berre tulipanen, men også liljer og andre "klokkeblomar" har vore førebilde til denne omtykte stilplanta" (Ellingsgard 1999:27).



Bilde 59. Profeten Jonas og kurbitsen

Maleri på tømmervegg
av Olav Hansson,
Ramberg, Telemark,
år 1788.

Profeten Jonas utenfor
byen Ninive.

Foto:
Trond Juul Gjerdi.

En plante som aldri er nevnt i kunstsammenheng i Norge er gresskaret eller kurbitsen. I Norge er det faktisk tradisjoner med denne planten i folkekunsten, uten at dette er tatt opp av fagfolk. De har antakelig bare ikke sett de klare likhetstrekk. Utformingen av planten er annerledes enn i Sverige, men det handler i høyeste grad om kurbits. Kurbitsen i Norge kan sees i Telemark og Numedal. Og den er konkret. Fenomenet leder oss direkte tilbake til den botaniske cucurbita og kurbitsen/gresskaret i Bibelen fra Lüneburg i Tyskland.

I Telemark arbeidet en av de store norske rosemalerne, Olav Hansson omkring 1800 (1760-1843). Han hadde i sine tidlige år som maler nær kontakt med byhåndverket, og fikk gjennom faglig samarbeide kjennskap til laugshåndverkernes teknikker og deres forelegg i kunsten generelt. Hansson

er kjent for sin tolkning og fremstilling av menneskeskikkelser. Han har et veggmaleri i Uppistoga, Ramberg, hvor motivet er profeten Jonas som sitter og ser ut over byen Ninive med hus, tårn og borgliknende byggverk. (Bilde 59 og 60) Byen Ninive er beskrevet, ikke ulikt dalmåleriet, og Jonas sitter ved en kraftig trestamme med ubestemmelig bladverk i trekronen. Til høyre i motivet, mot billedkanten, vokser kurbitsen opp med blomster og frukter som et gresskar. Jonas ser tankefull ut med hendene støttet opp mot haken. En bok svever i luften ved siden av Jonas på samme måte som hos dalmålaren Torrångs Olof Samuelsson, han med det podede treet. (Bilde 41) Han er den eneste Jonas-skikkelsen jeg kjenner til hvor han sitter i en stilling som kan sammenliknes med Jonas i bibelen fra Lüneburg. Han er også iført en lang kjortel som synes å være nærmere den jødiske drakt enn folkedrakten i

Telemark. Hele kroppsspråket er preget av tenksomhet. I andre (svenske) Jonas-motiver sitter han med hendene i fanget, eller peker mot byen og viser på den måten at han forholder seg til Ninive - eller han holder i en vandrestav. Jonas fra Telemark sitter ved et tre, slik som i motivene fra Dalarna, og kurbitsen er en høy og kraftig plante. Som nevnt tidligere er det bare i sydsvenske bonader at Jonas ikke sitter ved et tre med en karakteristisk stamme, men under en vekst som må være en plante, en kurbits.

Det er helt tydelig den bibelske Jonas som opptrer i Telemark. Kurbitsens hannblomst har fembladet kronblad på samme vis som gresskaret. Hunnblomsten har spisse "blader" og fruktemne/ blomst som unge kurbitsplanter har, og frukter som gresskaret. Det handler om planten som i eldre botanisk litteratur er avbildet som en cucurbita. I likhet med dalmåleriet og i annen norsk folkekunst i Norge ser vi også at paraplytreet/kineseritreet er med. Om det er en sammenheng og forbindelse med Dalarna når det gjelder paraplytreet er lite trolig. Paraplytreet var jo like vanlig i norsk som i svensk folkekunst. I over- og underkant av motivet er det en bord som kan karakteriseres som akantus. Dette har sine forbilder i de tyske tresnittene, og er særlig mye brukt i dalmåleriet. Olav Hanssons motiv er malt på tømmervegg.

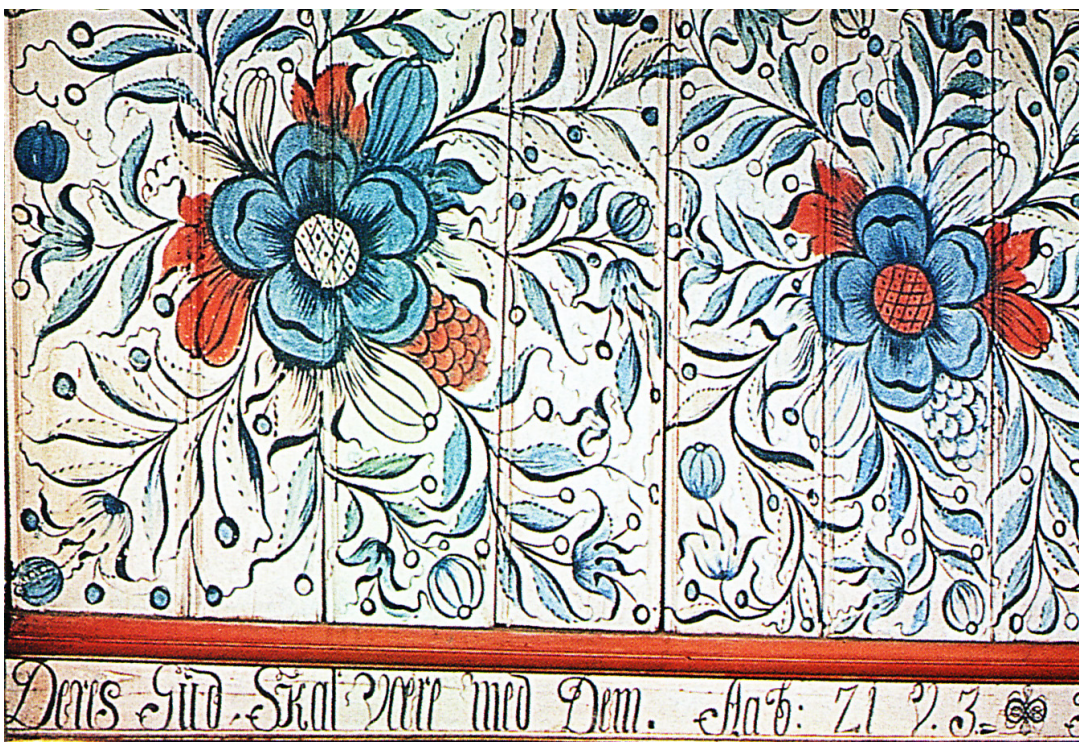
Det Olav Hansson har sett, kan ha vært Jonas-motivet med kurbitsen og byen Ninive i bakgrunnen i en billedbibel. Det er påfallende hvor tydelig Olav Hansson har malt blader, blomster og frukter i tråd med den botaniske virkelighet, kanskje mer detaljert enn i Bibelen fra Lüneburg. Det er nesten så man skulle tro han har sett kurbitsen avbildet i en bok om planter. Olav Hansson har ikke plassert Jonas ved en hytte. Han følger hverken skriftens beskrivelse, eller har markering av et byggverk som i Bibelen fra Lüneburg.



Bilde 60.
Detalj fra maleri
av Olav Hansson.
Foto:
Trond Juul Gjerd.

Kurbitsen, med stengel, blader og blomster, kommer også helt konkret fram i andre av hans arbeider i Rambergstuas takmalerier. Men der har hans dekorative motiv en forvansket kurbits, eller den blir tilført nye detaljer eller innlemmes i en større motivsammenheng. Ved nærmere studier viser det seg at det er mer kurbits og gresskar i norsk folkekunst, enn hva man skulle tro. I parentes skal det bemerkes at i folkelig tradisjon sør i agderfylkene er navnene jonasplante og jonasbusk benyttet om veksten gresskar (Høeg 1974:32).

I Numedal har vi et liknende plantemotiv, men uten byen Ninive og profeten Jonas. Det dreier seg om gresskarplanten i forskjellige stadier i utviklingen av blomster og frukter. I Uvdal stavkirke har vi gresskarrankens hunnblomster med sine spesielle former som likner tulipanblomsten, men med mer åpne kronblader, samt den utviklede hannblomsten med



Bilde 61.
Gallerifront fra
Uvdal Stavekirke,
ca. 1720.
Foto: Johannes Brun.

fembladede blomster, og den modne gresskarfrukten. Karakteristisk er også klatretrådene som alltid ser ut som korketrekkere. Dekorasjonen er datert til 1720. (Bilde 61)

I Nore kirke er det også motiver fra 1700-årene med den fembladede hannblomsten, gresskaret og antydning til hunnblomsten. (Bilde 62) Det malerne i Telemark og Numedal ikke har gjengitt korrekt er fruktemnet på hunnblomsten som i botanikkens virkelighet sitter før blomsten på stengelen, det vil si i blomsterfestet.

Tulipanen og gresskaret

Hunnblomsten i gresskaret i sin tidlige fase kan ha fellestrekk med tulipanen. Den vanlige tulipanen har en lukket form, mens f.eks. engtulipanen eller liljetulipanen har spisse utadrettede kronblader i blomsten og har tilsynelatende noe til felles med gresskaret. Det som imidlertid særpreger alle

tulipansorter er de lange, spisse bladene med feste langt nede på stilken. Dette forhold gjelder ikke gresskaret som har et annet bladverk, og som er bygget opp på en helt annen måte. Langs en slyngende stengel er blader og blomster festet hver for seg. Dessuten er den fullt utviklede hannblomsten i gresskaret ganske karakteristisk med



Bilde 62. Maleri fra Nore kirke, 1700-årene.
Skisse: Trond Juul Gjerd.

fem kronblad, og den vokser på samme plante som hunnblomsten fordi planten er tokjønnert. Både i Uvdal og Nore kirker har vi malerier med det vi vil kalle gresskar.

Konklusjonen må være at Olav Hansson, eller andre i hans miljø, har sett en Bibel hvor gresskaret er en del av motivet. Det er også påfallende at byen Ninive hos Hansson har store likheter med Bibelens beskrivelse av byen og fellestrekk med dalmåleriets byprospekter. Hansson kan ha hatt kjennskap til botanisk litteratur med gresskaret avbildet. Det skal pekes på at Olav Hanssons detaljrikdom i beskrivelsen av kurbitzen er langt bedre og tydeligere enn i den tyske Bibelen. At han også har en billedomramning som er lik dalmåleriets viser at han følger et mønster som ikke er uvanlig i folkekunsten generelt i Norden.

SAMMENFATNING MED FATNING

Dalmåleriets flora er mangfoldig. Det handler om barokkens og rokokkoens rankedekor og klassisismens spinklere blomster og blader i urneoppsatser, klatrevækster, roser, fantasibloomster, ricinustreet og gresskaret. Og Jufwas Anders Ersson var en av dem som brakte inn arabesken, eller et regencebånd i dalmåleriets. (Bilde 63)

Kurbitzen har tre hovedformer: det klassiske vasemaleriet, en kraftig ranke

uten stengel, og en slyngende plante med stengel. De tre utgavene har også vært koblet sammen i ett motiv.

Denne enkle inndeling i tre utgaver av kurbitzen i dalmåleriets baseres på et resonnement hvor jeg ikke tror på en indre kraft eller bevegelse som kan ha inspirert folkekunstneren i Dalarna til skrittvis nyskapning, og som har en psykologisk forklaring. Bildet av kurbitzen er for mangfoldig og sammensatt. Jeg tror mer på stadig nye kilder som har kommet til syne for håndverkeren f.eks. ved besøk i sokneprestens bibliotek hvor det ikke bare var bøker, men bilder av mange slag på veggene, hentet fra den store verden. Eller at impulsene kommer fra en bok med naturhistorisk eller religiøs innhold, ført til bygda av en håndverker som hadde "vandret på faget" i andre land. Er det dette som kalles et reservoir eller et kildeprang i folkekulturen slik Harry Fett beskriver det i forbindelse med norsk folkekunst? I et hvert fall må vi holde tungen rett i munnen. Dreier det seg om vasemaleri fra det klassiske billedspråk, gresskaret fra botanikken, eller renessanse/barokkutgaven av akantusranken? Eller dreier det seg om en sammenblanding av ulike elementer? Impulsene kom fra ulike kanter til forskjellige tider.

Eksotiske trær fikk også sin plass i motivene, Bibelens acacietre eller orientens paraplytre. Hele Norden



Bilde 63. Detalj fra maleri av Jufwas Anders Ersson, Leksand, 1827.
Foto:Trond Juul Gjerdi.

Bilde 64. Ulike utforminger av den todelte blomsten i Dalarna. Nederst: norsk utgave fra Hordaland.



ble invadert av kineserier. Senere kom arkitekturmotiver med hus og tårnbygninger inspirert av billedbiblene, og annen religiøs litteratur. Og ikke så lite svensk arkitektur.

Arkitekturen viser en blanding av Bibelens fremstilling av bygninger og svenske hus. Sjelden bondemannens bygninger, men fleretasjes hus fra Falun. Husene er ikke fantasifulle på samme måte som blomstene og rankene, men mer realistiske i tråd med virkeligheten.

Kikajon

Omstendighetene ved profeten Jonas' skjebne i og utenfor byen Ninive har gjennom tidene ført til diskusjoner om oversettelser av Bibelen fra hebraisk til gresk og latin. Som en følge av dette har man drøftet kikajonens egenskaper som vekst med hensyn til å skulle gi Jonas skygge og lindring eller være et symbol for et budskap fra Gud.

De språklige forhold omkring kurbitsnavnet synes å være avklart. Bibelforskningen har ikke gitt entydig svar, men historisk sett har diskusjonen om språklige forhold gitt forklaringen på hvorfor det har vært så vanskelig å gjøre rede for plantearten i Jonas-motivet i ulike tidsepoker. Det hebraiske ordet kikajon har ført til ulike tolkninger. I tyske bibler har man benyttet kurbiz for det latinske cucurbita, i svenske oversettelser; kurbits og ricinus, mens man i Danmark og Norge har benyttet kikajon, kurbits og gresskar.

Selve kurbitsen, eller "blomsterkvassten" som Maj Nodermann uhyøytidelig kaller den (Nodermann 1995:95) er med andre ord et mysterium i sitt mangfold. Forklaringen kan være nærliggende. Kurbitsen bærer i seg mer enn en parafrase over det klassiske urnemotivet. Den har utvilsomt elementer fra stilhistoriens mangfoldige blomster- og rankedekor, men også gresskaret med hann- og hunnblomsten, fruktene og klatretrådene som små korketrekere slik som i den botaniske virkelighet. Vi

kan i et hvert fall ikke se bort fra den botaniske litteraturens betydning for utformingen av kurbitsen (cucurbita) i folkekunsten.

En annen detalj som jeg mener det er viktig å trekke frem, er den todelte "blomsten/frukten" som går igjen i mange av dalmåleriets kurbits som et hovedmotiv. (Bilde 64) Visuelt gir den assosiasjoner til keiserlue (patissonia-gruppen) i botanikken. Denne egenartede blanding av blomst og frukt fins også på Vestlandet i Norge i 1870-årene. (Bilde 65)

Kurbitsen har vært kjent gjennom vitenskap og i folkelig litteratur, og illustrasjonene har vært tydelige for folk. Gresskarblomstene og fruktene er med i dalmåleriet i mange sammenhenger, men det dreier seg om detaljer, ikke i rankene som helhet. Det er vanskelig å føre bevis her og vi må vurdere fenomenet subjektivt på samme måte som andre plantedeler i kunstens billedverden. Gresskaret er best representert i ranker med en klar slyngende stengel. Og her er vi ved et poeng; hvilken annen slyngplante har denne type



Bilde 65. Detalj fra kiste, malt av Anninas Tveit 1877. Foto: Nils Georg Brekke.

hunn- og hannblomster, slyngtråder og frukter? De fins faktisk ikke.

Bibelens sannhet

og den kulturhistoriske virkelighet

Det jeg kaller “den bibelske sannhet” handler helt nøkternt om det skrevne ord i profeten Jonas’ beretning og i hans samtaler med Gud. For mange er det en sannhet med modifikasjoner, men i denne sammenheng representerer den sannheten i form av et nedtegnet historisk dokument. Det gjelder også Guds forholdet til Ninives befolkning i moralske spørsmål og profeten Jonas’ lojalitet til Vor Herre.

“Den kulturhistoriske virkelighet” omhandler tvetydigheten hos de lærde i ettertid, og om divergerende tolkning av detaljene i handlingen omkring Jonas funderinger. Dette har ført til ulike bibeloversettelser hvor symbolene i kapitlet om profeten Jonas, samt om hyttens beskaftenhet, kikajonen og skyggebeskyttelsen har medført store diskusjoner om hva som er sannhet og hva som er en del av det historiske forløp.

Ser vi på det meget sammensatte bibelske materiale som er basis for dalmålaren i hans fremstilling av Jonas og kurbitsen, er det ikke underlig at et tre som kan likne ricinusbusken er med, samt kurbitsen, en plante som var en slags Guds gave med særlige egenskaper. I de tilfeller hvor kurbitsen og et tre (les ricinus) er i det samme motivet med Jonas, får dalmålaren imidlertid ikke alltid treet og planten til å fremstå som en helhetlig komposisjon. Dette forhold kan også være et uttrykk for det teologiske problem i budskapet.

“Overgangsstilen”

I den såkalte “overgangsstilen” analyserte vi fire motiver som stod etter hverandre i tid, og som i utgangspunktet virket logisk og ga et bilde av en prosess. Elementene i de fire motiver var hentet fra ulike stilarter i europeisk

kunst og fra variasjoner i folkekunsten i Sverige generelt. Det kan vanskelig sies at Svärdröms analyse ga et entydig svar på holdbarheten av begrepet “overgangsstil”

Enkelte motiver i “overgangsstilen” har imidlertid bidratt til mangfoldet i dalmåleriet. Den har i seg elementer som lever videre i folkekunsten, men det er vanskelig å se at fenomenet som helhet er en bærer av noe nyskapende i dalmåleriet. Til det er materialet for spinkelt. Jeg har trukket inn Wölfelin, Schapiro, Fett og Stigum i min redegjørelse, fordi de var opptatt av problemer omkring endring og syklisitet i historisk perspektiv. Det ble klart at etterhvert som materialet som omfattet dalmåleriet skulle settes sammen logisk, i rommet og i tiden, vokste ukklarheten, og motivmessig tilhørighet ble frynsete og uklar.

Et meget originalt trekk i dalmåleriet er Svärdröms eksempel nr. 3 i “overgangsstilen”. Bilde 66 er hentet fra et skap datert 1785, en slank urneform med koniske sider hvor stiliserte, men vegetabiliske former vokser opp - som om de var klippet i papir. Denne formen ble bygget inn i dalmåleriet både i Leksand og i Rättvik (Eliasson-skolen). (Bilde 67) Jeg anser denne detaljen for å være det mest interessante og originale i dalmåleriet, selv om utgangspunktet er dekormaling fra klassisismen. I eksempel nummer en finner vi, som nevnt tidligere, gresskarets hann- og hunnblomst, og dette motivet har klare likhetstrekk med bonadene i Sydsverige.

Bibelen fra Lüneburg

Utgaven av en Bibel fra Tyskland har vist at man på ett tidspunkt i historien, har trukket den slutning at det dreide seg om en kurbits eller et gresskar som vokser ved profeten Jonas side, og at dette foreløpig er den eneste sikre billedlige dokumentasjonen. Den har én tolkning av det visuelle bilde av hytten, kurbitsen og Jonas. Også forståelsen av



Bilde 66.
Detalj fra dalmåleri av
Back Olof Andersson,
1790-årene.
Tegning:
Trond Juul Gjerd.

Bilde 67.
Dørfylling i skap
fra Dalarna, 1785.
Fra artikkel av Svante
Svärdröm, 1934.



Bilde 68.
Jonas i hytten.
Utsnitt av
dalmåleri av
Olhans Olof Jonsson,
Rättvik.
Foto:
Trond Juul Gjerd.

de to skyggebekrivelserne har fått sin løsning, om ikke den eneste. Kurbitsen vokser inn i hytten.

Jonas og hytten

I dalmåleriets motiv med Jonas sitter han alltid under et tre, og så vokser det opp en kurbits ved siden av. Bare i ett tilfelle sitter Jonas ved (i) en hytte, og som likner på en portal i en hage (trädgård). Dette noe merkelige forhold er vanskelig å forklare. Hytta er med i Bibelens Jonas-beretning. Teksten er klar, men dette er ikke fanget opp som vesentlig i de fleste dalmålarenes fortelling om Jonas. (Bilde 68)

Kurbitsen i Sydsverige

I de sydsvenske bonadene fant vi eksempler på kurbitsen formet som et gresskar/cucurbita med stengel, samt hann- og hunnblomst. Det er imidlertid vanskelig, rent kulturhistorisk, å

se sammenhenger mellom bonadene og dalmåleriets. Historiske kilder gir tydeligvis ikke svar på dette, men i Svärdsröms eksempel nummer en ser vi tydelig en hannblomst og en hunnblomst slik som i bonadene og i den botaniske kurbitsen. Det er i de eldste avbildninger av planten, i Dalarna, i Sydsverige og i Telemark, at vi finner gresskaret tydeligst. Kanskje er dette en ledetråd.

Jonas og kurbitsen i Norge

På Vestlandet i Norge kan vi sent på 1800-tallet se en ranke som har fellestrekk med kurbitsen i Dalarna, i ethvert fall i enkelte detaljer. Forbindelseslinjene er ikke åpenbare. Det synes å handle om tilfeldigheter mer enn påvirkning over store avstander.

Nils-Arvid Bringéus har i flere sammenhenger pekt på fenomenet. Han kaller det et kulturelt parallellfenomen.

Nils Georg Brekke bruker formuleringen “motivmessig konvergens” om forholdet. Dette er formuleringer som saklig sett bare forteller at det tilsynelatende er slektskap som vanskelig lar seg utrede eller forklare.

Likheten mellom Dalarna og Vest-Norge når det gjelder den todelte blomsten er imidlertid slående og kan ikke ha oppstått på to steder helt uavhengig av hverandre. Her handler det sannsynligvis om en tilfeldig kontakt mer enn om bredere kulturelle forbindelser. Hva har han sett, den godeste Annanias Tveit?

Jonas-motivet fins også i Telemark i Norge. Jonas sitter under et tre, slik som i dalmaleriet. Jonas er iført lang kjortel og har en attityde som minner om Jonas i Bibelen fra Lüneburg. Byen Ninive er malt med borgliknende tårn og hus. Maleriet har paraplytrær. Kurbitsranken er imidlertid helt uten tvil utformet som gresskarplanten med blomster og frukter. Den minner om de få eksemplene fra Sydsverige hvor Jonas sitter under en kurbits, og ikke et tre. Og den er påfallende lik den botaniske cucurbita.

NOTER

¹ “Dalmaleriet” og “Dalmålare” er skrevet på svensk gjennom hele teksten. Dalmaleriet er utført på papir, trepanel eller vevnad. Det fins over 3500 bevarte dalmålningar. Formatet er varierende, men de fleste er godt over en meter i bredde.

² Kopparleden: Moderne betegnelse på ferdselsvegen fra Falun til Østerdalen og Røros.

³ Eierne på den tiden var Lars Jørgenson (1769-1844) og hustru Anna Pedersdatter Lohn (1776-1859) (Sæter 1920:208).

På begynnelsen av 1900-tallet ble huset igjen fornyet utvendig, og fikk da karakter av sveitserstil. Senere ble et nytt våningshus bygget på gården, tett opp til det gamle av hensyn til tunet og tomten.

⁴ Lump: Gamle tekstiler som ble benyttet til fremstilling av papir. I Dalarna var det på 1800-tallet mange små bedrifter som drev med dette. Man samlet inn gamle, brukte tekstiler rundt om på landsbygda. På norsk heter det klutepapir.

⁵ Korrespondanse foreligger i Svårdströms arkiv. Kildals vurdering gav ingen nye løsninger, bildene var for svake.

⁶ “katalogopplysninger for gjenstand FTT 0619. vedr. dalmåleri: Kristi lidelseshistorie. Hans Sevattal sier (1978) at Gårdbruker Gunveg Sevattal, Hådalen i Røros, har 7 gamle tavler med bibelske motiver. Disse stod før i et nå forsvunnet hus på gården, Tavlestugu”. Ang. museets to bilder er Hans Sevattal i tvil om disse kom fra samme Sevattalsgård, da han ikke er kjent med navnet Johannes Sevattal, som antakelig solgte bildene til Bangfiel. Museet ser ikke bort fra at Bangfiel har notert feil navn (Johannes), slik at bildene også er fra samme sted som de øvrige som er kjent.

⁷ På mine reiser i Dalarna opplevet jeg ofte at folk benyttet betegnelsen kurbits om dalmaleriet. I Älvdalen var de svært bevisste på navnet.

⁸ Oversikt over betegnelser for kikajon i Biblene:

KIKAJON (qiqayon), (hebraisk). Uklar språklig betydning.

RICINUS (latin: ricinus). Et oljeproduserende tre som vokser hurtig og lett kan skades og visne. Det passer med hva Bibelen forteller om kikajon.

KURBITS (latin: cucurbita). I Sverige og Norge har vi det fra tysk kürbis). En plante i gresskarfamilien. Den vokser hurtig og visner fort hvis den skades. Dette passer også med bibelens ord.

KOLOKVINT (gresk). Noen oversettere har ment at dette kan være treet risinus. Botanikerne mener imidlertid at planten hører til gresskarfamilien. Forvirringen om betydningen av ordet henger delvis sammen med at Hieronymus oversatte Bibelen fra gresk til latin. Kolokvint ble da til det latinske “Vitis Alba”, som igjen ble oversatt med wildrübe på tysk og eføy (murgroent på svensk).

KIKI (gresk). Navnet har også vært med på å skape uklarhet. Det henger sammen med den fonetiske likhet med kikajon.

Så vidt jeg forstår, kommer det opprinnelig fra egyptisk og er ensbetydende med risinus - altså et tre.

BERGFLETTE/MURGRÖNT (LATIN: Hedera helix)

GOURD. Det engelske ord for gresskar.

THE CASTOR-OIL PLANT. Engelsk betegnelse, ensbetydende med risinus.

GRESSKAR er den norske og danske betegnelsen for cucurbita. På svensk heter planten pumpa, men er ikke brukt i forbindelse med bibelttekster.

⁹ Trær av ulike slag opptrer i mange bibelsteder: Acacietreet 2. Mos.25, 5. 10. 23. 26, 15. Ceder 1. Kong. 6,9ff, 7,2ff.10,27; Esra.3,7; Jes.9,10. Cypress 1. Kong. 5,8; Esek. 27,5; Ek, Jes. 2,3; Hos 4,3. Terebint 2. Sam.18,9-10.1; Mos.13,14.

¹⁰ Bonad, bonadsmåleri: Betegnelse først og fremst på sydsvensk bondemaleri. Som underlag for malingen benyttet man opprinnelig linstoff. Mange malerier er utført på gamle laken. Det kunne også være grovt lin, såkalt stry. Omkring 1800 begynte man å male på papir, bl.a. med produkter fra Skeens pappersbruk.

¹¹ Stenderverk: Betegnelse ofte benyttet i byggebransjen i forbindelse med reisverk i hus. Noe grovere i dimensjonene enn espalier.

LITTERATUR

- Andersson, Roland 1995. *Var finns dalmålningarna*. Dalmålningar i jämförande perspektiv. Lund.
- Andersson, Roland, Rune Bondjers, Johan Knutsson og Margareta Andersson 2008. *Dalmåleri, Dalmålarna – deras liv och verk*. Falun.
- Anker, Peter 1975: *Folkekunst i Norge*. Oslo.
- Anker, Peter 1999. *I nasjonsbyggingens tjeneste, Forskning-fortolkning-formidling av norsk folkekunst*. By og Bygd XXXVI. Oslo.
- Asker, Randi 1942. Kunstarbeid og Håndverk. I: *Norske bygder, bind V, Glåmdal*. Bergen.
- Balfour, John Hutton 1885. *The plants of the Bible*. London.
- Berge, Rikard 1914. *Olav Hansson*. Skien.
- Bernström, Mohammed Knut 2002. *Koranens budskap*. Stockholm.
- Bibel, ca 1750. *Die gantze H. Schrifte. Versprechet durch Dr. Martin Luther*. Lüneburg.
- Biblia 1757. *Heliga Skrift, Gamla och Nya Testamentsens På Swensko*. Stockholm.
- Biblia hebraica, 1971. Rudolf Kittel (red). Stuttgart.
- Bondpä, Kajsa 1991. Limamåleri, Folklig möbelmåleri under 1800-talet. *Dalarnas museums serie av småskrifter* 29. Falun.
- Bondpä, Kajsa 1991. Limamåleri, Folklig måleri under 1700-och 1800-talet. I: *Lima och Transtrands socknar: Ur två socknars historia*, 3. Falun
- Braun, Nicolaum 1613. *Kräuterbuch mit Schönen, künstlicher und leblicher Figuren*. Franckfurt am Main.
- Brekke, Nils Georg 1995. Dalmålningarna som rosemåling. I: Nils-Arvid Bringéus och Margareta Tellenbach (red.) *Dalmålningar i jämförande perspektiv*. Lund.
- Bringéus, Nils-Arvid 1981. *Bildlore. Studiet av folkliga bildbudskap*. Stockholm.
- Bringéus, Nils-Arvid 1982. *Sydsvenska bonadsmålningar*. Lund.
- Bringéus, Nils-Arvid 1995. Dalmålningar och sydsvenska bonadsmålningar i jämförande perspektiv. I: Nils-Arvid Bringéus och Margareta Tellenbach (red.) *Dalmålningar i jämförande perspektiv*. Lund.
- Dandaneil, Birgitta 1991. *Dalmålningar. Leksandsbygden, en vägvisare*. Leksand.
- Ekenberg, Anders 1992. En omstridt bibelsk buske. I: ARTES, *Tidskrift för litteratur, konst och musikk 4-1992*. Uppsala
- Ellingsgard, Nils 1999. *Norsk rosemaling*. Oslo.
- Erixon, Sigurd 1933. Hur Norge og Sverige motas. I: *Bidrag til bondesamfundets historie II*. Utg. av Institutt for sammenliknende kulturforskning. Oslo.
- Erixon, Sigurd 1937. Hälsinglands bygdemåleri under eldre skeden. I: Sigurd Erixon och Sigurd Wallin (red.). *Svenska Kulturbilder, del VII*. Stockholm.
- Erixon, Sigurd 1938. *Folklig möbelkultur i svenska bygder*. Stockholm.
- Fett, Harry 1945. Folkekunst. I: *By og Bygd III*. Oslo
- Finnanger, Anne (red.) 2003. *Gresskar*. Universitetets naturhistoriske museer og botanisk hage. Oslo
- Franzén, Anne Marie 1970. *Målade kistor och skåp*. Malmö.
- Gjerdi, Trond 1971. *Heinrich Wolfflins synsmåter i Kunstgeschichtliche Grundbegriffe anvendt på materiale fra norsk folkekunst*. Utrykt magistergradsforelesning 26. mai 1971. Oslo.
- Gjerdi, Trond 1971. *Konstruksjon og form i møbelhåndverket*. Utrykt magistergradsavhandling. Oslo.
- Gjerdi, Trond Juul 1973. *Konstruktion und Form im Tischlerhandwerk*. Ethnologia Scandinavica. Lund.
- Hausmann, Johann Friedrich Ludwig 1818. *Reise durch Skandinavien, 1811-18*. Göttingen.
- Helgander, John 1995. Dialekten i dalmåleriet. I: Nils-Arvid Bringéus och Margareta Tellenbach (red.) *Dalmålningar i jämförande perspektiv*. Lund.
- Husak, Hans (red.)1987. *Dalskåp 1774-1870*. Rättvik.

- Høeg, Ove Arbo 1974. *Planter og tradisjon*. Oslo, Bergen, Tromsø.
- Isaksson, Olov (red). 1991. *Leksandsbygden*. Leksand.
- Kildal, Kristian 1961. *Folkekunstens dekorative malinger. Stilformene. Maleteknikkene*. Oslo.
- Landsverk, Halvor 1953. Frå biletverda i folkekunsten. I: *By og Bygd VIII*. Oslo.
- Lassen, Carl 1921. *Solliens historie*. Kristiania.
- Lindblom, Andreas 1944. *Sveriges Konsthistoria från forntid till nutid*. Stockholm
- Lindblom, Johannes 1964. *Israels religion i gammaltestamentlig tid*. Stockholm.
- Linné, Carl von 2004. *Carl von Linnés dalaresa*. Stockholm.
- Matthiolus, P.A. 1626. *Kräuterbuch*. Frankf. a/Main.
- Nodermann, Maj 1995. Om dalmålningar och stilpåverkan. I: Nils-Arvid Bringéus och Margareta Tellenbach (red.) *Dalmålningar i jämförande perspektiv*. Lund.
- Norrman, Ralf 1980. *Cucurbitaceae in literature. Nature and Language*. London, Boston and Henley.
- Reutersvärd, Oscar 1948. *Konsthandboken*. Stockholm.
- Riegl, A. 1893. *Stilfragen: Grundlegungen zu einer Geschichte der ornamentik*. Berlin.
- Robinson, Bernhard P. 1985. *Jonah's Qiqayon Plant. Zeitschrift für die Alttestamentliche Wissenschaft*. Berlin, New York.
- Schapiro, Meyer 1965. *Style. Anthropology today*. Chicago & London.
- Skirbekk, Håvard 1960. Grundset marknad. I: *Årbok for Glåmdalen, 19* årgang.
- Sletbak, Nils 1972. Norsk-svensk grensehandel før 1870. I: *Årbok for Glåmdalen 31*. årgang. Elverum.
- Spangen, Amund 1999. Svensk dekorativ maling i grensetraktene. I: *Årbok for Nord-Østerdalen 1999*. Otta.
- Statens offentliga utredningar* (SOU) 2000. Bibeln 6 b. Stockholm.
- Stigum, Hilmar 1946. The Study of Man. I: *By og Bygd IV*. Oslo
- Sunding, Per 2004. Grammatikk i botanikken. I: *Palmblad nr. 3*. Oslo
- Svensson, Sigfrid 1972. Innledning. I: Nils-Arvid Bringéus och Mats Rehnberg (red.). *Nordisk folkkonst*. Lund.
- Sæter, Ivar 1920. *Foldalen bygdebok*. Kristiania.
- Svärdström, Svante 1934. Rosemålning och kurbits. En studie i det yngre dalmåleriet. I: *Fataburen*. Stockholm.
- Svärdström, Svante 1944. *Dalmålningar*. Stockholm.
- Svärdström, Svante 1949. Dalmålningarna och deras förlagor. I: *Nordiska Museets Handlingar: 33*. Stockholm.
- Svärdström, Svante 1972. Rosemålning och kurbits. I: Nils-Arvid Bringéus och Mats Rehnberg (red.). *Nordisk folkkonst*. Lund.
- Tristram, H.B. 1867. *The Natural History of the Bible*. London.
- Wingborg, Olle 1992. 112 titlar om dalmåleri. I: *Dalarnas museums småskrifter. 59*. Grycksbo.
- Wölfflin, Heinrich 1915. *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe*. München.
- Åsberg, Christer 2001. Karlfeldt, kurbitsen och Bibel 2000. *Karlfeldtbladet* 2001:1.