

Medeltida konstverk i uppländska kyrkor

PETER TÅNGEBERG

De svenska landsortskyrkorna är enastående i Europa. Ingen annanstans har så många medeltida träskulpturer och altarskåp bevarats. Men inte bara vad gäller mängden intar de svenska kyrkorna en ledande position, utan även föremålen förhållandevis oförvanskade skick saknar motstycke. Naturligtvis var de svenska kyrkorna på medeltiden inte rikare än kyrkorna i andra länder. Men olika faktorer gjorde att förstörelsen efter medeltiden blev mindre förödande hos oss. En viktig orsak var att reformationen skonade stora delar av kyrkornas inredning. I andra länder förekom ofta systematisk förstörelse av helgonbilder och altarskåp i samband med reformationens införande, till exempel i England och Holland, som nu nästan helt saknar medeltida konstverk av trä. På grund av de ekonomiska omständigheterna förnyades inte heller inredningen i de svenska kyrkorna i samma omfattning, som kunde vara fallet i andra länder. En särskild typ av förstörelse blev vanlig under 1800-talet, då romantikens medeltidsintresse ofta tog sig uttryck i att de ålderdomliga konstverken målades om. Även detta mode fick förhållandevis ringa ut-

bredning i Sverige. Redan i början av 1900-talet formulerades principer för bevarandet av den äldre kyrkokonsten, som alltså är giltiga och förebildliga även i ett internationellt perspektiv. Det gällde att bevara så mycket som möjligt och förändra så litet som möjligt. Genom att dessa principer fått stor genomslagskraft har vi också lyckats undvika en förstörelse, som alltså är vanlig i flera andra länder, nämligen mer eller mindre fullständig nymålning av de medeltida föremålen (1).

Under efterkrigstiden uppstod dock ett nytt hot mot kyrkornas konstföremål, som i många fall var det allvarligaste någonsin: den effektiva uppvärmningen av kyrkorna. På några få år kunde måleri och förgyllning, som bevarats genom flera århundraden förstöras. Uppvärmningen förorsakar stora variationer i rummets fuktighet, vilket för med sig att träet sväller och krymper, vilket i sin tur leder till avflagnings och bortfall av färg och förgyllning. Men det var just färg och förgyllning som fulländade dessa konstverk. I utomordentligt förfinade och rikt varierade tekniker gestaltades skulpturerna. Altarskåpens rörliga dörrar eller flyglar var försedda



Fig 1. Valö. Sankt Mikael. Figur från 1200-talet, dorsale med vingar från senmedeltiden; polykromien från senmedeltiden.



Fig 2. Valö. Mariaskåp, korpus. Tyska Ordenslandet eller Schlesien omkr 1430.

med tavelmåleri. Skulpturernas måleri var utfört i samma tekniker och med lika hög grad av omsorg.

Uppland är det landskap i Sverige som är rikast på medeltida altarskåp och träskulpturer (2). Under perioden 1988-1995 utfördes skadeinventering i samtliga kyrkor i Uppland, som är byggda före 1900 (3). Vid dessa inventeringar undersöktes alla målade och förgyllda föremål, alltså förutom de medeltida konstverken också hela det omfattande efterreformatöriska materialet, till exempel predikstolar, altarpopsatser, begravningsvapen och tavlor.



Fig 3. D:o, Tavelmåleri.

Det sammanlagda konserveringsbehovet ligger på cirka 50–60% av de undersökta föremålen. Konserveringsbehovet för de medeltida föremålen är ännu högre än detta genomsnitt.

Men för att göra bilden något mindre dystert är det glädjande att kunna konstatera att konserveringsbehovet, uttryckt i procent, är något lägre i kyrkorna i Uppsala län, som inventerades 1994–95, än i an-



Fig 4. Valö. Sakristians altarskåp, korpus. Sannolikt Ostpreussen, 1400-talets första tredjedel.



Fig 5. Valö. Triumfkrucifix. Tyska Ordenslandet, 1400-talets första tredjedel.

dra delar av landet, som undersökts 10–20 år tidigare. Detta hänger naturligtvis samman med att omfattande konserveringsarbeten kommit till utförande under de senaste par decennierna.

Jag har valt att översiktligt presentera två uppländska landsortskyrkor, Valö och Knutby. Dessa båda medeltidskyrkor är särskilt rika på medeltida inventarier. Församlingarna har redan för uppåt 20 år sedan, när skadorna först påpekades, tagit itu med problemen. Undan för undan har de ohyggligt svårt skadade, världsunika konstverken konserverats.

I Valö kyrka i norra Uppland kan vi uppleva konstverk från fyra århundraden av medeltiden och från vitt skilda delar av Europa! De båda äldsta skulpturerna, en sittande madonna och en likaledes sittande Sankt Olof, båda snidade i ek, har tillkommit under 1200-talet. Stilistiskt hör de hemma i ett engelskt-norskt konstområde, men anses vara utförda i Sverige (4). De båda figurerna satt ursprungligen med största sannolikhet i var sitt skåp, som var uppbyggt av sockel, ryggvägg och baldakin i arkitektonisk utformning och försett med dörrar, som kunde slutas helt om bilderna. Som så ofta är fallet har skåpen och dörrarna, som i sin tur var försedda med bilder, antingen snidade eller bara målade som tavlor, gått förlorade. Men ingen annanstans i hela Europa norr om Medelhavsländerna har så många skåp från 1100- och 1200-talen bevarats som i Sverige. Det är just tack vare dessa svenska skåp som vi kan dra slutsatsen att de medeltida skulpturerna – med undantag av



Fig 6. D:o. Detalj, före konservering. Flagnande och avfallande polykromi. Lappar av tunt rispapper har klistrats över skadade partier för att förhindra ytterligare bortfall i samband med nedtagning och transport.

krucifixen – redan från "början" (det finns nästan inga träskulpturer i Europa som är äldre än från 1100-talet) i princip alltid var uppställda i sådana skåp (5). Skåpens viktigaste funktion var att dölja centralmotivet, som bara skulle exponeras i ett kultiskt sammanhang eller för andakt. De båda skulpturerna i Valö har också förlorat så gott som alla rester av sin ursprungliga

så kallade polykromi, det vill säga måleri, förgyllning och applikationer. Men trots att de nu bara är fragment har de båda bildverken ännu en förnämlig verkan!

Från 1200-talet är också en skulptur av Sankt Mikael. Ärkeängeln, som med lyftad högerarm står på en drake, har kvar sin ar-



Fig 7. Valö, högaltarskåpet. Antwerpen, 1500-talets början. Detalj: Maria i korpus mittnisch.



Fig 8. D:o. Detalj: figurer snidade av olika händer. Observera att ansiktena har olika storlek!

kitektoniska inramning, även om denna tillkommit senare under medeltiden. Vi har här att göra med en variant av skåpet, ett så kallat dorsalealtare. Dorsale kallas den vägg, som helgonet står framför, i det-



Fig 9. Knutby. Triumfkrucifix, 1200-talet, polykromi från 1400-talet.

ta fall med spetsgavelavslutning uppåt och med strävpelare på sidorna. Dorsalen var aldrig försedd med dörrar. Dorsalealtarena förekom under hela medeltiden, men var inte så vanliga som de egentliga skåpen. Dorsalen målades på traditionellt sätt och vid samma tillfälle, någon gång under 1400-talet eller vid tiden omkring 1500, fick Sankt Mikael själv också en helt ny ytbehandling, förgyllning och måleri. Under medeltiden undvek man att förstöra helgonbilderna, även om de var 200–300 år gamla. I stället utförde man "under-

hållsarbete" genom att förnya måleri och förgyllning. Ibland kunde ålderdomligt verkande konstverk också moderniseras genom att man snidade om vissa delar. Det finns en mycket stor mängd sådana träskulpturer i Sverige, som omarbetats under senmedeltiden.

Valö kyrka äger inte mindre än tre altarskåp från senmedeltiden! Två av dessa har med säkerhet tillverkats i östliga delar av Europa, i Baltikum respektive i Preussen eller i Schlesien, det vill säga i nuvarande Polen. Det tredje kommer från Antwerpen i nuvarande Belgien.

Mariaaltaret från tiden omkring 1430 är ett av de mest renodlade östeuropeiska altarskåp som finns bevarade i Sverige. Det

tillhör en typ som kallas för "Viereraltar" och som utvecklats i Schlesien. Både själva skåpet, dess arkitekturformer, skulpturer-
nas former och tavelmåleriets art visar så fullständiga överensstämmelser med schlesiska skåp, att man kan tänka sig att det exporterats från detta område. Men det kan också ha tillkommit i Preussen, kanske i Danzig, som vid tiden omkring 1400 hade en konstproduktion, som var nära förbunden med den schlesiska (6). Det är konsten i Böhmen som ligger bakom. Det böhmiskt-schlesiskt-preussiska går att känna igen inte bara när det gäller motiv, figurframställning och särskilda stildrag, utan även i material och tekniker. Man använde andra träslag och fogade

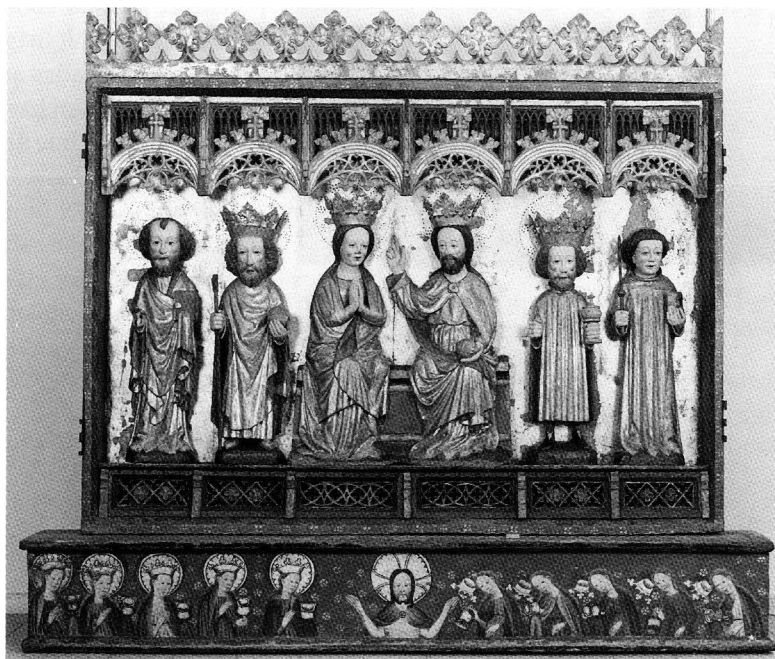


Fig 10. Knutby. Altarskåp, korpus. Uppländskt arbete från 1400-talets första hälft.



Fig 11. D:o. Detalj, före konservering. Förgyllningen är bortnött genom dammtorkning.

samma skåpen på olika sätt i de östliga delarna av Tyska Riket än i de västliga, till exempel i Lübeck. Man utförde också måleri och förgyllning på ett annat sätt. Ofta kan undersökningarna av material och tekniker fälla det definitiva avgörandet vid bestämningen av ett medeltida konstverks tillkomst (7).

Även sakristians lilla altarskåp har Ma-

ria som centralfigur. Gudsmoan är återgiven i sittande ställning, omgiven av två stående helgon på var sida. Altarskåpet har ibland betecknats som "svenskt arbete". En noggrannare undersökning av både motiv, figurtyper, stildrag, material och tekniker talar dock sitt entydiga språk: även detta skåp har införts österifrån, men sannolikt från Ostpreussens, som vid denna tid – början av 1400-talet – tillhörde Tyska Orden. Det finns ett större altarskåp, som tillkommit i samma verkstad, i Skattunge kyrka i Dalarna (ursprungligen i Orsa kyrka) (8).

Märkligt nog finns det ytterligare ett betydande medeltida konstverk i Valö kyrka som härrör från samma böhmiskt-schlesiskt-preussiska konstområde som de båda altarskåpen, nämligen det stora triumfkrucifixet. Det har i början av 1400-talet sannolikt tillkommit någonstans i det område som behärskades av Tyska Orden (9). Alla tre konstverken har det gemensamt, att förgyllningarna inte är utförda med rent guld, utan i en så kallad imitationsförgyllningsteknik. I stället för bladguld använde man bladsilver, som målades med en gul, laserande färg, som gjorde att ytorna ursprungligen såg gyllene ut. Det är en gammal teknik, som var vanlig överallt i Nordeuropa under 1200-talet och 1300-talet, men som kom att leva kvar längre i de östliga delarna av Tyska Riket. Man valde inte denna teknik för att man ville snåla med det rena gullet, utan för att kunna åstadkomma en speciell yteffekt, en mjukare, mindre metalliskt verkande förgyllning.

Man ställer sig frågan på vilka vägar dessa östliga konstverk kom till Valö. Sva-

ret står nog att finna i att norra Uppland hade egna förbindelser med hamnar i sydöstra delen av Östersjön.

Högaltarskåpet kom först på 1600-talet till Valö kyrka. Det är kyrkans tredje Mariaskåp! Att det tillkommit i Antwerpen kan lätt konstateras. Antwerpenarbetena har sin omisskännliga särprägel med ett myller av små figurer i nischer med rik, gotisk arkitekturutformning och med särpräglade mönster och ornament på dräkterna (10). Skulle man ändå ett ögonblick tveka över härkomsten kan man leta efter de små brandstämplarna. Varje figur markerades med en sådan stämpel i form av en utbredd hand. På det sättet godkändes sniderierna innan de fick komponeras in i ett altarskåp och målas och förgyllas. Vi imponeras över konstfärdigheten i de belgiska skåpen från Antwerpen och Brüssel. Men att det rör sig om en stor, rationellt organiserad produktion som sysselsatte många händer är särskilt tydligt i Valöskåpet, där i en och samma scen figurer sammanställts, som både i proportioner och utformning är mycket oenhetliga. De syd-nederländska altarskåpen bjöd de nordtyska en allvarlig konkurrens under de sista decennierna före reformationen. I Sverige finns det cirka 45 altarskåp från denna del av Europa, flera utav dem representerar det bäst bevarade av denna produktion som överhuvudtaget existerar.

I Knutby kyrka möter vi medeltida konstverk av en annan karaktär. Det imponerande triumfkrucifixet har tillkommit på 1200-talet i en sachsiskt påverkad stil. Det synnerligen välbevarade måleriet är dock



Fig 12. Knutby. Mariaskåp. Uppland omkring 1500.



Fig 13. Knutby. Sankt Martin. Uppland omkring 1500.

utfört på början av 1400-talet, återigen ett exempel på hur man underhöll de åldriga bildverken under medeltiden. Kyrkans altarskåp, som nu är placerat i långhuset mot södra väggen, är säkerligen ett uppländskt arbete, som tillkommit under 1400-talets första hälft. Ett närbesläktat altarskåp finns i Roslagsbro kyrka och ytterligare några altarskåpsfigurer, som kan ha tillkommit i denna verkstad, finns bevarade. En stor mängd skulpturer och framförallt altarskåp importerades till Sverige under senmedeltiden, från nordöstra Tyskland, som vi sett exempel på i Valö, och framförallt från Hansestäderna vid Tysklands västra Östersjö-kust, där Lübeck var den dominerade staden. Uppland är rikare än något annat landskap på altarskåp från Lübeck och dess grannstäder från 1400-talets sista decennier. Den nederländska exporten har vi också redan mött i Valö. Men framförallt vid tiden omkring 1500 var även den inhemska produktionen rik. Altarskåpet i Knutby är en sällsynthet såtillvida att vi har att göra med en lokal tillverkning från första hälften av 1400-talet. Det är svårt att entydigt karaktärisera skillnaden mellan svensk och tysk produktion under senmedeltiden. I de svenska verkstäderna använde man sig av motiv och former som överensstämde med tyska och man brukade samma material i överensstämmande tekniker. Genom noggranna studier och jämförelser kan man dock särskilja det inhemska. De svenska verken kan kanske verka något naivare, trosskyldigare och mer tafatta än de importerade. Ofta är de mer färgglada och rikare mönstrade! Det kan vi tydligt uppleva hos

de båda helgonskåpen med Maria och Sankt Martin i Knutby. De har tillkommit vid tiden omkring 1500, säkerligen i uppländska verkstäder, som kanske var belägna i Uppsala. Mariaskåpet var ursprungligen försett med dörrar, som nu gått förlorade. Martin står i ett dorsalealtare, som aldrig haft dörrar. Båda skåpen har socklar och baldakiner med rik arkitekturutformning. I Mariaskåpet har man till och med framställt valvkappor inuti baldakinen, tillverkade av väv, papper och pergament. De båda skåpen är praktexempel på variationsrikedomen i senmedeltida polykromi, som ingalunda utgörs bara av färger och bladmetaller. Ryggväggen bakom himladrottningen visar solen med förgyllda strålar och himlens stjärnor, som är gjutna i tenn eller bly, förgyllda och limmade på den djupt blåa bottenfärgen. Själv bär Maria mantel och klänning med rika, ädelstensbesatta bårder. Här har man använt snören, som ger bårderna upphöjda linjer och olikformade stenar och pärlor, som skurits i trä och målats i varierande färger. Sankt Martin står mot en röd vägg, som är mönstrad med tätt placerade, gyllene vinrankor och vinblad. I glorian syns stjärnor och upptill, under baldakinen, gyllene rosetter. Alla dessa mönster är utförda med hjälp av schabloner. För måleriet har man inte bara framställt så klara och intensiva färger som möjligt, utan även varierat ytglansen från matt över mjuk glans till högglans.

Alla dessa exempel visar med vilken omsorg de medeltida konstverken är utförda. Det är ju också tydligt hur viktig



Fig 14. Knutby. Mariaskåp. Detalj, före konservering. Färg och förgyllning flagnar och faller av.

den avslutande behandlingen med färger, metaller och olika applikationer är för det slutgiltiga resultatet, för vår upplevelse av bilderna. Det är också uppenbart hur alla delar, alla detaljer har sin betydelse som dokument. Vi kan lära om medeltidsmänniskornas konstnärliga och tekniska färdigheter och om upplanningarnas rika europeiska förbindelser. Uppland var ingen

avkrok i Europa!

Det i allra högsta grad oroande som skadeinventeringarna visar, är att det är just de yppersta finnesserna, konstverkens mest förfinade uttrycksmedel och deras rikaste källmaterial som hotas. I praktiskt taget alla fall är det polykromien som är skadad på konstverken. Dels flagnar och faller färg och förgyllning av som en följd av uttorkning i oförsiktigt uppvärmda rum, dels nöts bladguld och ibland också färg bort på grund av osakkunnig avdämning. Samtliga föremål i de båda uppländskyrkorna (utom de som redan förlorat sin färg) var extremt svårt skadade med flagnande och bortfallande färg och förgyllning i förfärande omfattning. Nu är dessa konstverk konserverade och rengjorda och tills vidare räddade för framtiden. Men de behöver fortsatt vård och tillsyn. Och framförallt finns det fortfarande en stor mängd konstverk i de uppländska kyrkorna – utan motsvarighet i världen – som väntar på konservering.

Samtliga bilder: Foto Peter Tångeberg

Noter

1. Se Tångeberg, P, Kyrkornas inventarier – en hotad kulturskatt. Kulturmiljövård 3/4 1996.
2. Norberg, R, Kyrkoinventeringen 1918–1932. Fornvännen 36, 1941.
3. Sammanlagt 207 kyrkor. Inventeringarna har utförts av författaren i regi av Stockholms Läns musei byrå, Länsstyrelsen i Uppsala län och Upplands Fornminnes-

förening. Motsvarande inventeringar har utförts i Östergötlands och i Södermanlands län samt i Västerås kyrkliga samfällighet. Artiklar och uppsatser som behandlar inventeringarna är angivna i Tångeberg, a.a. 1996. (not 1).

4. Andersson, A, English Influence in Norwegian and Swedish Figuresculpture in wood 1220–1270. Stockholm 1950. Sid 567 f. och 280.
5. Se Tångeberg, P, Mittelalterliche Holzskulpturen und Altarschreine in Schweden. Studien zu form, Material und Technik. Stockholm 1986, sid 32 ff. - Exempel från Italien och Spanien i Krüger, K, Der Frühe Bildkult des Franziskus in Italien. Berlin 1992. Bilderna 153–174.
6. Tångeberg, P, 1986 (a.a. not 5), sid 192, 196 med flera ställen; Tångeberg, P, Das "Schöne Kruzifix" in Vadstena und Nussbaumholzskulpturen aus dem Deutschordensland. Antikvariskt Arkiv 75, 1993.
7. Tångeberg, P, Norddeutscher Export von Holzskulpturen und Altarschreinen nach Schweden. Bestimmung von Herkunftsort und Entstehungsdatum anhand technologischer Untersuchungen. Conservation et restauration des sculptures médiéval allemandes. Paris 1993. Jämför också: Tångeberg, P, Träskulpturens tekniker. Signums svenska konsthistoria, Den gotiska konsten. Lund 1996. Sid 287–307.
8. Tångeberg, P, a.a. 1986 (not 5), sid 196 med flera ställen, färgbild nr 9; Tångeberg a.a. 1993 (not 7), bild 8, sid 250.
9. Tångeberg, P, a.a. 1993 (not 6), sid 67.
10. Vandamme, E, De polychromie van gotische houtsculptuur in de Zuidelijke Nederlanden. Materialen en technieken. Brusel 1982.