

Medeltida modernist? Olle Hjortzberg och det uppländska muralmåleriet

PIA BENGTSSON MELIN

Medeltiden har varit aktuell ända sedan den slutade och hur man förhållit sig till denna har varierat genom århundradena. Från en rent negativ syn på 1500-talet, via en romantiskt färgad bild på 1700-talet kom man vid mitten av 1800-talet att på allvar intressera sig för de medeltida monumenten och flera stora restaureringsprojekt drogs i gång. Intresset och restaureringarna ledde också till att ett stort antal överkalkade medeltida muralmålningssviter knackades fram och restaurerades med varierande slutresultat. Även den samtida bildkonsten kom att präglas av intresset för den medeltida bildvärlden, något som passade väl in i de nationalromantiska strömningar som var förhärskande kring sekelskiftet 1900. Med intresset för medeltiden kom även det arkitekturbundna måleriet att få en renässans och ett stort antal kyrkor och profana byggnader dekorerades med muralt måleri, både ornamentalt och figurativt, under 1800-ta-

lets andra hälft och 1900-talets första fjärdedel. Ett stort antal blivande konstnärer kom också att skolas in i konstnärslivet genom dekormåleriet. En av dessa var Olle Hjortzberg. Denna artikel syftar till att undersöka hur Hjortzberg har förhållit sig till den senmedeltida, framförallt uppländska, svenska kalkmåleritraditionen i några av de murala utsmyckningar som han utförde under sin långa karriär. Frågor som berörs är bland andra hur modernism och tradition förenas hos Hjortzberg samt hur han förvaltar det medeltida arvet i sina muralmålningar.

Olle Hjortzberg (1872–1959) var under flera år akademiprofessor och har varit lärare för flera av de svenska modernisterna, däribland Sven "X:et" Erixson och Einar Forseth. Han ritade frimärken, illustrerade ett flertal böcker och formgav också affschen för Olympiska sommarspelen i Stockholm 1912. Under sin livstid hann han även som målare med att utföra flera offentliga

uppdrag i skolor, biograf, teatrar, samlingslokaler, kyrkor och inte minst mittegalleriet i det på 1910-talet nyuppförda Stockholms rådhus.¹ Trots en omfattande produktion är Olle Hjortzberg i dag något av en bortglömd gestalt i den svenska konsthistorien. En bidragande orsak till detta kan vara just att hans verk till större delen består av offentliga utsmyckningar och illustrationer snarare än enskilda målningar och skulpturer. Målningar på duk och pannå är flyttbara och lättplacerade och kan också säljas vidare som en ekonomisk investering. Muralmåleri däremot besitter ett annat sorts värde, ett kulturhistoriskt sådant, som är svårt, för att inte säga omöjligt att värdera i reda pengar. Murala arbeten i kyrkor utgör en stor del av Hjortzbergs konstnärliga produktion under 1900-talets början. De mest kända är förmodligen målningssviterna i Engelbrektskyrkan i Stockholm och i Uppenbarelsekyrkan i Saltsjöbaden, båda målade 1913. I Engelbrektskyrkan märks det stora inflytandet som den assyriska reliefkonsten har haft på Hjortzbergs konst. Figurerna är platta och ytmässiga och egentlig rumslighet eller mer artikulerat djup saknas. Den äldre konsten var av stor vikt för Hjortzberg. Under sina studieresor besökte han förutom kyrkor också museer och han framhöll vid ett tillfälle att de assyriska samlingarna i British museum var de förnämsta han sett.² Av ett resebrev daterat i London i maj 1902 framgår att han

ägnat större delen av sin tid i London till att studera Assurbanipals lejonjakter i Nimrodgalleriet. Något som också gjorde starkt intryck på Hjortzberg under resan var pre-rafaeliten Edward Burne Jones målning "Kung Cophetua och tiggarflickan" som då nyligen hade köpts in till Tate Gallery.³

Uppsala domkyrka

1892 blev Olle Hjortzberg antagen som elev vid konstakademien, för att där sedan ta examen 1896. Kort innan han började vid akademien så hade han deltagit som en av många dekorationsmålare vid Helgo Zettersvalls stora restaurering av Uppsala domkyrka. Detta uppdrag hade han fått via sin svåger, arkitekten Agi Lindegren, som vid restaureringen var ansvarig för domkyrkans inre utsmyckning. Lindegren hjälpte Hjortzberg i början av hans karriär både genom att låta honom ingå i arbetsstyrkan vid sina egna dekorationsarbeten och genom att förmedla olika kontakter och uppdrag.⁴ Förman för målarlaget i domkyrkan var Edvard Bergh, målarmästare vid Bergh & Lundqvists målarverkstad där Hjortzberg hade anställts som lärling 1886.

Vid domkyrkoarbetena kom Hjortzberg att assistera Edvard Bergh och Acke Andersson, senare mer känd som J.A.G. Acke, som han lärt känna i verkstaden och som sedan kom att ingå i hans bekantskapskrets. Han



*Bild 1: Porträtt av
Klas Kristersson Horn i
Hornska koret i Uppsala
domkyrka.
Foto: Olle Norling,
Upplandsmuseet.*

kom framförallt att arbeta med ornamentala dekorer, men i några fall målade han också figurativt. Konst- och litteraturkritikern Harald Schiller som skrivit en biografi över Hjortzberg, till stora delar baserad på dennes egna uppgifter, skriver att så gott som allt måleri i det Hornska koret är utfört av Hjortzberg.⁵ Här målade han ett porträtt i helfigur av amiralen Klas Kristersson Horn och på motstående vägg en skildring av ett av de stora sjöslag som denne mest har kommit att förknippas med. (Bild 1) Båda dessa målningar har mycket tydliga drag av nyrenässans, ett tema som är genomgående i korets utsmyckning och som ansluter till Horns gravtumba i renässansstil huggen omkring 1600.⁶

Hjortzberg har också gjort förslaget till huvudet på riddarfiguren föreställande Abjörn Sixtensson Sparre som fanns på östra väggen i södra tvärskeppet.⁷ Denna målning kalkades tyvärr över i samband med Åke Pornes restaurering av domkyrkans interiör 1971–76.⁸ Abjörn Sixtensson Sparre anges av Peringskiöld som stiftare till domkyrkans sydportal på 1300-talet och blev därför avbildad som donator.⁹ Endast skissen till huvudet är belagd som utförd av Hjortzberg, men det är inte uteslutet att han gjort skissen till hela riddarfiguren då denna har både en detaljrikedom och en stilistisk överrensstämmelse med ungdomsverk på liknande teman utförda av Hjortzberg. Målningen visade riddaren till häst

i full ornat och kopplingen till sigillbilder från medeltiden är påtaglig. Intressant här är också en tidig målning av en riddare som Hjortzberg utförde 1899. Målningen visar en riddare i profil med hjälm krönt med en dödskalle och en yvig hjälmbuske i rött.¹⁰

Sancta Clara

Det uppdrag som brukar räknas som Olle Hjortzbergs stora genombrott som muralmålare är den omfattande utsmyckningen av Clara kyrka i Stockholm, utförd 1907.¹¹ I 28 rundlar berättas historier ur Jesu liv och ur Gamla testamentet beledsagade av bibelcitater. (Bild 2) Att måla bibelscener i rundlar gjorde man redan i den fornkristna konsten, till exempel i katakomberna i Rom som Hjortzberg sett under sina studieresor. Sedvänjan levde kvar in i medeltiden och man både målade och lade mosaiker i rundlar. I Götalandskapen finns flera exempel på detta från 1400-talet, men i Mälardalen är denna typ av rundelmåleri ovanligt. Ett undantag är dock målningssviten i Färentuna kyrka. Målningarna i Clara kyrka är hållna i en ganska traditionell stil, typisk för det akademiska måleriet vid denna tid och bär starka drag av historiemåleri. Arvet från Hjortzbergs lärare Julius Kronberg och Georg von Rosen är påtagligt i skildringarna, där det figurativa huvudmotivet är detaljrikt och befinner sig i centrum i ett underordnat,



Bild 2: Jesu dop. Sancta Clara kyrka, Stockholm.
Foto: Pia Bengtsson Melin.

men med korrekt perspektiv, återgivet landskap. Harald Schiller menar att Hjortzberg inte tog intryck av sina lärare.¹² Den tydliga koppling man ser till den akademiska konsten är dock svår att förneka när man tittar närmare på målningarnas komposition och färgskala. Olle Hjortzberg var vid tiden för dessa målningar delvis en företrädare för ett mer akademiskt måleri präglad av historicismen, något som även märks i hans nyss nämnda målningar i Hornska koret, samt i en del av hans övriga arbeten. Det var först några år senare som hans mer självständiga och personliga stil skulle etableras.

Målningarna i Sancta Clara kom, trots sin delvis konventionella prägel, att bidra med något nytt. Olle Hjortzberg introducerade nämligen i och med dessa målningar en Kristusgestalt med ett delvis annorlunda utseende än vad svenska konstnärer tidigare hade återgivit. Hjortzbergs Kristus är i målningarna i Clara kyrka avbildad med svart hår och skägg och med mycket mörkare hy än vad som tidigare varit vanligt i svensk bildkonst. Denna kristusbild fortsatte han delvis att återge under hela sin karriär, om än med vissa variationer. Han blev senare hårt kritiserad för denna Kristusskildring som många ansåg vara alldeles för semitisk. Framförallt var det hans illustrationer till Luthers Lilla Katekes från 1913 som hamnade i skottlinjen. I den högkyrkliga tidningen *Dagen* både debatterades och raljerades det över illustrationerna som

benämndes som ”karikatyrer” och ”krystatade smaklösheter”.¹³ Ett annat inlägg gick så långt som att påstå att om ”Moses sett ut så som Hjortzberg ritat ut honom, hade Israels barn aldrig följt med honom genom öknen”.¹⁴ På det ytliga planet handlade diskussionen om estetiska och religionspedagogiska frågor, men en mörkare baksida kan anas i debatten. 1913 befann man sig i kyrkliga kretsar fortfarande långt ifrån den ekumeniska strävan som blev påtaglig under 1920-talet och som kanske framförallt förknippas med ärkebiskop Nathan Söderblom. Även pastorn i Oscars församling, Nils Algård (1883–1936) upprördes och ifrågasatte Jesus utseende i Katekesen som för ”judiskt” i ett inlägg i Svenska Dagbladet.¹⁵ Tre veckor senare försvarade dock recensenten Bertil Sjöstrand Hjortzbergs framställning med att framhålla det faktum att Jesus faktiskt hade varit jude och att det därför inte var mer än rätt att framställa honom som jude än på det ”germanska” vis som konstnärer tidigare gjort.¹⁶ Hjortzbergs framställning var också historiskt korrekt. Vid denna tid var uppfattningen om hur Jesus skulle avbildas fortfarande baserad på den nyklassicistiska kristusbilden företrädd av bl.a. de danska konstnärerna Carl Bloch och Bertel Thorvaldsen. De båda uppvisade i sin konst en ljushyad och mellanblond Jesus med starkt idealiserat utseende där både kropp, anletsdrag och gestik snararast påminde om antika grekiska gudabilder. Ko-

pior av Thorvaldsens skulptur ”Den uppståndne Kristus” eller Blochs oljemålning ”Christus consolator” fanns vid sekelskiftet 1900 i flera svenska kyrkor.

Att figurerna skulle ha ett mer autentiskt uttryck var troligen viktigt för Hjortzberg. 1898 hade han gett sig ut på en studieresa som i olika etapper kom att fortsätta i drygt sju år. Bland annat besöktes Italien, Grekland, Syrien och Palestina och han tecknade av ett stort antal personer som han träffade på. Resultatet kan förutom i de illustrationer som han utförde till böcker med ”orientaliska” förtecken, som till exempel Oscar Levertins *Legender och visor*, även anas i utsmyckningarna i Clara kyrka.

Engelbrektskyrkan och Uppenbarelsekyrkan

Målningarna i Engelbrektskyrkan är hållna i relativt dova färgtoner som harmonierar väl med arkitekten Lars Israel Wahlmans monumentala och lite tunga klosterinfluenserade arkitektur och är koncentrerade till koret. Den östra fondväggen har en monumental framställning av korsfästelsen omgiven av enkelt klädda människor som bugar fromt och på omgivande molnskyar står bugande änglar. Norra och södra korväggarna är ägnade åt syndafallet och frälsningen. Molnen, liksom träd och rankor, för tankarna till 1100-talets illuminerade böcker

och till romanska muralmålningar. Konsthistorikern Patrik Steorn har också påtalat likheterna med kurbitsformer i målningarna och de kopplingar till allmogekonsten och nationalromantiken som dessa ger.¹⁷ Målningarna har, som tidigare nämnts, en lite ytmässig prägel där arvet från reliefkonsten är påtaglig.

I den av Ferdinand Boberg ritade Uppenbarelsekyrkan är stämningen delvis anorlunda, trots att båda kyrkorna kan räknas till den nationalromantiska stilen, dock med drag av jugend. Här är målningarna utförda i en mångfald av färger och guld som för tankarna till bysantinska mosaiker. Figurerna är långsmala och statiska samt återhållsamt värdiga i uttrycket. De rikt färgade och ornamentalt mönstrade bakgrunderna ger ett närmast textilt intryck på betraktaren och smälter väl samman med Filip Månssons och Oscar Brandtbergs ornamentala dekorer. Målningarna är utförda *al secco*, på torr kalkgrund, det sätt som även de senmedeltida målarna i Sverige använde när de smyckade kyrkornas interiörer. Utsmyckningen anknyter till temat ”uppenbarelse” som ju i sig även anknyter till kyrkans namn. Som teologisk rådgivare hade Boberg anlitat Nathan Söderblom, som senare skulle bli ärkebiskop. Genom denna koppling kom kyrkans målningar att mer eller mindre bli en programförklaring för Söderbloms uppfattning om uppenbarelsteologin.¹⁸ Även konsthistorisk expertis var

anlitad. Docent Johnny Roosval deltog som sakkunnig rådgivare under arbetets gång och var som expert på äldre kyrklig konst och arkitektur väl lämpad för uppgiften.

Framförallt är det i korabsiden i Uppenbarelsekyrkan som målningarnas stil präglas av en mer ålderdomlig framtoning. Här återges en rad av trosvittnen från fornkristen tid, via medeltid och reformation, fram till 30-åriga kriget. Här skildras Augustinus, hans mor Monica, Ansgar, Botvid, Sankt Erik, biskop Henrik, Heliga Birgitta, Magister Mattias Lincopensis, Martin Luther och Gustav II Adolf. (Bild 3) Hjortzbergs målningar kan ses som en modern variant av den fornkristna traditionen att i måleri eller mosaik skildra martyrer och andra trosvittnen i absiden, den del av kyrkan med absolut högst dignitet. Kombinationen av teologiskt idéprogram, konsthistorisk expertis, en konsekvent och bärande tanke om arkitekturen och en konstnär med stort intresse för det äldre konsthistoriska arvet har i Uppenbarelsekyrkan skapat en samstämmighet mellan arkitektur, bildkonst och teologi som till stora delar är helt unik. Donationen till kyrkan som gjordes av makarna Knut och Alice Wallenberg bidrog till att idéerna kunde genomföras konsekvent och utan ekonomiska hinder.

Tillvägagångsättet vid byggandet påminner i sig mycket om äldre tiders kyrkobyggen där man hade stiftare, arkitekt, präst och hantverkare som tillsammans ut-

arbetade en idémässig helhet som sedan realiserades och slutligen kunde betraktas av församlingens medlemmar. Hjortzberg har även målat in sig själv, Ferdinand Boberg, Filip Månsson och K. A. Wallenberg som betraktare av händelserna i målningarna. Även bruket att konstnären målar in sitt eget porträtt tillsammans med stiftare och andra för tillkomsten viktiga personer är en äldre tradition som fanns under medeltiden och som även var vanlig under renässansen. På de flandriska triptykernas flyglar knäböjer till exempel stiftarna ödmjukt inför mittscenen och de italienska renässanskonstnärerna kunde återge stiftaren som en av heliga tre konungar och sig själv som betraktare. I Valö kyrka i Uppland har Örjan målare avbildat sig själv när han lägger sista handen vid målningen av evangelisten Lukas, målarnas skyddspatron som i sin tur är i färd med att måla ett porträtt av Jungfru Maria. Genom att konstnären placerar in sig själv i målningen så upphävs tidsaspekten och gränserna suddas ut mellan dåtid och samtid samt mellan historia och pågående nu. På så sätt kan betraktaren alltid relatera till och närma sig målningen oavsett tidpunkt.

Naturligtvis var Hjortzberg väl medveten om betraktaren. En muralmålning skulle ses av ett stort antal personer av olika bakgrund, ålder och erfarenheter och fick därför inte verka provocerande eller stötande på någon. Den ställde därför av naturliga



Bild 3:
Kyrkofadern
Augustinus och
hans mor
Monica.
Uppenbarel-
sekyrkan i
Saltsjöbaden.
Foto: Wikime-
dia Commons.

skäl större krav på konstnärens arbete vad gäller betraktarens möte med verket än en ateljémålning. Hjortzberg talar själv om hur speciellt arbetet med en muralmålning i ett kyrkorum ter sig gentemot den enskilda, portabla tavlan utförd i konstnärens ateljé efter dennes eget huvud. Muralmålningen ställer helt andra krav på konstnären: ”Där måste man ta hänsyn till rummets arkitektur, till belysningen och till rummets användning. Och den måste vara besjälad. . .”¹⁹ Att ta hänsyn till rummets arkitektur var något som även de medeltida målarna tog fasta på och man kan finna flera intressanta paralleller mellan Olle Hjortzbergs tillvägagångssätt och de sätt som de senmedeltida mästarna valde att gå till väga på vid utsmyckningen av de uppländska kyrkorumen.

Eds kyrka

Ett mycket intressant studieobjekt direkt relaterat till detta är målningarna i Eds kyrka i Upplands Väsby som restaurerades 1918 under ledning av den blivande riksantikvarien Sigurd Curman.²⁰ Vid restaureringen knackade man bort 1700-talsputsens från väggarna i koret och tog fram de muralmålningar som 1487 hade utförts av Albertus Pictor och hans verkstad och därefter signerats.²¹ Det medeltida måleriet fanns bara i behåll på väggarna, eftersom de medeltida

valven hade slagits om vid restaureringen 1768–69.²² Vid denna restaurering hade väggarnas målningar kalkats över.

Man ställdes 1918 därför inför ett kor där väggarna hade medeltida, men delvis fragmentariska målningar, medan valvet var helt odekorerat. De medeltida målningarna restaurerades enligt den nya och mer försiktiga restaureringsprincip som Curman var den främste företrädaren för i Sverige vid denna tid. Så lite som möjligt retuscherades och i de fallen det gjordes så sgrafferades ytan så att kompletteringen skulle vara tydlig för betraktaren på nära håll. Man tyckte dock att det såg disharmoniskt ut med de rena omålade valven i kontrast till väggmålningarna och Olle Hjortzberg gavs därför av Curman uppdraget att utföra nya valvmålningar som skulle bidra till att skapa en naturligt rumslig enhet tillsammans med de senmedeltida målningensfragmenten. (Bild 4) Familjen Curman bidrog ekonomiskt med 10 000 kronor. Familjen ägde gods i socknen och hade på så sätt en slags patronatsställning till kyrkan. Att komplettera den gamla, delvis fragmentariska målningssviten med en ny var ett både djärvt och unikt grepp för tiden. Restaureringen och kompletteringen av de medeltida målningensfragmenten i Ed kom även att uppmärksammas internationellt då Curman publicerade en artikel om arbetena med målningarna i en tysk festskrift.²³

I Eds kyrkas kor kan man på nära håll

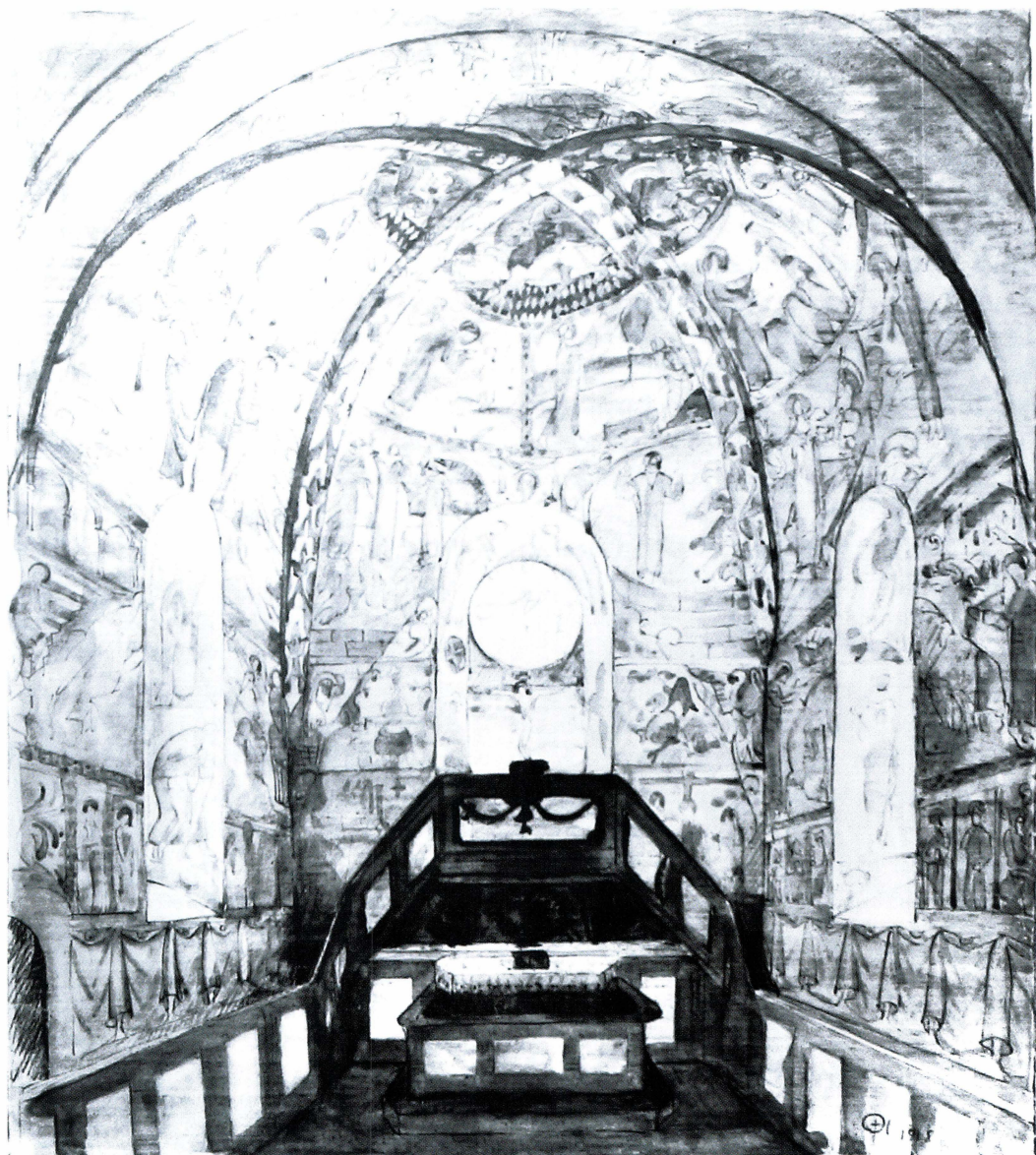


Bild 4: Skiss av Olle Hjortzberg inför målningen av Eds kyrka, Uppland. Kulturhistoriska byråns arkiv, ATA.

studera hur Hjortzberg har förhållit sig motivmässigt och i viss mån även tekniskt till det medeltida måleriet, då han utförde målningarna *al secco*, det vill säga målade med pigment utrörda i kalkvatten på samma sätt som de senmedeltida målarna. Han har dock gått annorlunda till väga. Typiskt för Albertus Pictors måleri är ett mycket avancerat bruk av olika lasyrer, glans och högdagrar för att skapa plasticitet hos målningarna.²⁴ Detta saknas i hög grad i Hjortzbergs målningar och bidrar till den lite platta och ytmässiga känsla som hans målningar förmedlar och som gör att man direkt kan se vad som är målat av honom.

Albertus Pictors målningar fanns bevarade i de nedre registren på nord- och sydväggen samt upp till ungefär där det gamla valvet nått på östra väggen. Resultatet var att östväggen inte bara innehöll hela medeltida figurscener utan även stympade bilder och ibland även fristående fragment och ”fläckar” av medeltida måleri. Hjortzberg kom på grund av detta att hamna i flera situationer där han var tvungen att anpassa sitt eget måleri och sina motiv efter det som redan fanns på den för målning aktuella ytan. Ett exempel på hur Hjortzberg löst problemet märks i motivet med Jesu dop, där några av de medeltida fragmenten som fanns fick utgöra vattnet i scenen eller Jesus i templet vid tolv års ålder där tempeltrappan bildar gräns mellan gammalt och nytt måleri.(Bild 5) Slutresultatet får anses vara

mycket bra. De båda målarnas verk binds ihop till en harmonisk enhet, samtidigt som det inte finns någon som helst tvekan om vad som är nytt och vad som är gammalt. Restaureringen av Eds kyrka brukar ofta lyftas fram som ett skolexempel på Sigurd Curmans restaureringsetetik.(Bild 6)

Hjortzberg fick även i uppdrag att ansvara för korets glasmålningar. Motiven till dessa fick även de en medeltida anknytning: vinrankor, druvklasar, helgon och vapensköldar. I östra fönstret finns vinrankor och druvklasar samt ett språkband med inskriften ”Eds kyrka till prydnad skänkt af Edvard och Ida Svalander. N.P.Rin(g)ström. pinx. O.H.” I nordfönstret finns Sankta Elisabet och Sankta Katarina av Vadstena, under dessa finns duvor som dricker ur en fontän, årtalet 1918 samt ätten de Geers vapen medan det i södra fönstret finns framställningar av Sankt Erik och Sankt Ansgar. Under dessa finns en delfin med treudd samt ätten von Rosens vapen. Dessa glasmålningar hade donerats av greve Carl Louis von Rosen och hans hustru Adrienne, född de Geer, som vid tidpunkten för restaureringen ägde Edsby gård.²⁵ Stiftarvapen i glasmålningar var mycket vanligt under medeltiden och makarna von Rosens donation kan ses som ett anknytande led i en gammal tradition, levande under både medeltid och efterreformatorisk tid, där en adelssläkt boende i socknen bidrar till kyrkans prydnad och också får sitt släktvapen



Bild 5: Exempel på hur Olle Hjortzbergs måleri ansluter sig till Albertus Pictors målningar i motivet "Kristus driver månglarna ur templet." Foto: Henrik Cornell & Sigurd Wallin. ATA.

exponerat i kyrkorummet. Även ingenjören Edvard Svalander och hans hustru Ida var bosatta i socknen och i stället för vapen finns deras namn angivna.

Omdömena om Hjortzbergs arbete var till övervägande del positiva och i omnämmanden i pressen vid tiden för kyrkans återinvigning lyftes det fram just hur han

lyckats bemästra svårigheten med att låta det nya och det gamla måleriet bilda en harmonisk helhet. I tidningen *Politiken* den 9 augusti är signaturen E. K-n mycket nöjd över resultatet:

Genom att låta en jämbördig konstnär fortsätta Albert målares verk har man nått syftet att låta detta såväl som hela rummet komma till sin



Bild 6: Eds kyrka vid tiden för invigningen 1918. Foto: Margit Hallberg. ATA.

rätt. Säkert är att ett dylikt försök inte lyckas lika bra alla gånger. Det skall ske under så särskilt gynnsamma omständigheter som här om det över huvud taget skall ske.²⁶

Signaturen är skeptisk till restaurering i största allmänhet, men anser att man här har lyckats förena gammalt och nytt utan att för den sakens skull behöva göra pastischer. Hjortzberg sägs ”I färg och form ha smugit sig så nära intill den förhandvarande dekorationen att icke ett spår av disharmoni uppstått mellan gamla och nya partier”.²⁷ Även kyrkans återinvigning väckte stor uppmärksamhet i pressen och skedde under ledning av ärkebiskop Nathan Söderblom och med ett stort antal prominenta gäster på plats i kyrkan.²⁸ Curman var mycket nöjd med slutresultatet och betonade särskilt att det inte var fråga om någon imitation av medeltidens måleri utan en anslutning till detta:

Det är därvid att märka, att Hjortzbergs figurscener och ornament på intet sätt äro några direkta imitationer av svenska medeltidsmålningar. Både figurscener och ornamentala bårder äro nya kompositioner av högt konstnärligt värde, helt präglade av Hjortzbergs stilart.²⁹

Balingsta kyrka

Greppet att förena medeltida målningar med samtida fortsatte Curman och Hjortzberg med direkt efter att arbetena i Eds

kyrka avslutats. 1918–19 sattes Balingsta gamla kyrka åter i stånd efter drygt 50 år av förfall. Den romanska kyrkan hade tagits ur bruk 1872 när en större nygotisk tegelkyrka ritad av Adrian Crispin Peterson uppförts på andra sidan vägen en kort bit därifrån. Sigurd Curman lyckades väcka intresset för ett iordningställande av den gamla kyrkan som nu befann sig i ett svårt ruinerat skick. Långhusets valv hade störtat in, korvalvet var på väg att rasa och murverket hade svåra sprickbildningar. Arkitekturhistorikern Anders Åman har i sin biografi över Curman betonat hur förfallen kyrkan i Balingsta var: ”I Sverige hundra år senare har ingen sett en kyrka i sådant förfall”.³⁰

En restaureringskommitté bildades med den nyutnämnde ärkebiskopen Nathan Söderblom som ordförande. Liksom i Ed kunde arbetet påskyndas genom privata donationer. Tack vare ett stort ekonomiskt bidrag från bankiren Alfred Berg på Vik, kunde istandsättandet av den gamla kyrkan gå relativt snabbt.³¹ Dekorationsmålaren Filip Månsson som samarbetat med Curman vid tidigare restaureringar anlätades för att dekorera det platta trätak som fick ersätta de inrasade medeltida valven. För att dekorera korets murar anlätades Olle Hjortzberg som baserade sina målningar på den medeltida målningstraditionen. I den romanska korabsiden målades en *Majestas Domini*, Herren i majestät, omgiven av ett rankverk ned tunna, glesbladade rankor av en modell



Bild 7: Olle Hjortzbergs absidmålning i Balingsta kyrka, Uppland. Foto: Sigurd Curman 1919. R.A.Å.

typiska för Hjortzberg. (Bild 7) Rankorna anslöt delvis till de medeltida fragment som hade återfunnits på olika håll i kyrkorummet. Majestas domini var det självskrivna motivet i absiden under romansk tid. Hjortzberg har här anslutit till denna tradition samtidigt som han istället för att som brukligt under 1100-talet låta Kristus omges av evangelistsymboler och helgon, låtit måla ett rankverk av mer senmedeltida karaktär. Intrycket som målningarna ger blir på detta sätt en medeltidstolkning som är ganska vid i sina tidsramar. Anders Åman har karakteriserat den färdigrestaurerade kyrkan som ett vackert exempel på romansk arkitektur, men med en interiör som är lika mycket 1910-tal som medeltid.³² Hjortzbergs målningar i koret kalkades över vid en restaurering 1961.

Matteus kyrka

Matteus kyrka i Stockholm uppfördes 1901–1903 av arkitekten Erik Lallerstedt. Bara drygt 20 år efter invigningen var det aktuellt med en utbyggnad av kyrkan, då denna upplevdes som för liten. Ett nytt sidoskepp byggdes till och man förlängde också koret.³³ I och med att koret utökades blev det också aktuellt med en ny utsmyckning av detta. Uppdraget gick till Olle Hjortzberg som försåg korets väggar med scener ur Jesu liv och Jesu liknelser. (Bild 8) Han gjorde

också glasmålningen med Kristi uppståndelse i korväggen som ramades in och kröntes av en målad framställning av *Majestas Domini*, herren i majestät. Hjortzberg skriver i ett brev daterat 13 augusti 1924 till kyrkans pastor A Holmbäck. ”Jag föreslår att väggen uppdelas i horisontala våder med figurkompositioner, något i stil med våra gamla Upplandskyrkors utsmyckning, utan att dock ge det hela någon medeltida karaktär, som skulle för mycket kontrastera med kyrkans arkitektur och dekor i övrigt...”³⁴ Det konstnären skriver är mycket intressant då det ger en klar bild av hans relation till den medeltida bildkonsten. Det skall gå i stil med medeltiden, men skall inte ha någon medeltida karaktär. Det vill säga det skall och bör inte se ut som medeltida målningar men referensen skall någonstans ändå finnas där, vara märkbar och gå att relatera till.

Albertus Pictor och hans verkstad har dekorerat drygt trettio kyrkor i Uppland och i några av dem kan man fortfarande studera hur han gått till väga med väggmålningarna. Väggarna har med hjälp av breda schablonmålade och strikt symmetriskt placerade linjer delats in i rutor där de berättande målningarna sedan har placerats. Hjortzberg kunde i detalj studera detta tillvägagångssätt när han arbetade i Eds kyrka, där de bevarade medeltida målningarna var disponerade efter dessa kompositionsmissiga principer. Ett mycket talande exempel är Yttergrans kyrka där nordväggen i koret



Bild 8: Koret i Matteus kyrka, Stockholm. Foto: Pia Bengtsson Melin.

är indelat på detta sätt. (Bild 9) Det fanns dock flera andra uppländska kyrkointeriörer som Hjortzberg kan ha sett vid tiden och ha haft i tankarna när han skrev brevet och planerade för utsmyckningen. Målningarna i koret i Matteus kyrka ger vid första anblick ett ganska avskalat och minimalistiskt intryck, fjärran från den känsla av *horror vacui*, rädsla för tomrummet, som präglar mycket av det senmedeltida muralmåleriet. Väggarna är indelade enligt ett assymme-

triskt rutsystem där linjerna är smala och monokroma. Figurerna, hållna i blå, gröna och orange toner, är stiliserade, saknar plastik och känns nästan svävande mot den ljusa putsgrunden som i flera bildfält saknar en artikulerad rumslighet. (Bild 10) Just avsaknaden av rumslighet förenar målningarna i Matteus med de många av de senmedeltida muralmålningarna som också saknar detta. Rumsligheten är i båda fallen antydd av t.ex. ett träd eller ett föremål placerat för att



Bild 9: Vägg i Yttergrans kyrka, Uppland, med kalkmålningar av Albertus Pictor. Foto: Pia Bengtsson Melin.

skapa ett önskat bilddjup. I det senmedeltida måleriet binds också motivet i bildytan med hjälp av målade eller stöpplade schabloner.

Bristen på plasticitet i figurerna kan ses både i 1920-talets kyrkokonst och i 20-tals-

klassicismens bildkonst i allmänhet. Den står i kontrast till den detaljriktighet och den verklighetssträvan som präglar mycket av det sena 1400-talets bildkonst. Intressant här är att reflektera över och jämföra



*Bild 10: Jesu Bergspredikan i Matteus kyrkas kor. Mannen i brunt är Olle Hjortzberg själv.
Foto: Pia Bengtsson Melin.*

hur den senmedeltida målaren och den modernistiska målaren har gått till väga för att berätta och skildra budskapet. Den senmedeltida målaren arbetar oerhört detaljrikt för att uppnå någon form av realism och grad av överrensstämmelse med verkligheten medan modernisten istället förenklar och renodlar motivet så långt som det bara

är möjligt. Båda har en strävan att med sitt verk berätta och förkunna på ett för betraktaren tydligt och lättförståeligt sätt, men tar helt olika grepp. Den yttre formen med ett linjärt ramverk är dock liknande. Målningssviten i Matteus kan betraktas som en självständig, modernistisk tolkning av en medeltida mural tradition.

Dräktparaden i ”Tiotusen år i Sverige”

Ett i hans karriär sent utfört och det kanske allra mest påtagliga exemplet på hur Olle Hjortzberg inspirerats och använt sig av den medeltida konsten kan ses i ett arbete som i dag tyvärr endast finns bevarat i fotografier, då det numera är övermålat. Till utställningen ”Tiotusen år i Sverige” som öppnade på Statens historiska museum i Stockholm 1943 hade Hjortzberg på väggen i förbindelsegången mellan textilgalleriet och kyrksalen, målat en dräktparad avsedd att illustrera dräktskicket i Sverige från tidig medeltid fram till reformationen med början vid Olof Skötkonung och fram till Gustav Vasa. Figurer i naturlig storlek, klädda i tidstypiska dräkter gick, dansade och tågade fram längsmed väggen. (Bild 11) Paraden var utförd som en tidsaxel där århundradet var skrivet under figurernas fötter och den uppvisade ett tvärsnitt ur den medeltida befolkningen. Här fanns bönder, präster, biskopar, tiggare, pilgrimer med flera. De anställda på museet som arbetade med att färdigställa utställningen tyckte att idén med en dräktparad var lite barnslig och otidsenlig, samtidigt som de imponerades av Hjortzbergs arbete med muralmålningen som kom att bli ett pedagogiskt inslag som i hög grad uppskattades av allmänheten.³⁵ Syftet med denna var förutom att visa hur den medeltida människan

klädde sig också att visa modets förändring under äldre tider. Riksantikvarien Sigurd Curman skriver i den stora boken ”Tiotusen år i Sverige” som utkom 1945, två år efter utställningens öppnande, att detta visserligen var ett avsteg från principen att låta originalföremålen tala för sig själva. Beslutet att utföra denna målning och låta den ingå i utställningen kunde dock motiveras av det faktum att medeltida profan dräkt saknades i samlingarna och därför helt enkelt inte kunde ställas ut.³⁶ Dräktparaden kom inte att bli lika långvarig som flera av de andra inslagen i ”Tiotusen år i Sverige” och målades över vid en omDispositionering av utställningen.

Vid ett studium av de bilder som finns bevarade av dräktparaden så slås man av de starka kopplingar som finns mellan denna och Albertus Pictors måleri. Framförallt så är det målningssviterna i Härkeberga, Täby och Husby-Sjutolft som man kommer att tänka på. Ädlingarna i korta, pälsbrämade kjortlar och de eleganta och förfinade jungfrurna påminner om de som i Husby-Sjutolft går i Davids följe vid hans triumf och de glada bönderna återfinns i såväl dansen kring den gyllene kalven i Täby som i avbildningarna av dansande bondgummor i Härkeberga. (Bild 12 & 13) Det står helt utom tvivel att Hjortzberg haft det rika persongalleri som man möter i de uppländska sockenkyrkornas målningar i tanken när han skapade sin dräktparad.



Bild 11: 1400-talet ur Olle Hjortzbergs dräktparad i Historiska museets utställning "Tiotusen år i Sverige", 1943. Foto: ATA.

En mycket intressant iakttagelse kan också göras vid ett studium av den rumsliga gestaltningen i muralmålningen. Denna är nästintill obefintlig, och man drar sig här tillminnes de kala, ljusa bakgrunderna till motiven i Matteus kyrka. Personerna rör sig på en kal landremsa med havet i bak-

grunden och på ett ställe, där 1300-talets dräktskick presenteras, ser man dödens bleka skepnad dra förbi med sin lie. Dödens närvaro i målningen gör att man även kan knyta denna till den tradition av dödsdanser som finns i den medeltida konsten, den äldsta man känner till är från 1312. I



Bild 12:
Dansen kring
den gyll-
ene kalven.
Kalkmålning
av Albertus
Pictor i Täby
kyrka, Upp-
land. Foto:
Pia Bengtsson
Melin.



Bild 13: Detalj av Davids triumf. Kalkmålning av Albertus Pictor i Husby- Sjutolfts kyrka, Uppland.
Foto: Pia Bengtsson Melin.

dödsdansen kommer Döden för att hämta alla och dansar sedan bort med dem oavsett kön, ställning, ålder eller social status; endast i döden är den medeltida människan jämlik sin nästa. Döden blir i målningen också en markör för medeltiden i det att lie-mannen i modern tid kommit att stå som symbol för Digerdöden. Några år senare tar Ingmar Bergman samma grepp och samma estetiska närmande till 1300-talet i filmen ”Det sjunde inseglet”, inspelad 1957. Även Bergman hade funnit sin inspiration och väg in i medeltiden genom den medeltida uppländska sockenkyrkan.³⁷

Avslutning

I flera av konstnären Olle Hjortzbergs murala verk finns påtagliga referenser till den äldre konsten. Influenser anas från såväl assyrisk palatskonst och fornkristna mosaiker, som från ungrenässansens italienska fresker. En annan viktig och betydligt mer lokal referens är intrycken från det senmedeltida kalkmåleriet i de uppländska sockenkyrkorna. Hos Hjortzberg kommer dessa till uttryck både när han arbetar bredvid den äldre mästaren Albertus Pictor och kompletterar dennes fragmentariska verk i Ed eller när han komponerar en helt ny kormålning i Matteus kyrka några år senare. Närmandet till medeltiden och den äldre bildkonsten finns på ett eller annat sätt

alltid närvarande. Kopplingen mellan modernitet och tradition är mycket intressant i Olle Hjortzbergs verk. Han förenar ett modernt formspråk med traditionella stildrag och influenser och i hans muralmålningar möts den tidiga modernismen och den medeltida svenska konsten på ett sätt som för betraktaren känns helt självklart.

Noter

- 1 För en biografisk överblick, se Harald Schiller: *Olle Hjortzberg. En konstnärsbiografi*. Malmö 1954.
- 2 Schiller, 1954, s.34.
- 3 Schiller, 1954, s. 34.
- 4 Britt-Inger Johansson: *I tidens stil Arkitekten Agi Lindegrens liv och verk*, Stockholm 1997, s. 127. Schiller, 1954, s. 23.
- 5 Schiller, 1954, s. 25.
- 6 Herman Bengtsson: *Uppsala domkyrka VI Gravminnen*. (Sveriges kyrkor 232). Uppsala 2010, s. 105. Erik Bohrn: ”Klaes Christerson Horns gravvård i Uppsala domkyrka” *Fornvännen* 1942, s. 1 ff.
- 7 Skissen finns bevarad i Agi Lindegrens arkiv i Hälsinglands museum. Agi Lindegrens arkiv, vol. 18, diverse handlingar.
- 8 *Uppsala domkyrkas restaurering 1971–76*. 1977, s. 63.
- 9 Johan Peringskiöld: *Monumenta Ullerakerensia cum Upsalia nova illustrata*. Stockholm 1719, s. 22.

- 10 Målningen är i dag i privat ägo men återges av Schiller på sid. 43.
- 11 Elisabeth Stengård: *Såsom en människa – Kristustolkningar i svensk 1900-talskonst*. Stockholm 1986, s. 43.
- 12 Schiller, 1954, s.29.
- 13 *Dagen* 10/9 1913.
- 14 *Dagen* 5/10 1913
- 15 *Svenska Dagbladet* 23/9 1913. Se även Stengård, 1986, s. 39.
- 16 Stengård, 1986, s. 39.
- 17 Patrik Steorn: *Nakna män. Maskulinitet och kreativitet i svensk bildkultur 1900–1915*. Stockholm 2006, s. 185 f.
- 18 Kersti Lilja: *Uppenbarelsekyrkan i Saltsjöbaden*. Stockholm 2006, s. 7. Se även Sven Åke Cason: *Uppenbarelsekyrkan i Saltsjöbaden. Idéprogram – arkitektur – utsmyckning*. Stockholm 1998.
- 19 Schiller, 1954, s. 52 f.
- 20 Anders Åman: *Sigurd Curman. Riksantikvarie – Ett porträtt*. Stockholm 2008, s. 100.
- 21 Signeringen är inte bevarad, men finns återgiven hos Johan Peringskiöld: Monumenta II. Handskriften F.h.2 i Kungliga biblioteket och lyder: *Anno Dominimcdlxxxvii depictur est corus per me albertum in tempore dominiKatilberni curati. Sit Deo laus per infinita sepulcrum secula. Amen*. Se även Jan Öberg: ”Albertus Pictors kända signeringar” *Konsthistorisk tidskrift* 73:4 2004.
- 22 Ann Mari Karlsson & Lennart Lundquist: *Eds kyrka*. Uppsala 1991, s. 4. Niss Maria Le-gars: *Eds kyrka*. Stockholm 2004, s. 5f, s. 10.
- 23 Sigurd Curman: ”Wiederherstellung mittelalterlicher Kalkmalereien in der Kirche zu Ed in Schweden”. *Festschrift Clemen*. Düsseldorf 1926, s. 386 ff.
- 24 Pia Melin: ”Kriterier för attribueringar av målningssviterna” *Albertus Pictor. Målare av sin tid:1. Bilder i urval samt studier och analyser*. Melin (red) Stockholm 2009, s.21f.
- 25 Gunilla & Sigurd Curman: *Eds kyrka*. Sveriges kyrkor: Uppland VI. Stockholm 1958, s. 720.
- 26 *Politiken* 9 augusti 1918.
- 27 *Politiken* 9 augusti 1918.
- 28 *Upsala Nya Tidning* 30 september 1918.
- 29 Curman & Curman, 1958, s. 730.
- 30 Åman, 2008, s. 120.
- 31 Åman, 2008, s.123.
- 32 Åman, 2008, s. 123.
- 33 Elisabet Jermsten: *S:t Matteus kyrka*. Stockholms stift. Stockholm 2008, s. 3.
- 34 Citerat av Stenberg, 1986, s. 46 f.
- 35 Sverker Janson, Erik B. Lundberg & Maj Odelberg: *Tiotusen år i Sverige*. Museiarkeologi nr 3, SHM. Stockholm 1989, s. 33.
- 36 Sigurd Curman: ”Statens historiska museum och dess byggnad”, *Tiotusen år i Sverige*. Stockholm 1945, s. 21.
- 37 Bergman hade som liten pojke sett bilden av hur Döden spelar schack med människan i en Upplandskyrka (Täby kyrka) medan hans pappa som var präst predikade. Se Eva Sundler Malmnäs: ”Möte med mästare. En dramatisk scen i interartiell kontext”, *Vad betyder verket? Konstvetenskapliga studier kring*

måleri, skulptur, stadsplanering och arkitektur, Hall, Kron, Borgwik (red). Stockholm 2001, s. 89.

Källor och litteratur

ATA, Riksantikvarieämbetet, Stockholm

Topografiska samlingen.

Fotografisamlingen.

Kulturhistoriska byråns arkiv.

Hälsinglands museum, Hudiksvall

Agi Lindegrens arkiv.

Kungliga biblioteket, Stockholm

Johan Peringskiöld: Monumenta II. Handskriften F.h.2.

Upplandsmuseets arkiv, Upplandsmuseet, Uppsala

Fotografisamlingen.

Bengtsson, Herman *Uppsala domkyrka VI Gravminnen*. (Sveriges kyrkor 232). Uppsala 2010.

Bohrn, Erik "Klaes Christerson Horns gravvård i Uppsala domkyrka" *Fornvännen* 1942.

Cason, Sven Åke *Uppenbarelsekyrkan i Saltsjöbaden. Idéprogram – arkitektur – utsmyckning*. Stockholm 1998.

Curman, Sigurd "Wiederherstellung mittelalterlicher Kalkmalereien in der Kirche zu Ed in Schweden". *Festschrift Clemen*. Düsseldorf 1926.

Curman, Sigurd "Statens historiska museum och dess byggnad", *Tiotusen år i Sverige*. Stockholm 1945.

Curman, Gunilla & Sigurd *Eds kyrka*. (Sveriges kyrkor: Uppland VI). Stockholm 1958.

Dagen 10/9 1913.

Dagen 5/10 1913.

Janson, Sverker & Lundberg, Erik B. & Odelberg, Maj *Tiotusen år i Sverige*. Museiarkeologi nr 3, SHM. Stockholm 1989.

Jermsten, Elisabet *S:t Matteus kyrka*. Stockholms stift. Stockholm 2008.

Johansson, Britt-Inger *I tidens stil Arkitekten Agi Lindegrens liv och verk*, Stockholm 1997.

Karlsson, Ann Mari & Lundquist, Lennart *Eds kyrka*. Uppsala 1991.

Legars, Niss Maria *Eds kyrka*. Stockholm 2004.

Lilja, Kersti *Uppenbarelsekyrkan i Saltsjöbaden*. Stockholm 2006.

Melin, Pia "Kriterier för attribueringar av målningssviten" *Albertus Pictor. Målare av sin tid:1. Bilder i urval samt studier och analyser*. Melin (red) Stockholm 2009.

Peringskiöld, Johan *Monumenta Ullerakerensia cum Upsalia nova illustrata*. Stockholm 1719.

Politiken 9 augusti 1918.

Schiller, Harald *Olle Hjortzberg. En konstnärsbiografi*. Malmö 1954.

Stengård, Elisabeth *Såsom en människa – Kristustolkningar i svensk 1900-talskonst*. Stockholm 1986.

Steorn, Patrik *Nakna män. Maskulinitet och kreativitet i svensk bildkultur 1900–1915*. Stockholm 2006.

Sundler Malmnäs, Eva "Möte med mästare. En dramatisk scen i interartiell kontext", *Vad betyder verket? Konstvetenskapliga studier kring*

måleri, skulptur, stadsplanering och arkitektur

Hall, Kron, Borgwik (red). Stockholm 2001.

Svenska Dagbladet 23/9 1913

Uppsala domkyrkas restaurering 1971-76. Uppsala domkyrkas restaureringskommitté. Uppsala 1977.

Upsala Nya Tidning 30 september 1918.

Åman, Anders *Sigurd Curman. Riksantikvarie -*

Ett porträtt. Stockholm 2008

Öberg, Jan "Albertus Pictors kända signeringar"

Konsthistorisk tidskrift 73:4, 2004.

Pia Bengtsson Melin är fil. dr i konstvetenskap vid Stockholms universitet och verksam som forskare vid Upplandsmuseet där hon ingår i det s.k. Huseliusprojektet vars syfte är att publicera Uppsala domkyrka i serien Sveriges kyrkor. Arbetet med denna artikel har möjliggjorts genom forskningsmedel från Åke Wibergs stiftelse.