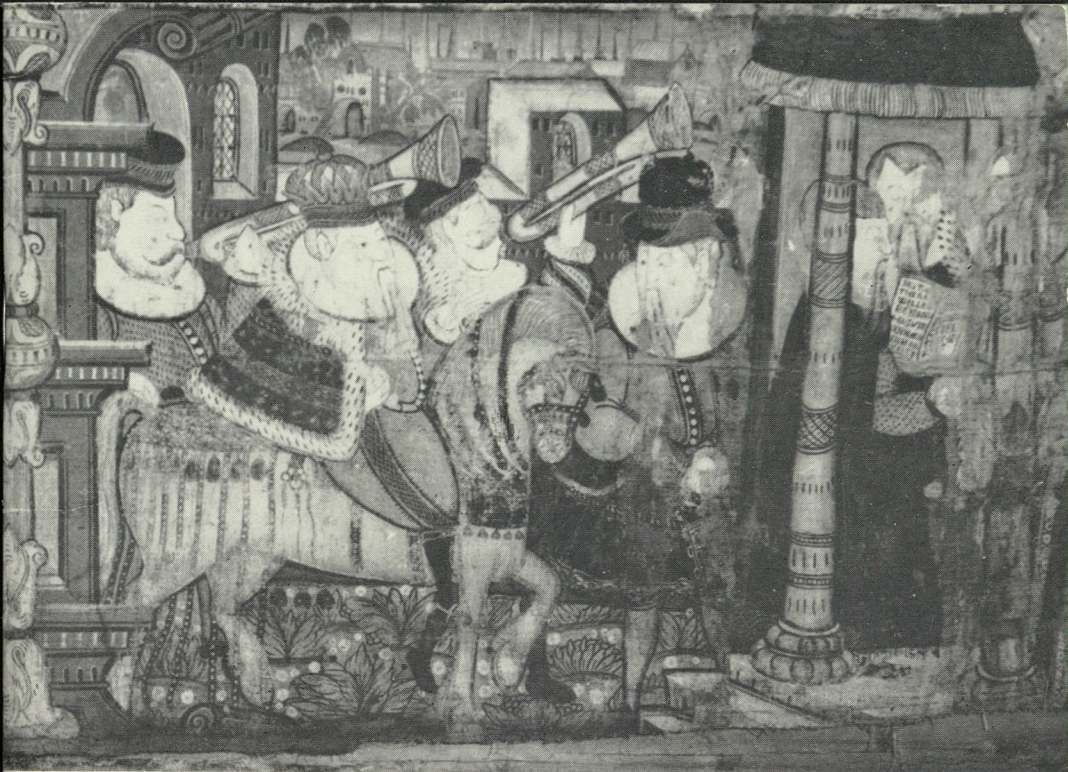




[129]
Maj Nodermann

DE NYFUNNA BONADERNA
I ALFTA

NORDISKA MUSEET



Nordiska museets
bibliotek

N.M.s

vägledn

Ex. A

UTLÅNAS EJ

[199]

DE NYFUNNA BONADERNA I ALFTA

En första kommentar

av

Maj Nodermann

[1965]

NORDISKA MUSEET



DE NYEUNNA
BONADERNA TALETA

En första kommission

Med Nybörren



NORDISKA MUSEET

I augusti månad 1964 påträffades i Hans Ersgården i Kyrkbyn, Alfta socken i Hälsingland en samling äldre bonader, samtliga målade på väv. Fyndet gjordes av gårdens ägare Jonas Persson i samband med en reparation av mangårdsbyggnaden.

Vid byggnadens uppförande 1827 hade man som fyllning i trossbottnarna använt avfall från linberedningen, s. k. linskakungar. För att hindra detta småfibriga material att tränga igenom springorna i innertaket behövde man ett täckande skikt och tog härför en samling bonader, vilka man då synbarligen bedömt som värdelösa, och bredde ut dessa direkt på bräderna. Härpå lades linavfallet och däröver golvtiljorna till övre våningen. Denna sekundära användning torde vara orsaken till att bonaderna är söndersprättade, delvis ånyo sammansydda och trasiga i kanterna. När de nu åter kom i dagen, hade man en helt annan syn på dem. Dessa bonader härrör från minst sju olika mästare, och större delen av dem stammar från 1500-talet. De olika fragmenten är hopsydda utan inbördes sammanhang, och vid attribueringen har de stycken, som stilmässigt hör samman, omnämnts som en helhet och numrerats I—VIII.

Alfta I

Tre skilda bonadsdelar kan föras till en gemensam grupp under beteckningen Alfta I. De är målade på väv. Någon analys av väven göres inte här, men materialet, lin och hampa, har delvis varit till hjälp vid särskiljandet av de olika bonadsdelarna.

Alfta I består av två fragmentariska stycken med figurframställning och ett tredje, enbart dekorerat med schablonmönster.



Jonas Perssons gård i Kyrkbyn, Alfta socken i Hälsingland. Bonaderna påträffades i augusti 1964 i övre våningen i den timrade byggnaden. Foto Ulla Wäger.

Sviten är uppbyggd av horisontellt grupperade bildfält, inramade av arkadbågar avdelade med kolonner. Svicklarna pryds av trebladiga rosor och själva valvbågarna av enkla streckornament.

Motivet är hämtat ur passionshistorien. Det större stycket, med en längd av 214 och en höjd av 104 cm, är till sin övre del klart avgränsat av en schablonbård, vilken utgjort en naturlig avslutning, medan sidopartierna visar att bildfälten haft en fortsättning åt bägge håll. Nertill har den trasiga kanten rester av en bandranka med rosor, knappast iakttagbar på bild. Den antyder att de schablondekorerade tygrester, som ovan nämnts såsom det tredje partiet i denna serie, ursprungligen kan ha hängt horisontellt nedanför den berättande bildsviten eller utgjort en fortsättning i sidled.

Bildberättelsen är avsedd att läsas från höger och visar i det

första fältet Herdarnas tillbedjan. Kristusbarnet ligger på marken, Maria knäböjer vid barnet, och Josef står vid sidan med handen under huvudet. Härbärgets ringhet markeras av husets låga höjd. Josef når nästan ända upp till takåsen, och de bakom stående herdarna är synliga ovan taket. Bakgrunden utgöres av ett stadsparti med krenelerad mur och trappgavelhus. Det är vanskligt att försöka utläsa mera ur bilden på grund av de stora vattenskadorna. Klart är emellertid att Maria skildras knäböjande och inte liggande som i de tidigt medeltida framställningarna.

Mittpartiet upptages av korsfästelsescenen med Maria, Jakobs moder, och Maria Magdalena stående vid korsets fot. Även kvinnorna har gloria. Bakgrunden utgöres av ett draperi i täta våder, upptill söndertrasat i flikar under en mörk måne. Draperiet torde avse den rämmande förlåten, ehuru konstnären har låtit den sönderdelas i flera stycken och inte följt evangeliets beskrivning: "Och si, förlåten remnade i tu stycker, ifrån ofvan och ned igenom" (Matt. 27:51). Solen och månen i mörkt blått kan möjligen ses som ett återgivande av solförmörkelsen.

Uppståndelsescenen visar oss Kristus, just då han tar steget ur den rektangulära, öppna stenkistan och sätter ena foten på marken. Han är svept i en vid mantel, sammanhållen över bröstet med ett ovalt spänne och har i handen korsfanan. Knektarna sover, den ene på knä i förgrunden, den andre med armar och huvud stödda på gravhällens ena hörn. Bakgrunden utgöres av en stadssilhuett, liknande den tidigare nämnda. En detalj värd att omnämna är den lilla klockstapeln, bestående av två resta stolpar med klockan hängande under ett enkelt, spånklätt sadeltak.

Den andra delen av bildsviten, som endast mäter 112×56 cm, utgör en direkt fortsättning till uppståndelsescenen. Enligt gängse framställningsschema borde motivet rimligen utgöras av Kristi himmelsfärd, men om så här är fallet kan inte med bestämdhet avgöras. I sitt fragmentariska skick visar bilden en samling knäböjande människor med knäppta händer. Om motivet verkligen skulle varit en himmelsfärdsscen, borde de agerande haft blickarna riktade uppåt och ej framåt. Anmärkningsvärt är även att centralfiguren har långt, rödgult hår, liknande det Maria försetts med i födelsescenen, och får alltså tänkas vara en kvinna. De

mörka, flikiga partierna kring dessa knäböjande personers huvuden är icke att betrakta som huvudbonader utan troligen endast delar av bakgrundens starkt kuperade terräng.

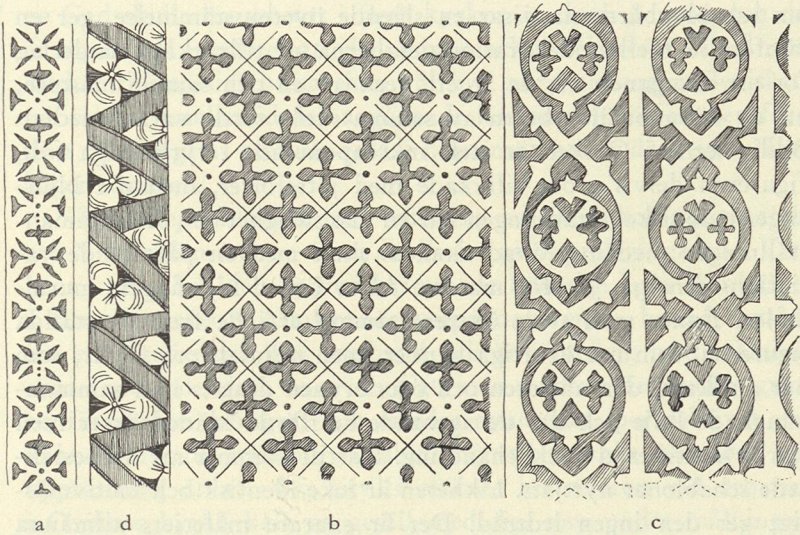
Det är givet att konstnären haft någon form av förlaga. Att finna den exakta förebilden är emellertid icke lätt, när man studerar ett så ofta framställt motiv, men att inspirationskällan måste vara några av 1500-talets otaliga träsnitt är tydligt. Uppståndelsescenen har exempelvis stora likheter med en framställning som ingått i en upplaga av *Biblia pauperum*, publicerad av Henrik Cornell.¹

Klädernas veckbehandling och måleriets allmänna karaktär möjliggör en tidsbestämning till 1500-talets förra hälft. Man finner liknande klädedräkt i Njurunda kyrka i Medelpad och på de år 1549 daterade valvmålningarna i Sorunda i Södermanland.² Under alla omständigheter har detta bonadsmåleri nära samband med samtida kyrkligt muralmåleri.

De berättande bildsviterna i de medeltida kyrkorna ersatte det skrivna ordet för den icke läskunniga församlingen, och i flera kyrkor i Hälsingland och dess grannlandskap påträffas rester av sådant måleri eller senare utlöpare därav. Betecknande för Alftabonaderna är även att det till bildsviten hört schablonerade tygvåder i likhet med kyrkmålningarnas nedtill avslutande dekor med målade draperier runt väggarna. Den sammanlagda yta, som dessa bonader varit avsedda att täcka, har haft en längd av minst 3,5 och en höjd av ca 2 m.

Schablonmönstren på dessa tygvåder och på de bårder, som inramar bildsviten, är av intresse, då de erbjuder en utgångspunkt för ett jämförande studium med just kyrkligt muralmåleri.

I första hand har man den enkla bården, som åtskiljer bildsvitens fält och även de större schablonerade fälten. Den är målad i rödbrunt på ofärgad botten (a). Vidare är små klöverbladsliknande kors infogade i ett rutmönster i svart på röd botten (b) och här till ett nätverk med ovalt centralmotiv, även detta i svart på rött (c). Mönstret med de fristående ovalerna måste på grund av sin utformning vara tryckt med tryckstock, medan de andra enklast åstadkommits med schablon. Av praktiska skäl omnämnes alla i fortsättningen som schablonbårder. Dessa mönster löper



Mönsterbårder, tillverkade med schablon och tryckstock. De har kompletterat bonadssviten Alfta I.

vertikalt. De kantas upptill av ett veckat band med infällda trebladiga rosor (d). Ser man sig om efter jämförelsematerial, får man beakta, att valvmålningar med schablonbårder är allmänt förekommande under 1500-talet. Vi finner sådana i Sorunda i Södermanland, Glanshammar i Närke och Valö i Uppland för att nu nämna några.³ Med hänsyn till de lokala mästarnas vanligen begränsade verksamhetsområde är det naturligt att i första hand studera närliggande jämförelseobjekt. Man påträffar också likartat måleri i två mellannorrländska kyrkor, Njutånger i Hälsingland och Oviken i Jämtland. I bägge dessa kyrkor finner man berättande bildserier inramade av liknande schablonbårder som på Alftabonaderna. I Oviken har de placerats ovanför varandra på kyrkans nordöstra väggar, där de medeltida murarna ännu är bevarade, i Njutånger däremot i taket, där dekoren avpassats efter de triangulära fält, som bildas mellan valvbågarna. Kvalitetsmässigt råder en märkbar skillnad mellan de bägge kyrkornas muralmåleri, både till komposition och figurframställning. Även

om schablonbårderna visar en slående överensstämmelse, ger en jämförelse mellan dekorationsdetaljerna ej tillräckligt underlag för ett antagande att de är ett verk av en och samme mästare; att de däremot är arbeten av samma skola torde vara ostridigt. Bildsviterna i Oviken är stelt inkomponerade i fyrkantiga fält, figurerna delvis grovt tillyxade med jättefötter, medan i Njutånger människogestaltningen har en viss sirlighet och bildsammanställningen med insprängd akantus skett med en påfallande variationsförmåga. Jämför man nu Alfta I med Njutångers muralmaleri finner man stora överensstämmelser i de frontalt ställda figurerna, som har kraftiga händer, men normalstora fötter, som har ansikten, där näsroten och ögonbrynen dragits i en sammanhängande linje och där de agerande är iförda klädedräkter med starkt konturerad veckbehandling. Därtill kommer att närbesläktade schabloner nyttjats. Likheten är icke identisk och motivmässigt ger den ingen ledtråd. Det är snarare måleriets allmänna karaktär och den geografiska närheten, som gör det rimligt att se njutångermålningarna och Alfta I som verk av samma skola, kanske av samme mästare. Härvid uppkommer frågan, om man närmare kan identifiera denne.

Nils Strömbom har nämnt namnet Måns Gad, målare och underlagman i Hälsingland. Det måste emellertid framhållas, att det idag inte finns något av Måns Gad signerat arbete eller några arkivaliska belägg för hans verksamhet som konstnär. Däremot föreligger litterära vittnesbörd om att de numera brunna kyrkorna i Delsbo och Forsa haft rika takmålningar signerade av "Maans godh (Gad ?) Maalare" på 1500-talet. Med utgångspunkt härifrån har Strömbom dragit en linje från de nu försvunna målningarna i Forsa och Delsbo till de bevarade och osignerade i Njutånger. Jämförelsematerialet i Forsa är endast bevarat i form av teckningar, utförda av en amatör på 1750-talet, nämligen kyrkoherde Nils Wettersten.⁴ Med all respekt för Strömboms tålmodiga sökande efter Måns Gad i röklängder och domböcker återstår att konstatera följande: En målare med namn Måns Gad har varit verksam i Hälsingland under 1500-talets förra hälft. En underlagman med samma namn har likaledes verkat i samma landskap 1531—1542. Sannolikheten för att den-

ne Gad skulle ha arbetat i flera kyrkor än dessa är stor, och det är ingalunda uteslutet att denne man också dekorerat Njutångers kyrka; tidsmässigt passar han väl in i sammanhanget. Beviskedjan saknar emellertid den avgörande länken och författaren föredrar försiktigtvis att tills vidare omnämna konstnären som Njutångermästaren.

Något skeptisk måste man ställa sig till Strömboms antagande, att Njutångermästaren även skulle ha utfört målningarna i Ovikens kyrka och den uppmärksammade bonaden från Kinderåsen i samma socken.⁵ Att denna tympanonformade bonad, avsedd för en ryggåsstuga, har samband och är jämnårig med målningarna i sockenkyrkan är otvetydigt, men maneret är mycket grövre, färgskalan grötigare och mindre nyanserad, perspektivet valhänt. Däremot stämmer schablonmönstren exakt överens. Min uppfattning är att den hittills okände konstnären vid arbetena i Ovikens kyrka haft en gesäll med sig, som under målningens gång åtagit sig ett beställningsarbete för en privatperson, och därvid fått låna mästarens schabloner och förlagor. Den tänkbara slutledningen blir alltså att den bonad, som här kallas Alfta I, kan vara av samme mästare som utfört arbete i Njutångers kyrka, och att den har en samtida motsvarighet, nämligen bonaden från Kinderåsen, som tillhör en närbesläktad skola, men ingalunda är utförd av samma hand.

Som utlöpare av detta måleri, där likartade schablonbårder kommit till användning, får man betrakta bonadsfragmenten från Hovra i Delsbo socken (Hälsinglands museum inv. nr 13588), publicerade av Strömbom.⁶ Det är intressant att iakttaga, hur schablonbården på Hovra 1 C är en förenklad variant av bårdmotivet i Alfta VII.

Alfta II

Den bäst bevarade bildsviten med klara färger i rött, brunt och svart visar scener ur Matteus andra kapitel. Från höger till vänster kan man följa de tre vise männen på deras väg till Betlehem. "Och Herodes lät församla alla de öfversta Presterna och Skriftlärda ibland folket och frågade dem hvar Christus skulle födas" (Matt. 2: 4). "Då kallade Herodes lönliga de visa männerna till

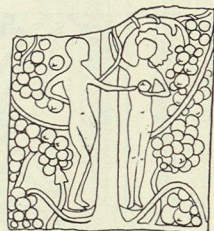
1580



Detalj av Alfta III. Bonadsfragmentet är i för dåligt skick för att fotografiskt kunna reproduceras.

sig, och besporde granneliga af dem, hvad tid stjernan syntes" (Matt. 2: 7). "Och sände dem så till Bethlehem och sade: Farer dit, och besporjer granneliga efter barnet" (Matt. 2: 8). Slutsce-
nen visar Konungarnas tillbedjan. "Och gingo in i huset, och fun-
no barnet med Maria, dess moder; och föllo neder och till-
bådo honom, och upplåto sina håfvor, och skänkte honom guld,
rökelse och myrrham" (Matt. 2: 11). Bonaden, som har en sam-
manhängande längd av 4 och höjd av 1 m, är trasig i kanterna,
och det kan ej med säkerhet avgöras, hur den varit avslutad
uppåt. Nertill har den varit försedd med en bård med ett veckat
band av samma typ som Njutångermästaren använt sig av och
som endast bekräftar, att flera konstnärer arbetat med samma
mönsterförråd. Sidopartierna har haft en fortsättning, och bo-
nadens ursprungliga längd är ej möjlig att fastställa.

Också denna bonad kan tidfästas till 1500-talet. De små kul-
larna, som männen går över, är t. ex. av samma typ som mark-
beskaffenheten i Sorundamålningarna. De vise männen har öpp-
na, medeltida kronor, men Herodes är iförd en bygelkrona, som
hör renässansen till. Modedräkterna daterar den till 1500-talets
senare hälft. Om konstnären haft en direkt förlaga eller inspi-
rerats av kyrklig inredning eller annat bonadsmåleri är ej möjligt
att avgöra. Han har synbarligen medvetet avsett en stark stili-
sering med sina stelt framåtskridande figurer, som alla har
pinnskala ben och onaturligt långa halsar. De tre konungarna



*Detalj med syndafallsmotivet från
Alfta IV.*

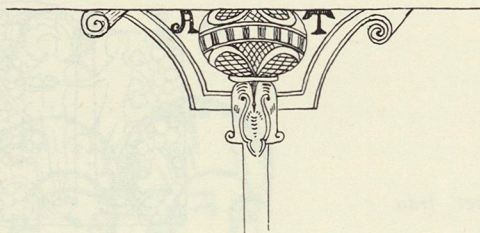
med sina välansade skägg och sin påfallande klädelegans ger inte intryck av österländska furstar. Man tror sig snarare se Gustav Vasas tre söner, efter samtida porträtt.

Alfta III

Ett litet bonadsfragment, en halv kvadratmeter stort, är svårt fuktskadat. All färg är bortnött och endast konturerna är skönjbara av två knäböjande gestalter med runda glorian, i kanten försedda med motställda öglor. Ena partiet upptages av en nätt och jämt synlig blomsterurna med slingrande akantus. När tygstycket sprättades loss från andra textildelar, med vilka det var sammansytt, visade sig den invikta kanten dölja året 1583 (alternativt 1586, sista siffran är något defekt). Denna bonad är alltför fragmentarisk och illa skadad för att tillåta något som helst försök till analys eller ens ett fotografiskt återgivande.

Alfta IV

Den fjärde bonaden är av enklare utförande än de ovan nämnda. Den bär helt allmogemålarens prägel med enkla bladslingsor och ett klumpigt utformat rutmönster med klöverbladsliknande motiv. Uppe i vänstra hörnet finner man en naiv framställning av syndafallet med Adam och Eva, ormen och trädet. Utformningen av människokropparna med de utdragna lemmarna tyder på att bonaden har senmedeltida traditioner och kanske deko- rerats under 1500-talets förra hälft. Motivets inramning har stora likheter med anfanger i dåtida andaktsböcker, ehuru begynnelsebokstaven här är ersatt med enbart växtornamentik.



Detalj av signatur på mittbalustern i Alfata V.

Alfata V

När bonaden med syndafallsmotivet blivit omodern, tog man efter ungefär hundra år och vände på den och försåg baksidan med nya målningar. Man finner där en bildsvit som skildrar, hur den sköna drottning Ester påverkade konung Ahasverus att ge hennes folk frihet. Till skillnad från de föregående bonaderna är denna inte avsedd att betraktas från höger, utan man bör börja sitt studium från vänsterkanten och samtidigt läsa innantill i Esters bok: "På tredje dagen klädde Esther sig i Drottningaklädning och gick in i gården för Konungahuset, innerst emot Konungsgemaket; och Konungen satt på sinom Konungsliga stol i Konungshusena, tvärt emot dörren i huset. Och då Konungen såg Esther Drottningena stå i gårdenom, fann hon nåde för hans ögon; och Konungen räckte ut den gyldene spiron i sine hand emot Esther. Så gick Esther fram, och tog på ändan af spirone" (Esters bok 5: 1—2).

"Den man som Konungen gerna vill ära, Honom skall man hafva fram och kläda uppå honom Konungsliga kläder, de Konungen plägar draga, och den häst, som Konungen plägar rida, och att man sätter en Konungslig krona på hans hufvud" (Esters bok 6: 7—8). "Så tog Haman klädningen och hästen och klädde på Mardechai och förde honom på stadsgatone, och ropade framför honom: Så skall man göra dem manne, som Konungen gerna ära vill" (Esters bok 6: 11).

"Och det skrefs under Konung Ahasverus namn, och med Konungens ring beseglades; och han sände brefven med ridande båd på unga mular" (Esters bok 8: 10).

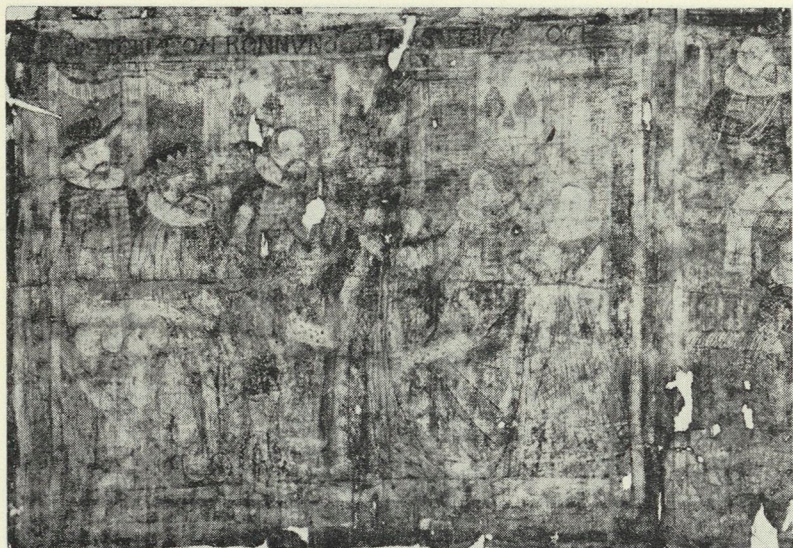
Motivet är — om inte direkt vanligt — så ganska ofta före-



Estermotivet efter träsnitt av Hans Holbein.

kommande inom kyrklig konst. Möjligheten att finna en förlaga är inte utesluten. Motiv ur Esters bok har flercaldiga gånger begagnats, både i kyrkmåleri och på vävda tapeter.⁷

Sviten är uppbyggd utan någon egentlig avgränsning, och de olika momenten flyter samman. Motivet med den knäböjande drottningen och två tärnor, som bär hennes släp, kan ha hämtats ur något träsnitt. Motivet återfinnes i Gustav Adolfsbibeln. Den utkom 1618, vilket kanske är för sent för att den här skulle ha kunnat tjäna som förlaga. Däremot kan Hans Holbeins Esterframställning ha varit en inspirationskälla.⁸ Den magnifika mittpelaren, som avdelar bildytan i två hälfter, har renässanskaraktär och bör ha sitt upphov i något mönsterblad, exempelvis av Vogtherr.⁹ Utformningen av konung Ahasverus tron är högst ovanlig. Han sitter i en halvcirkelformad bänk med runda urtag i sidorna, som antyder att det kan vara fråga om en bärstol. Den är bemålad som en husfasad med krenelerad mur och långa fönsterrader. Dekoren är att se som en utlöpare av en medeltida tra-



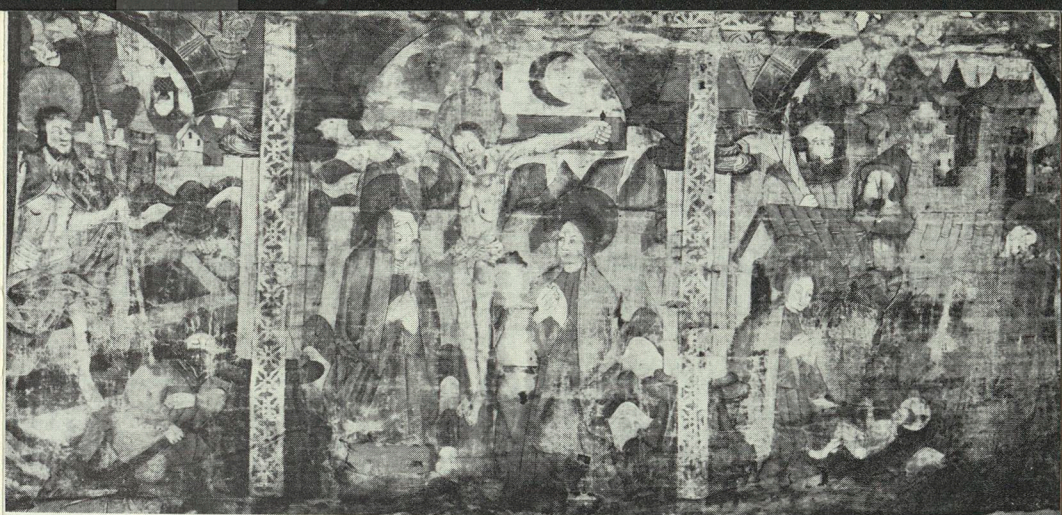
Fragmentarisk bonad på väv med Estermotivet från omkring 1640.

dition, då möblerna var uppbyggda med så rika arkitektoniska detaljer, att en stol kunde få likhet med en byggnadskropp. Man finner ibland detta i samband med medeltida helgonbilder.

Vad dateringen av Esterbonaden beträffar torde man med ledning av klädedräkten kunna tidfästa den till omkring 1600. På mittpelarens kapitäl läses initialerna AT målade i vitt på mörkare botten. Bokstävernans placering och utformning gör att de måste betraktas som en signatur. Det är höjt över varje tvivel, att de ej skulle vara samtida med konstverket.

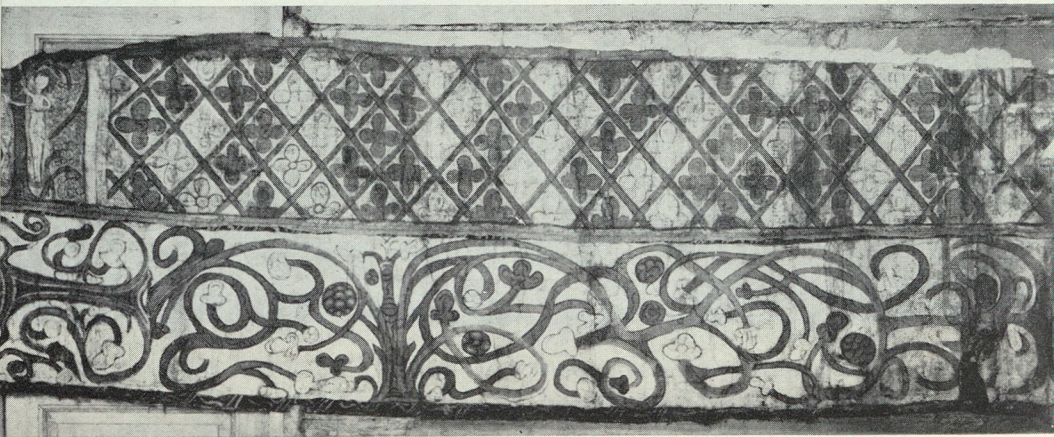
Vem är nu denne AT? Hans framställningskonst har nära samband med samtida kyrkligt muralmålari. Betraktar man bildsviterna i ett antal kyrkor i mellersta Norrland, alla tillkomna under tidigt 1600-tal, står det genast klart, till vilken skola bonadsmålaren AT måste räknas. I fyra jämtländska kyrkor, nämligen Hackås, Rödön, Frösön och Ragunda, finner man ett gott jämförelse-material, liksom i Grundsunda i Ångermanland.

Hackåsmålningarna, daterade 1601 och signerade av Jonas Olai



ALFA I

Bonad målad på väv. Övre partiet visar från höger Herdarnas tillbedjan, Kristus på korset och Uppståndelsen. Den nedre, fragmentariska delen, utgör en direkt fortsättning och den sovande krigaren i högra hörnet ingår i uppståndelsescenen. Slutscenen visar troligen Kristi himmelsfärd, möjligen Pingstundret. 1500-talets förra hälft.



ALFTA II

Bonadssvit (överst), som från höger till vänster visar hur Herodes rådgör med de skriftlärd, hur han sänder de vise männen till Betlehem och hur dessa, vägleda av stjärnan, finner Jesusbarnet och överlämnar sina gåvor. 1500-talets senare hälft.



ALFTA VI

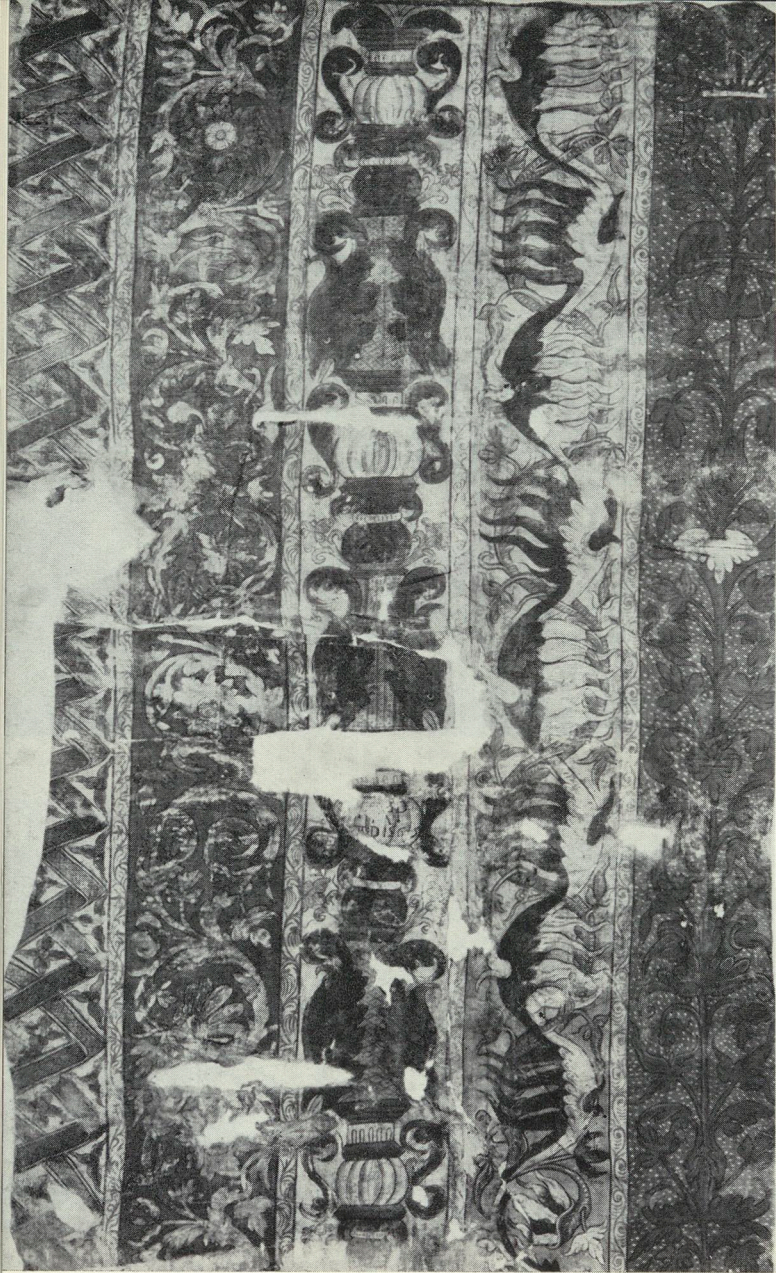
Del av tapetsvit, målad på väv, med framställningar av en serie dygder, av vilka Prudentia (Klokheten) och Temperentia (Måttligheten) samt en manlig dygd, ej synlig på bilden, är bevarade. Under bildfälten en bård av eleganta grotesker. Kopia efter gravyr av Hans Burgkmair. 1500-talets förra hälft.

(På motstående sida i mitten.)

ALFTA IV med motiv ur Esters bok, skildrande hur drottning Ester inför konung Ahasverus ber om nåd för sitt folk, hur Mardechai äras i procession och hur dekretet om det judiska folkets rättigheter under tecknas av konungen. På mittpelaren signerad AT. Omkring 1600.

(På motstående sida nederst.)

ALFTA IV utgör baksidan till Estersviten och är äldre än denna. Utformningen av syndafallsmotivet visar senmedeltida traditioner. Möjligen 1500-talets förra hälft.



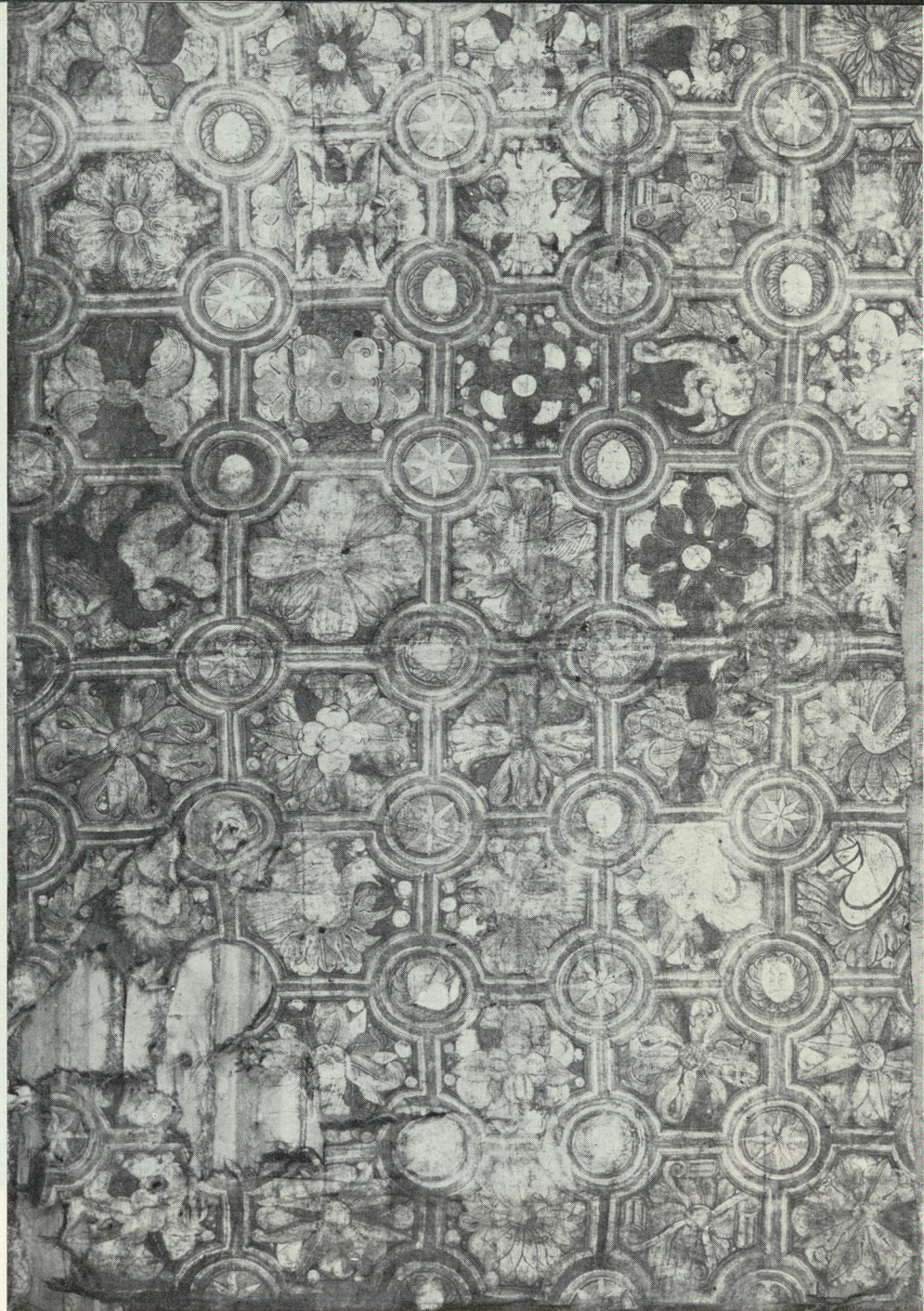
ALFTA VII a

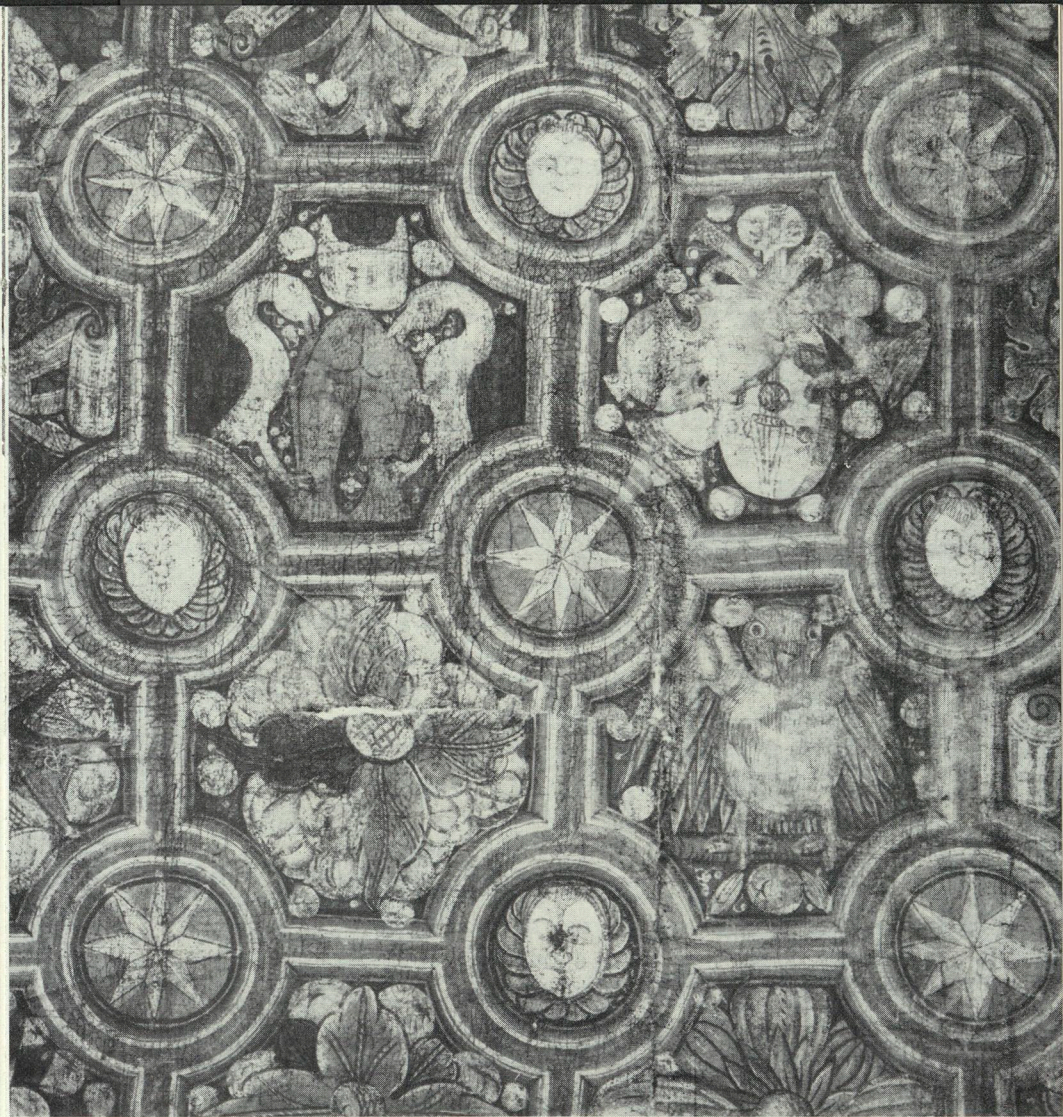
*Del av bårdtapet, daterad 1565 och signerad MP på den andra urnan
nedifrån i den mellersta bården.*



ALFA VII b

Del av samma tapet, visande avslutningen nertill med en tvärgående bård. Denna väggbeklädnad har krävt en rumshöjd av över fyra meter.





ALFA VIII

Takbeklädnad, målad på väv, avsedd att täcka ett relativt litet rum. Man har här uppnått nästan samma effekt som i Gripsholms och Kalmar slotts magnifika kassettak av trä, men i ett portabelt material. Arbetets höga kvalitet gör det tänkbart att det beställts för ett kungligt residens. Det faktum att taket har lagats med en linnebit, bemålad med en kunglig bygelkrona, styrker denna teori. 1500-talets senare hälft. T. v. ena halvan, ovan detalj med instrument, parställda fåglar och fiskar och en bevingad harpya, inramade av rosor och rullverk. Varje utrymme som inte täckes av andra ornament är utfyllt med små äpplen.



Valvmålningarna från Njutångers kyrka i Hälsingland ger ett starkt intryck av den ornamentala fantasi och berättarglädje, med vilken de senmedeltida kyrkorna dekorerades. 1500-talets förra hälft.

och Olaus Erics, visar samma typ av berättande bildsviter med en figurframställning, där de agerande försetts med oproportionerligt stora huvud, korta halsar och smala ben. Allt detta talar för att tillverkaren av Alftabonaden måste ha arbetat inom samma krets som mästarna till väggmålningarna i Hackås kyrka.¹⁰

I Alfta skulle traditionen komma att fortleva, och som en utlöpare av detta måleri får man betrakta bonadsstyckena från Hässja by i Alfta socken, daterade 1645, och det rika fyndet i Hammarvall, Delsbo socken. Bägge dessa bonadsgrupper är publicerade av Svante Svärdestrom, och han har även påvisat sambandet mellan dessa arbeten och det jämtländska muralmåleriet. En intressant detalj, som förbinder nattvardsmotivet från Hässja och Estermotivet från Kyrkbyn, är de trumpetblåsare som förekommer på dem båda och som har stor inbördes likhet.¹¹

Estermotivet återkommer för övrigt i en annan variant på ett bonadsfragment från Säbbervallens fäbod i Bjuråker, tyvärr i mycket dåligt skick. Man skimtar dock konung Ahasverus, som med spiran vidrör den stående Ester. Berättelsen om Ester tilltalade den folkliga fantasin, och vid en fortsatt inventering av bonadsbeståndet är det troligt att man finner flera framställningar av den lilla drottningen.

Alfta VI

Det är icke enbart bibliska motiv som framställts i bonadsmåleriet. I Alfta finner man även profana allegorier. På en bonadssvit, här benämnd Alfta VI och bestående av tre delar, sammansydda med andra textilfragment, framställs två allegoriska kvinnogestalter och en manlig i arkadbågar, omgivna av groteskmotiv med fantasifulla bladslingor, delvis utformade som människokroppar. Måleriet är mjukt, en aning disigt, färgskalan dämpad med jordbruna och milt grå nyanser. Bakgrunden är himmelsblå.

Kvinnorna symboliserar de bägge dygderna Försiktigheten och Måttligheten. Därtill kommer en manlig gestalt i ett fragmentariskt bildfält, tyvärr så svårt skadat att varje försök till identifiering omöjliggöres. De har förmodligen ingått i en hel svit, varav resten nu är förlorad och som framställt alla de sju Dyg-



*Groteskemotiv. Detalj från bården
på Alfta VI.*

derna, kanske även Dödssynderna. Här står nu Prudentia, Försiktigheten, med en spegel — för självrannsakan — och en orm symboliserande klokheten. Måttligheten i sin tur avbildas med två kärl, hållande vin från det större till det mindre. Den direkta förlagan har varit en gravyr efter Hans Burgkmair, och kopisten har avsevärt förenklat motivet.¹² Hans Prudentia är mycket riktigt placerad i en arkadbåge, men pilastrarna saknar dekor och den rikt ornamenterade pall, på vilken hon står, har förvandlats till en enkel plattform. Vid en jämförelse med förlagan ser man nu tydligt, att det föremål hon håller i sin hand är en spegel, där glaset är innefattat i en oval ram, uppburen av en amorin. Ormen slingrar sig i hennes hand, medan passaren från originalet är utesluten på kopian. Av den rika inramningen har kopisten med stor konst utformat bladslingor och halvt upplösta människokroppar. Detaljerna är svåra att uppfatta på den vattenskadda vävnaden. Den uppenbara överensstämmelsen med originalet framgår bättre av den tecknade detaljen (jmf. vignetten). Originalets övre bård har kopisten nöjt sig med att ersätta med en enkel schablonlist med kors och streck.

Burgkmairs träsnitt utkom under 1500-talets förra hälft, och det är troligt att det inte har förflutit någon längre tid, innan kopian kom till stånd i sin förenklade version.

De inom den högra arkadbågen tydligt framträdande initialerna EO är icke att betrakta som en signatur. Bokstäverna är av en senare typ med raka versaler, som helt skiljer sig från den eleganta, knappast skönjbara präntade skriften på Prudentias fotpall. Dessutom är EO inte målat utan ristat i duken, så att färgen skrapats av och den grova väven framträder. Bokstäverna måste



Detalj av bårdmotiv ur Alfta VII.

alltså betraktas såsom sekundära och utan intresse för frågan om tillverkare och datering.

Mästaren är anonym, men det står klart att han inte kan betraktas som en allmogekonstnär, utan måste vara en man med skolning från en god verkstad. Det föreligger överhuvudtaget en markant skillnad mellan den mera "folkliga" konstnärliga uppfattningen i Alfta I—V och det avancerade måleri av kontinental prägel, som utmärker det övriga Alftamaterialet.

Alfta VII a

Den sjunde bonadssviten, daterad 1565, har inga figurala motiv utan består av tio olika typer av breda bårder, åtskilda av smalare lister. Bonadens totalhöjd är 3,75 m. Bårderna visar, från vänster till höger, följande motiv:

1. Ett veckband i rött med en trebladig ros i de utsparade triangulära fälten. Motivet är alltså detsamma som konstnärerna till Alfta I och II tidigare använt sig av, men här i ett mera nyanserat utförande med de veckade banden i dubbla slingor och med en skuggverkan, som ger perspektiv. Det ena bandet är rutat, det andra är slätt.
2. En elegant bladranka med tulpanliknande knoppar kring en central blomma med flikiga kronblad och en fembladig inre blomma.
3. Ovanpå varandra ställda "urnor", där varannan har öron av akantusblad och varannan är omsluten av två motställda fiskar i brunt och svart.

4. Den fjärde bården har egenartade, femflikiga bladmotiv, liknande lågor eller fingrar, till vilka ingen direkt motsvarighet i samtida mönsterblad hittills påträffats och som kan utgöra ett missuppfattat eller medvetet omformat bladmotiv.

5. Det femte motivet består av en enkel bladranka på mörk botten med ljusa prickar.

Dessa fem motiv åtskiljes av smalare bårder med en liten bladranka i brunrött på ljus botten.

Bonaden är daterad. På ett löst fragment, ganska skadat, och sammansytt med andra bonadsdelar, men vid fotograferingen inpassat på sin ursprungliga plats, kan man på en av "fiskurnorna" avläsa bokstäverna MP, ett bomärke och dateringen A(nno) D(omini) 1565, målat i svart.¹³ Utformningen av såväl bokstäver som siffror visar, att signeringen är autentisk. Bokstäverna MP kan utgöra ägareinitialer men också — och i detta fall kanske troligare — en signatur. Ägareinitialer skulle med stor sannolikhet väntats innehålla även hustruns namn och haft den traditionella kombinationen av t. ex. MPS och MDD.

Alfta VII b

De breda blomsterbårderna fortsätter i annan variation på ett annat stycke väv av samma struktur, där man finner fem likartade bårdtyper, som här numreras i löpande följd med de tidigare nämnda.

6. Bladranka med tulpanliknande blommor på ljus botten, svår att iakttaga, eftersom väven här är vattenskadad.

7. Bladranka med ljusa, tulpanliknande blommor på mörk botten.

8. Bladranka med stora, runda, bollformade knoppar.

9. Bladranka på ljus botten, nertill avslutad med en urna i ljusgrått.

10. Bladranka i ljusgrått på mörkare botten.

Beträffande denna sammanhängande svit kan följande iakttagas. Färgskalan är dämpad i svart, grått och jordbrunt med något inslag av rödbrunt. Bägge bonaderna har samma höjd av ca 3,75 m. De har varit avsedda att hängas vertikalt, vilket tydligt framgår av mönsterbårdernas utformning. Den ljusa rankan avslutas sålunda nertill av en urna, bården med "lågorna" avtonas nedåt i en utdragen ranka, och en horisontellt tvärställd bård begrän-

sar slutligen nedtill de vertikala bårderna. Därtill kommer att signeringen inte varit avsedd att läsas från sidan utan på en stående och ej en liggande urna.

Måleriet är utfört med stor elegans av en driven målare. Han har med all säkerhet arbetat efter förlaga och använt sig av några av de otaliga mönsterblad, som florerade under 1500-talet. En genomgång av tillgängliga mönsterböcker och grafik har inte givit något resultat. Materialet är oändligt. Delfiner eller fiskar sammanställda med bladornament är vid denna tid utomordentligt vanliga, och man har inte genom ornamenten någon vägledning i sitt sökande.

Det väsentliga är konstaterandet, att denna bonadssvit, daterad 1565, har sitt upphov i samtida mönsterblad och kräver en vägg-höjd, som utesluter ett ursprung i allmogemiljö.

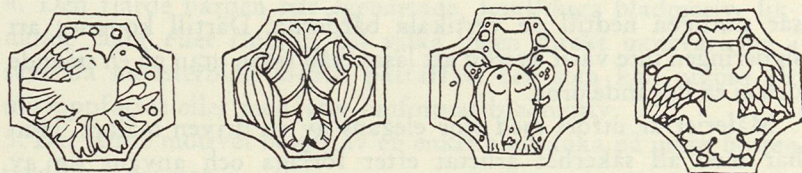
Alfta VIII

Den märkligaste delen av Alftabonaderna är de bägge stora, insmellan sammmanhörande partier, som ej i egentlig mening utgjort bonadsmålveri utan är en efterbildning på väv av senrenässansens kassettak. Dessa partier bildar tillsammans en kvadratisk yta och har med all säkerhet varit avsedda att spännas under ett innertak.

Frånvaron av bibliska motiv gör det föga sannolikt att taket utgjort del av kyrklig inredning.

De magnifika kassettak av trä, som anskaffades till Gripsholms och Kalmar slott under vasatiden, är uppbyggda av kraftigt listverk, inramande fält, antingen kvadratiske eller mångkantiga, ornerade med intarsia eller målning.¹⁴ Ett av de vackraste taken på Gripsholm har fälten dekorerade med grotesker, som går tillbaka på mönsterblad av Aldegrever, medan skärningarna mellan kassetterna är försedda med små porträtt.¹⁵

Alftataket har mångkantiga fält inramade av målat listverk. Man kan iakttaga, hur konstnären först dragit upp ett symmetriskt rutverk och sedan med passare i skärningpunkterna anbragt cirklar, så att det uppstått åttkantiga fält med varannan sida rak, varannan konkav. Sammanfogar man de bägge styckena, finner man att de passar exakt i varje mönsterdetalj. Granskar



Detaljer ur kasettakets mångskiftande motivvärld.

man ytersidorna, skall man finna att dessa begränsas av en odekorerad kant, där tyget gått in under en taklist. Cirkklarna är fyllda med änglaansikten och stjärnor, vilka ger samma effekt som de små porträtten på Gripsholmtaket. Man observerar, att i varje hörn av taket är en stjärna anbragt, även där det enligt konsekvensen skulle ha förekommit ett änglaansikte, och man kan därför med säkerhet antaga, att detta varit den avsedda avslutningen och att man här således har att göra med ett helt, bevarat tak, som består av 68 åttkantiga fält. Takmålningen har alltså varit avpassad för ett ganska litet rum, 3,5 m i kvadrat.

Att bildfältens rikt varierande och fantasifulla dekor har utförts efter mönsterblad är uppenbart, och frågan är om kopisten hämtat förlagorna från ett och samma håll eller sammanbragt sin mönsterskatt. Man möter här bevingade harpyor, änglar, ilkas kroppar är upplösta i bladmotiv, parställda fåglar vilande på bladverk, gigor och trumpeter, hästhuvud, ödlor och fiskar sammanställda med stiliserade rosor och rullverk. Måleriet är unikt för svenska förhållanden. Kvaliteten på arbetet är så hög, att det är otänkbart att en norrländsk provinsmålare skulle ha åstadkommit detta. Arbetet måste härstamma från en skolad konstnär, och det kan ifrågasättas om det är tillverkat av svensk mästare. Det är mycket som talar för en nordtysk "Kleinmeister". Betraktar man harpyan, lusen, de blodtörstiga griparna och de små missfostren, hör de hemma i Hieronymus Boschs¹⁶ och Albrecht Dürers¹⁷ fantasivärld. De rikt varierade rosetterna med ansats till rullverk har visserligen 1500-talstraditioner, men på samma gång en frodighet, som kan höra det begynnande 1600-talet till. Dateringen är svår, och om ursprunget får man uttala sig med försiktighet. Karaktären är snarare tysk än italiensk, och man bibringas närmast den åsikten, att man här har att göra

med ett importarbete från någon mindre, nordtysk verkstad eller — och detta är troligare — med ett arbete av en inkallad tysk mästare.

Att hälsingegårdarna varit särskilt rika på äldre bonadsmåleri är allmänt känt. Det är i och för sig inte märkligt, att man i en storbondegård redan på 1500-talet hade dekor målade på väv. Den jämtländska motsvarigheten härtill, Kinderåsenbonaden, visar genom sin form, att den just varit avsedd för en ryggåsstuga. Inför rikedom i fyndet från Hans Ersgården måste man dock inse orimligheten i att 50 kvm målade bonader, tillkomna inom loppet av ett århundrade av kanske åtta olika mästare, ursprungligen härstammat från en och samma gård.

När det gäller ursprungsfrågan, får man betänka, att materialet inte är enhetligt. Det fördelar sig på två grupper där det ena partiet, Alfta I—V, med sin anknytning till lokala traditioner och kyrkorna i grannskapet troligen är tillverkat inom provinsen av traktens egna mästare. Den andra gruppen har kontinental prägel, är kanske utförd av från utlandet inkallade konstnärer och har ingalunda sitt ursprung i allmogemiljö.

Enbart den provinsiellt präglade gruppen är så omfattande, även ytmässigt sett, att man knappast kan förknippa den med en och samma bondgård. Det största bonadskomplexet med alla smådelar sammanräknade kräver inte större höjd än 2,5 m och en längd av ca 4 m och denna väggyta kan man få i en vanlig parstuga, där bakre väggen i äldre tid ofta var fönsterlös, men beståndet är trots detta så rikt, att man ser sig om efter andra alternativ.

En närliggande tanke är att de av lokalt måleri präglade bonaderna skulle härstamma från prästgården, som med sina många hus och "nattstufwor" hade stora utrymmen, lämpade för väggdekor. Vid författarens besök på platsen framfördes också denna teori med hänsyn till att prästgården på 1600-talet enligt bevarade inventarieförteckningar hade haft bonader, som sedan avyttrats.¹⁸ En kollationering av arkivalierna visar, att detta förhållande är riktigt, men att det knappast kan gälla det här aktuella materialet. Det äldsta prästgårdsinventariet från 1679 visar

att prosten Nerbelius, som avlidit detta år, var en mycket för-
mogen man, som haft rikt dekorerade boningsrum. I förteck-
ningen upptages 19 alnar målade bonader till 8 öre alnen i norra
sängstugan och 12 alnar till 12 öre alnen utan angiven placering.

I en skriftlig överenskommelse mellan församlingen och pros-
tens arvingar, kallad ett "Wälment Sluut emellan fordom Ehre-
wyrdige Probstens Sahl. Mag. Petri Nerbelii arffwingar och för-
samblingen i Alffta, oprättad år 1679 den 15 Junii", nämnes sär-
skilt att "hwadh löst innandöme uthi Sochnens huus är, såsom
sängiar, bord, skåp, stolar, folkbänkiar, kistbänkiar, *wäggebonad-
her och målningar* etc. dheth hörer arffwingarna till, hwilket för-
samblingen tilstås at aff arffwingarna antingen handla eller låta
dem afföra. Item hörer arffwingarna till alt Snickarwärk inne uthi
alle huus och nogre fönsterkarmar".¹⁹

Det framgår klart, att de här nämnda bonadsmålningarna är
prostens privata och av honom bekostade egendom och att de mås-
te vara tämligen nytillverkade. Några äldre bonader nämnes icke,
och hade det rört sig om över 100-åriga inventarier skulle dessa
rimligtvis ha omnämnts som gamla. Här avses enbart väggdekor
från 1650-talet, och därmed kan Alftafyndet icke ifrågakomma.

En genomgång av Alfta kyrkas inventarier från år 1676 ger
heller inga som helst belägg för att där skulle förvarats målade
bonader, ehuru det ingalunda skulle vara otänkbart. Kyrkans
inventarieförteckning är så detaljerat förd, att varje textilföremål
kan identifieras.²⁰

En sak värd att notera är att den medeltida kyrkan har varit
försedd med "biert" målning i taket och att denna kan ha varit
besläktad med Njutångers dekor. Detta kan dock inte styrkas och
framföres här enbart som en hypotes, men det är ingalunda otänk-
bart att den bjärta målningen varit utförd av Njutångermästaren
och att denne, samtidigt som han vistades i trakten, utförde mål-
ning på väv för en privatman.

Om denna bonadsgrupp kommer från en prästgård eller ett
storbondehem är inte möjligt att avgöra. Kanske är den samman-
bragt från olika gårdar. Klart är emellertid att den andra delen
av fyndet, det av kontinental stilkonst präglade materialet, hör
hemma i en annan miljö.

När man detaljgranskar det målade taket, finner man just i mittpunkten ett hål, som kan ha uppstått, när man anbragt en takkrona. Senare är detta lagat och ifyllt med ett litet stycke guldbelagt tyg, där man tydligt kan iakttaga ett vapen och en kunglig bygelkrona.

Kassetaket har prytt ett helt litet rum. Bårdtapeterna ställer däremot stora krav på utrymme, minst fyra meter, och uteslutet är inte att de avpassats efter en rumsinredning med panel. Takhöjden skulle i så fall bli nära fem meter. Sviten med Dygderna kan ha haft en anseelig längd, om den omfattat alla de kända allegoriska gestalterna — även Lasterna — och i så fall täckt tre väggar i en ganska stor sal.

När man ser sig om efter en tänkbar ursprungsart, där rums höjden räckt till och den ekonomiska standarden och de kontinentala förbindelserna varit av sådan art att man kunnat inkalla skolade tyska konstnärer, är det inte orimligt att föreställa sig en kungsgård. I Hälsingland har det, så vitt man kan se, inte funnits några sådana, men i Gästrikland har funnits två, nämligen Valls kungsgård i Valbo socken och Gävle slott.²¹ Gävle var den närmaste staden av betydelse, som hälsingarna ofta besökte på sina formansresor. Sammanställningen är i och för sig ej otänkbar.

Tyvärr ger tillgängliga arkivalier inga direkta belägg för denna teori. För kungsgården i Vall föreligger syneprotokoll först 1739, och mangårdsbyggnaden där nyuppfördes 1710, sedan den gamla nedbrunnit av våld. För Gävle slott visar slottsräkenskaperna, att en ny slottsbyggnad av sten på Johan III:s initiativ uppfördes 1583—93. En stor flygelbyggnad av trä tillkom 1679—80. Så sent som 1688 stod det gamla medeltida träslottet kvar, omnämnt som Gamla träbyggningen. Det var då i stort förfall, och fönstren var igenspikade med bräder. Inventarieförteckningar föreligger för 1590—93 men upptager huvudsakligen byggnadsmaterial, redskap och matvaror. Inga möbler nämnes och av textilier enbart några lakan, vepor och bolstrar. Den nya slottsbyggnaden var ej färdig, och man hade inte flyttat in. Först år 1600 iordningställdes slottet invändigt. Från 1680-talet har man utomordentligt detaljerade syneinstrument, där varje möbel och varje dörrbeslag noteras, men icke en enda bonad eller väggmålning om-

nämnes. Endast landböndernas parstugor uppgives ha "målning på bonadh", och tanken att delar av Alftamaterialet skulle härstamma från Gävle kungsgård kan ej styrkas.²²

Sammanfattningsvis kan sägas, att under 1500- och 1600-talen Hälsingland utgjort ett konstnärligt centrum för mellersta Norrlands allmoge- och kyrkokonst. Det geografiska spridningsområdet har även omfattat Jämtland. Det norrländska bonadsmåleriets nära samband med kyrkligt muralmåleri har redan framhållits av flera forskare, vilka förbundit de tidigare kända bonaderna från Hovra, Kinderåsen, Hässja och Hammarvall med lokal kyrkmålartradition.

De nyfunna Alftabonaderna utgör härvid intet undantag, utan den lokalt präglade delen av fyndet med Njutångermästarens och AT:s arbeten kan tidfästas genom kyrkligt jämförelsematerial. Det förbryllande är Alftafyndets heterogena karaktär, vilken antyder att det måste haft sitt ursprung i skilda miljöer. För en del gäller, att den är tillverkad inom landskapet av provinsiella mästare, medan den andra och kontinentalt präglade delen måste ha sitt upphov i högre ståndsmiljö och torde ha målats av inkallade konstnärer.

Att inordna detta märkliga bonadsmåleri i sitt konstnärliga sammanhang fordrar ett ingående studium, som ligger utanför ramen av en förstahandspresentation som denna. Det synes emellertid väsentligt att detta material snabbt presenteras i bild med de kommentarer, som för dagen låter sig göra, för att bli tillgängligt för dem som bedriver forskningsarbete inom området.

Noter

¹ Träsnittet med Kristi uppståndelse är publicerat av Henrik Cornell i *Det uppsvenska kalkmåleriet*, s. 85.

² Jmfr bildmaterial, publicerat av Rune Norberg i *Vasatidens kyrkomåleri i Sörmland*, s. 4.

³ Rikhaltigt bildmaterial finner man i Cornell-Wallin, *Uppsvenska kyrkomålningar från 1500-talet*.

⁴ Beträffande Måns Gad är denne nämnd som målare av kyrkoherde Nils Wettersten, som uppger att målningarna i Forsa och Delsbo varit signerade av målaren Måns Gad. Nils Strömbom har funnit att en underlagman med samma namn varit verksam i Hälsingland 1532—41. Denne skulle ha avlidit 1559 och varit bosatt i Fiskeby nära det nuvarande Hudiksvall enl. Strömbom i Några notiser om det dekorativa måleriet i Hälsingland, s. 42. Det är icke orimligt att målaren och underlagmannen är en och samma person.

De signerade målningarna i såväl Forsa som Delsbo är försvunna. Arkivaliska belägg angående tillverkaren saknas. Det finns däremot bevarade målningar i Njutånger. Dessa är icke signerade, och varken arkivaliska uppgifter eller tradition om tillverkare föreligger. Som bevis för att de skulle vara av samme mästare gör Strömbom jämförelser mellan det bevarade riksvapnet i Njutånger och en avritning från 1750 av Wettersten. Likheten är stor, men som bevis knappast tillräckligt för mera än en hypotes. Det är med hänsyn härtill som författaren tills vidare föredrar att ej använda namnet Gad, även om det är troligt att denne är identisk med Njutångermästaren.

⁵ Strömbom i Några notiser . . . , s. 49.

⁶ Bonaderna från Hovra i Delsbo socken, nu i Hudiksvalls museum har publicerats av Strömbom a. a. s. 31.

⁷ I motivregistret i Nationalmuseets bildarkiv finns flerfaldiga altarmålningar med Estermotivet upptagna, dock ingen som kan ligga till grund för den aktuella, varken till komposition eller tidsmässigt. Däremot förekommer motivet med den knäböjande Ester i flamskvävnad under den aktuella tiden, publicerad av Riitta Pykkänen, bild 19, 45.

⁸ Gustav Adolfsbibeln, som utkom 1618, illustrerad med träsnitt, har en Esterframställning med drottningen knäböjande och två tärnor, som uppbär hennes släp. Holbein har framställt henne på liknande sätt enligt en utgåva 1943 av hans Bilder zum alten Testament, fig. 65, s. 84. — Bibelcitaten är dock ej hämtade ur Gustav Adolfsbibeln utan från en upplaga av år 1870.

⁹ Vogtherr har hela serien av mönsterblad med balustrar, av vilka ett finns publicerat av Armin Tuulse i Gustav Vasas reformationstavlor, s. 70.

¹⁰ Väggmålningarna i Hackås kyrka har så ofta publicerats, att de bör vara väl kända, och jämförande bildmaterial medtages därför ej här. Jmfr Eric Festin, Hackås kyrka, Sigurd Erixon, Hälsinglands bygdemåleri och Svante Svärdström, Bibel på väv och mur. Både Svärdström och Erixon har påvisat sambandet mellan detta bonadsmåleri och målningarna i Hackås kyrka.

¹¹ Hässjafyndet är publicerat av Svärdström 1936 i Hälsingemålningar från drottning Kristinas dagar och bonaderna från Hammarvall i Delsbo socken 1953 i Bibel på väv och mur. Bonaden från Säbbervallens fäbod, Bjuråkers socken, Hälsingland, finnes i privat ägo, hos J. Jonasson, Bjuråker. Den har stor inbördes överensstämmelse med Hammarvallsfyndet och har av Svante Svärdström daterats till omkring 1640.

¹² Hans Burgkmair, verksam i Augsburg, 1473—1531. Några av hans Dygder är publicerade av van Marle i *Iconographie de l'art profane*, s. 68.

¹³ Signaturen är delvis defekt. Den var anbringad på en av urnorna på ett separat stycke väv, trasigt och sekundärt sammansytt med andra bonadsdelar. Vid bildåtergivningningen är urnan med signaturen inpassad i den större bonadsdelen, till vilken den en gång hört.

¹⁴ Kalmar slott har behandlats av Martin Olsson och Gripsholms slott under

vasatiden av P.-O. Westlund. Kassettaket med porträtten är avbildat av Westlund, s. 135.

¹⁵ Heinrich Aldegrever, kopparstickare och guldsmed, verksam i Soest, 1501—61 (årtalen ungefärliga).

¹⁶ Hieronymus Bosch, verksam i Nederländerna, d. 1516.

¹⁷ Albrecht Dürer, verksam i Nürnberg, 1475—1528.

¹⁸ Denna teori framfördes vid mitt besök i Alfta av hembygdsföreningens ordförande Johan Olsson, Alfta.

¹⁹ Bokslutet mellan prosten Nerbelij arvingar och församlingen ingår i Alfta N:I, Härnösands landsarkiv (HLA).

²⁰ Samma volym som ovan.

²¹ Kungsgårdar har tidigare även funnits i Norrala (enl. J.A. Almquist, Den civila lokalförvaltningen, 2:1, s. 307) och i Hög (enl. C.G. Styffe, Skandinavien under unionstiden², s. 313). Dessa gårdar hade före 1560-talet övergått i privat ägo och är alltså här ej aktuella.

²² Slottsräkenskaperna förvaras i Kammararkivet, Landskapshandlingarna för Gästrikland, 1590—91. Utomordentligt detaljerade inventarieförteckningar finner man i Syneinstrument för Gävle slott och Valls kungsgård i Gävleborgs läns landskontors arkiv, HLA.

För uppslaget att söka Alftabonadernas ursprung i en närbelägen kungsgård tackas fil. dr Sigurd Wallin.

Källor och litteratur

Otryckta:

Inventarieförteckningar för Alfta kyrka och prästgård, Alfta N:I, Landsarkivet, Härnösand (HLA).

Inventarieförteckningar och räkenskaper för Gävle slott, Landskapshandlingar, Gästrikland 1590—93, Kammararkivet.

Syneinstrument för Gävle slott och Valls kungsgård, Gävleborgs läns landskontors arkiv, HLA.

Tryckta:

Almquist, J.A., Den civila förvaltningen i Sverige 1525—1630, del 2:1, 1919.
Albrecht Dürers sämtliche Kupferstiche, 1912.

Berliner, R., Ornamentale Vorlageblätter des 15. bis 18. Jahrhunderts, 1925—26.

Biblia (Gustav Adolfsbibeln), 1618.

Cornell, H., Biblia Pauperum, 1925.

Dens., Det uppsvenska kalkmåleriet, i Svenska kulturbilder, ny följd, VII—VIII, 1937.

Cornell, H., och Wallin, S., Uppsvenska kyrkomålningar på 1500-talet, 1953.
Erixon, S., Hålsinglands bygdemåleri, i Svenska kulturbilder, ny följd, VII—VIII, 1937.

Ferguson, G., Signs and symbols in Christian art, 1961.

Festin, E., Hackås kyrka, 1923.

Hans Holbeins des Jüngern Bilder zum alten Testament, 1943.

Jessen, P., Der Ornamentstich, 1920.

van Marle, R., Iconographie de l'art profane au moyen-âge et à la renaissance, 1932.

- Modén, A., Ur Gefle slotts äldre historia, i Från Gästrikland 1932.
 Norberg, R., Vasatidens kyrkomåleri i Sömland, i Sömländska kyrkor, band 6, 1946.
 Olsson, M., Kalmar slotts historia, del I—II, 1944—61.
 Petrini, H., Arkivalier rörande Gästrikland i Härnösands landsarkiv, i Från Gästrikland 1962.
 Pylkkänen, Riitta, Renessanssin puku Suomessa 1550-1620, 1956.
 Ripa, C., Della novissima iconologia, 1625.
 Strömbom, N., Dekorativt måleri i Närke under yngre vasatid, i Från bergslag och bondebygd 1956.
 Dens., Några notiser om det dekorativa måleriet i Hälsingland under 1500-talet, i Hälsingerunor 1956.
 Styffe, C.G., Skandinavien under unionstiden, 2. uppl., 1880.
 Svärdröm, S., Hälsingemålningar från drottning Kristinas dagar, i Fataburen 1936.
 Dens., Bibel på väv och mur. En norrländsk målarskola under stormakts-tiden, i Fataburen 1953.
 Tuulse, A., Gustav Vasas reformationstavlor, 1958.
 Westlund, P.-O., Gripsholm under vasatiden, 1948.

Teckningarna i denna uppsats är utförda av fru Maria Berkoff, Nordiska museet.

Summary

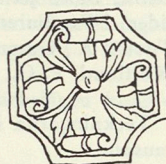
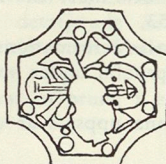
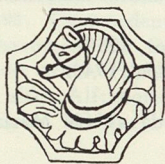
In August, 1964, about 50 square meters of painted canvases for wall hangings were discovered on Jonas Persson's farm in Kyrkbyn in Alfta parish in Hälsingland. Most of these date from the sixteenth century, and when discovered were partly sewn together and used as insulating material between the double flooring of the upper storey of a farmhouse, built in 1827. They came to light when the floor was being repaired.

These remarkable paintings are not a homogeneous group, and the work of at least eight artists can be distinguished.

The first group seem to be native products, and may have been produced in Hälsingland by local artists. They only depict religious motives, showing scenes from the Old Testament, stories from Esther and Genesis and the story of the Passion from the New Testament. Comparison with similar paintings on church walls show the date of these paintings to be the first half of the sixteenth century with the exception of the stories from Esther, which should probably be dated to after 1600.

The second group of paintings are artistically better and show a continental influence. They show secular motives, such as the virtues Prudence and Temperance, grotesques, urns and fishes. A ceiling painted on canvas to resemble the splendid wooden pannelled ceilings of the Vasa period is specially noteworthy. The canvases with painted flowery borders, dated 1565, were made to hang vertically, and require a ceiling height of more than four meters.

Such painted canvases and the painted ceiling cannot possibly have been made for a peasant home, and this heterogeneous material must therefore originate from different sources. The first, native, group may have been ordered for a farm or vicarage, while the group showing continental influence comes from upper class surroundings, may be from a royal residence. However, attempts to find proof for such a hypothesis in the archives of the royal residence at Vall or Gävle castle have given no definite result.







Pris 3 kronor

Boktryckeri AB Thule Stockholm 1965