

SITUNE DEI

1948

SIGTUNA FORNHEMS ÅRSBOK

SJUNDE ÅRGÅNGEN

Not till pdf-utgåvan

Årsskriften Situne Dei, årgångarna 1942-1952, skannades in 2012 för Sigtuna Museums räkning.

(Obs att monografin Sigtuna Maria-kyrka 1247-1947 räknas som en dubbelvolym, 1946-47, av Situne Dei.)

Avsikten med pdf-utgåvan är att göra de vetenskapliga artiklarna tillgängliga. Uppslag med enbart annonser har inte tagits med.

/RE

SIGTUNA FORNHEMS FÖRLAG



REDAKTION:

HOLGER ARBMAN

Årsbokens redaktör

WILHELM HOLMQVIST

ROLF HILLMAN

HALMSTAD 1949

MEJELS BOKINDUSTRI

Innehåll.

W. Holmqvist, Sigtunamästaren och hans krets.

En studie i Mälardalens romanska stenkonst

Förord 6

I Den äldre Mälardalsskolan 7

II Stenmästaren Karl och hans verk 58

III En kolonnbas och förbindelserna

Trondheim—Sigtuna 82

Noter 89

Summary 99

Litteraturförteckning 104

E. Cinthio, Två medeltida människotyper 108

Sigtuna Fornhems verksamhet 1947—1948 118

Medlemsförteckning 119

Förord.

När Styrelsen för Sigtuna Fornhem på våren 1943 lämnade mig uppdraget att i skrift bekantgöra den då nyligen påträffade lejon-skulpturen från Sigtuna, anade jag knappast, att det skulle dröja flera år, innan den över huvud taget kunde presenteras. Än mindre stod det klart för mig, att de förberedande undersökningarna skulle komma att tangera så många vittomfattande konsthistoriska problem, att de flesta av dem endast ha kunnat antydvas i föreliggande arbete. Det synes mig emellertid önskvärt att redan nu publicera åtminstone det material, som har mera direkt anknytning till lejon-skulpturen, för att därigenom vidga basen för kommande diskussioner i hithörande frågor.

Vid mitt arbete har jag erhållit värdefull hjälp och uppmuntran av flera kolleger, till vilka jag stannar i stor tacksamhetsskuld. Särskilt vill jag härvid nämna professorerna Johnny Roosval och Erik Lundberg, docent Monica Rydbeck, fil. lic. Rune Norberg och fil. kand. Hans Christiansson.

Genom anslag från Humanistiska Fonden har jag beretts tillfälle till en kortare tids studier i England av hithörande monument. Dessa studier underlättades i hög grad genom de engelska kollegernas stora tillmötesgående. Särskilt riktas min tacksamhet till Mr. T. D. Kendrick vid British Museum, vilken ställde hela sitt utomordentligt rikhaltiga fotografiska material till mitt förfogande. Ett varmt tack är jag även skyldig Courtauld Institute of art, London University, varigenom jag erhållit tillåtelse att här avbilda några kapital från katedralen i Canterbury, samt domkyrkomuseet, Trondheim genom Dr. Gerh. Fischer för tillåtelsen att reproducera bilder av några av de trondheimska skulpturfragmenten.

Slutligen riktas mitt hjärtliga tack till Stiftelsen Sigtuna Fornhem, som velat upptaga mitt arbete i årsskriften Situne Dei.

Stockholm i augusti 1948.

Wilhelm Holmqvist.

Sigtunamästaren och hans krets.

I. Den äldre Mälardalsskolan.

Mot bakgrunden av våra dagars snabba utveckling är det med en viss trygghetskänsla man tar del av äldre epokers trögt framflytande skeenden. Och likväl, hur överraskad blir man icke ständigt inför konstaterandet, att det dröjde mer än ett årtusende efter Kristi födelse, innan evangeliets budskap slog rot i svenska bygder. Man förnimmar det som om händelsernas ström varit stillastående och som om kulturens vågor inte orkat gå den långa vägen från Medelhavets sol till våra nordliga kuster. Vi veta visserligen, att så inte helt har varit fallet, att vi här uppe även under äldre epoker dragit många lärdomar ur söderns rika kulturliv, men på samma gång står det klart för oss, att det först var kristendomen, som definitivt öppnade portarna för oss till den västerländska civilisationen.

Den kristna trons första förkunnare hade ingen lätt uppgift uppe i hednalanden. Ansgars heroiska verksamhet på 800-talet i hjärtat av sveabygden och hans efterföljares kamp om positionerna lämnade föga varaktiga frukter, och endast några få mil norr om det oansenliga gudstjänsthuset i Birka lyste ännu under lång tid det gyllene tempel, vid vars bloddrypande offerfester alla tongivande svear samlades. När under 1000-talet de kristna pionjärerna ryckt fram till Sigtuna, stod Upsalatemplet ännu kvar, och det skulle dröja till in på 1100-talet, innan man nådde det efterlängtrade målet, att få en kyrka uppförd på templets urgamla plats.

Missionstidens kyrkopolitiska intresse gick i främsta hand ut på att vinna inflytande på de gamla kultplatserna av den dubbla anledningen, att man därigenom på radikalast möjliga sätt kunde

lösa befolkningens nyuppställda religiösa problem, samtidigt som man även, genom kultplatsernas centrala placering, kom i kontakt med vidast möjliga kretsar av folket. Att det för Mälardalens vidkommande inte var Upsala utan Sigtuna, som kom att bli kristendomens högborg under den äldre epoken, torde ha haft många orsaker, bland vilka de religiösa motsättningarna bilda en svårutredd härva med det politiska maktspelet.

Att kristen missionsverksamhet ägt rum i Sigtuna redan under den tid, från vilken stadens äldsta minnen förskrivna sig, torde vara ganska säkert. Man har rent av velat göra gällande, att staden under Olov Skötkonungs medverkan skulle ha grundlagts som ett slags kristet bålverk i Mälardalen.¹ Vad man säkert vet, är dock, att nämnde konung inkallade kristna engelska myntmästare till Sigtuna för att där starta vår första säkert kända myntprägling.² Under hela förra hälften av 1000-talet kan man följa denna mynttillverkning, och man känner namnen på åtskilliga av det privilegierade yrkets utövare. Man kan även vara tämligen viss om, att dessa på intet vis behövde uppträda som varg i veum, utan att de hade många menings- och trosfränder. Kristendomen hade redan vid denna tid erhållit ganska fast fot i Sigtuna.

Ruinerna i Sigtuna brukar ofta anses som rester av vårt lands äldsta stenkyrkor. Deras datering har varit föremål för mycket livliga meningsbyten, och ännu har man inte lyckats samla de skilda teorierna inom någon gemensam formel.³ Diskussionen har huvudsakligen gällt ruinerna av St. Olov och St. Per. Mera i bakgrunden har man ställt frågan om St. Lars, St. Nikolaus och den lilla kyrkan på Fornhemmets tomt. En bidragande orsak till att problemet har varit särskilt svårlost, är att man knappast haft mera än kyrkornas grundplaner och några nakna murskelett att stödja teorierna på, ja, i vissa fall inte ens så mycket. Av den arkitektoniska utsmyckningen, som i många andra fall utgör ett värdefullt stöd för våra äldre kyrkors datering, finnas endast obetydliga rester bevarade. Det är i detta hänseende föreliggande arbete vill lämna ett bidrag, vilket även kan visa sig vara av ett visst värde för kyrkornas datering.

Sigtunaruinerna framträda i våra dagar helt osmyckade. Murarna



Fig. 1—3. Stöd till stenaltarbord, Sigtuna.

Foto, N. Lagergren.

av St. Per, St. Olov och St. Lars stå som nakna skelett. Det enda undantaget bildar de huggna balusterpelarna i St. Pers torngluggar. Frågan är emellertid, om det alltid varit på detta sätt. Skulle man inte vänta sig, att dessa byggnader, som hade att konkurrera med en friskt flödande inhemsk konst, visserligen i trä men med en utpräglad förkärlek för ornamentik, även skulle ha blivit föremål för konstnärlig utsmyckning. Borde man inte a priori vänta sig att finna spår av ornamental kyrklig stenkonst i Sigtuna. Man kan avfärda hela frågeställningen — och så har hittills skett — med



Fig. 4—5. Stöd till stenaltarbord, Sigtuna.

Foto, N. Lagergren.

att Sigtuna och Mälardalen i övrigt icke har den för stensulptur lämpliga tillgången på råmaterial. Kyrkorna ha — med undantag av St. Nikolaus — tydligen varit helt och hållet uppförda av gråsten, ett material, som ägnar sig mindre väl för dekorativa utsvävningar.⁴ Att man detta till trots inte dragit sig för att kläda kyrkorna i en passande dekorativ dräkt, torde komma att framgå av det följande. Här skall nämligen tagas upp till behandling några äldre medeltida stensulpturer påträffade i Sigtuna, samtidigt som deras förhållande till övriga i Mälardalen befintliga monument av samma art skall bli föremål för granskning.

Från St. Pers kyrkoruin härrör enligt uppgift en kolonnbas(?)⁵ av hård och finkornig gråsten, fig. 1—5, med en nuvarande höjd av 58 cm. Skaftet har rund genomskärning och skiljes från den tärningformade basen genom en kraftig vulst. Basen har tre skulpterade sidor jämte ansiktsmasker vid de främre hörnen. Dessa masker och

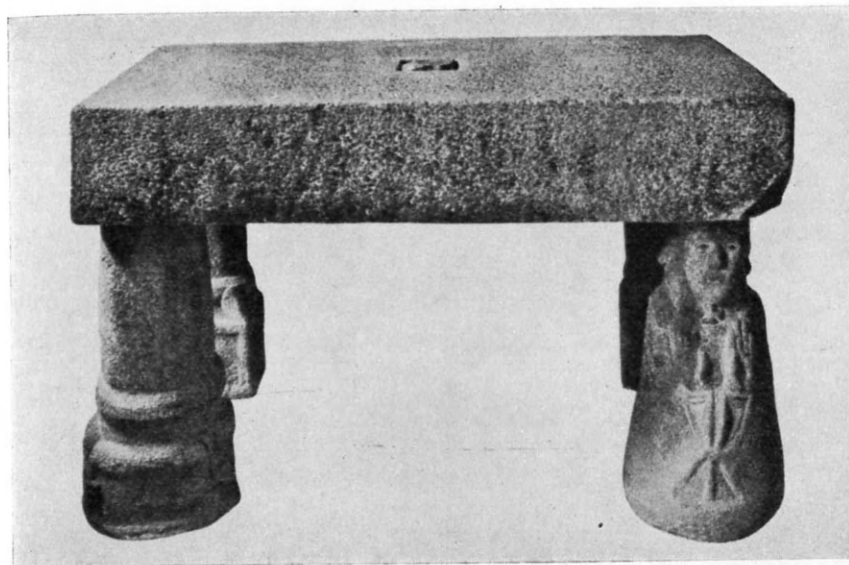


Fig. 6. Stenaltarbord från Rödning, Jylland.

Efter Nörlund.

det mellanliggande fältet, som är dekorerat med två om varandra böjda bladstänglar, äro huggna i en mycket kraftig relief, vilket avgjort utmärker denna sida som basens *framsida*. Av de två andra sidorna har den vänstra, som är dekorerad med en vingad drake, betydligt kraftigare relief än den högra, som har ett grunt ristat fabeldjur. Allt detta jämte kolonnbasens blygsamma dimensioner synes ge vid handen, att det icke är en kolonnbas i vanlig mening utan snarare en av de bärande kolonnerna till ett stenaltarbord, och i så fall den vänstra.⁶ Den odekorerade baksidan får då en naturlig förklaring liksom även den grunda ristningen, vilken på det sättet blir vänd inåt mot den nu förkomna pendangen vid altarbordets andra hörn. Jfr. fig. 6.

Någon uttömmande värdering av detta monument på stilistiska grunder har hittills icke gjorts, men man har ansett, att det kan dateras till en tidig del av 1100-talet eller ännu tidigare.⁷ Ett skäl, som man anfört för denna teori, är den vingade draken på basens



Fig. 7—8. Skulpturfragment från Trondheim.

Copyright, Trondheims domkirke.



Fig. 9—10. Skulpturfragment från Trondheim.

Copyright, Trondheims domkirke.

ena sida. Den har sammanställts dels med drakframställningar på tidiga västgötska dopfuntar, dels med anglosaxiska drakmotiv från 1000-talet.⁸ En ännu mera slående stilöverensstämmelse finner man dock hos en drakframställning på ett stensulpturfragment i Trondheim, vilket man på goda grunder anser ha ingått i Olav Kyrres kyrkoanläggning, fig. 7. Här äro likheterna så stora, att man nästan kan tala om samma förlaga fastän i bättre och sämre utförande.

Fragmentet från Trondheim tillhör en grupp stensulpturer, vilka påträffats vid skilda tillfällen och som numera förvaras i domkyrkomuseet,⁹ fig. 7—12. Det enda verkligt säkra rörande dessa är, att de måste vara äldre än de äldsta ännu kvarstående delarna av domen. De måste således ha tillkommit före ärkebiskop Eysteins tid eller snarare före 1152, då ärkestolen upprättades. Arkitekturutsmyckningen i de delar av kyrkan, som ärkebiskop Eystein från tiden omkring 1160 hann fullfölja, avviker nämligen i sin stil helt och hållet från de lösa skulpturfragmenten. De flesta norska konstforskare hålla numera före, att dessa senare härstamma från Olav Kyrres kyrkoanläggning, vilken torde ha stått fullbordad vid konungens död år 1093. Det finns ingen anledning att ställa sig skeptisk till en sådan attribuering, i all synnerhet som flera stilistiska skäl synas tala för densamma. Utan att alltför mycket fördjupa oss i ämnet, vilket bör vara förbehållet norska forskare, kunna vi sålunda bl. a. hänvisa till de många likheterna med samtida eller tidigare engelsk skulptur. Den ovan omtalade drakfiguren har flera motsvarigheter i anglosaxisk konst, den på några av fragmenten förekommande rankan likaså.¹⁰ Exempel kunna hämtas från Bayeux-tapeten, engelska 1000-talshandskrifter, kyrkliga byggnadsverk m. m. Livsträdmotivet på ett av fragmenten återgår på anglo-saxisk konst av äldre datum.¹¹ Teckningen av manen på drakfiguren och andra detaljer peka mot 1000-talets små egenheter i fråga om ornamentala böjelser såväl i England som i de nordiska länderna.¹² Ytterligare en detalj värd att uppmärksamma är teckningen av praktiskt taget samtliga djurhuvuden, som förekomma på dessa skulpturfragment. Djuren ha ett påfallande vilt och ettrigt utseende genom den kraftigt



Fig. 11. Skulpturfragment från Trondheim.

Copyright, Trondheims domkirke.

veckade och i spetsen upprullade överkäften, varifrån en skarp huggtand skjuter ned som ett kommatecken. Detta är ett tidigt drag, som i sin äldre utformning kan studeras bl. a. i iriskt och anglo-saxiskt bokmåleri. Under 1000-talet är det livligt gouterat i nordisk konst; därifrån ha bl. a. våra runstensdrakar hämtat den bekanta nosfliken, och i Ringerikestilen m. fl. besläktade stilarter finner man det speciella bestialiska käftpartiet åter och åter igen, tecknat ungefär på samma sätt som på Trondheimfragmenten. — Utanför det nordiska och anglo-iriska konstområdet är detta stildrag ytterst sällsynt, om det över huvud taget förekommer.

Därmed äro endast några få detaljer påvisade, vilka göra den



Fig. 12. Skulpturfragment från Trondheim.

Copyright, Trondheims domkirke.

föreslagna dateringen av de trondheimska skulpturfragmenten sannolik. En uttömmande konsthistorisk behandling skulle helt säkert bringa i dagen långt flera klarläggande fakta på denna punkt. Vad som är ägnat att förvåna i detta sammanhang är de trondheimska skulpturernas utomordentligt höga kvalitet. Det är svårt att inom den konst, där man väl närmast torde få söka efter förebilder, d. v. s. de anglosaxiska och normanniska monumenten från denna tid, påträffa något jämnbördigt, men detta till trots ha de i den äldre medeltidens konsthistoria blivit oförtjänt litet beaktade.

Innan vi lämna diskussionen om de trondheimska fragmentens konsthistoriska ställning, vilja vi emellertid åtminstone antyda ett sammanhang, som torde vara av stor betydelse.

Katedralen i Canterbury har i sin krypta en serie kapitälskulpturer, vilka visserligen inte blivit lika förbisedda som de trondheimska skulpturerna men likväl av engelska forskare blivit tämligen styvmoderligt behandlade.¹³ Man synes vara böjd för att



Fig. 13. Kryptkapitäl från katedralen, Canterbury.

Copyright, Dean and Chapter of Canterbury Cathedral.

datera dessa engelska skulpturer till 1150-talet eller senare utan att dock, av tillgänglig litteratur att döma, några mera positiva skäl för ett sådant ståndpunktstagande förebragts. En jämförelse med Trondheimskulpturerna ställer emellertid denna fråga i ny belysning, varigenom en väsentligt tidigare datering framstår som mera sannolik. Såväl i Canterbury som i Trondheim ha vi att göra med en figurstil, som s. a. s. ligger utsträckt i ytplanet. Någon plastisk verkan är icke eftersträvad, utan det hela är närmast att jämföra med en teckning, på vilken de fria fälten blivit på likartat sätt nedhuggna. Samtidigt som detta utan tvivel måste betraktas som ett primitivt drag, ha emellertid relieferna huggits med en utomordentlig precision och säkerhet, och teckningen av de olika



Fig. 14. Kryptkapitäl från katedralen, Canterbury. Copyright, G. C. Druce.

motiven lämnar intet övrigt att önska ifråga om konstnärlig elegans. Inför skulpturerna i Canterbury och Trondheim erinrar man sig osökt de tidigare traditionerna inom engelsk stenkonst, där teckningen och tekniken liksom här firat triumfer.

Men icke blott i dessa avseenden, är en jämförelse mellan Canterbury- och Trondheimsulpturerna betydelsefull. Man finner även i de skilda detaljerna flera stilistiska överensstämmelser, som äro av stort värde. En sådan är teckningen av djurhuvudena på flera av Canterburyskulpturerna, vilken är exakt densamma som hos de ovan behandlade norska, fig. 13—14. Ett annat gemen-



Fig. 15. Kryptkapitäl från katedralen, Canterbury.

Copyright, Dean and Chapter of Canterbury Cathedral.

samt stildrag är teckningen av manen på vissa djur med i spetsen upprullade lockar, vilka närmast likna små nottecken, fig. 15. Ännu större uppmärksamhet förtjänar dock en av lejonfigurerna i Canterbury på grund av dess egenartat tecknade svans, fig. 16. Denna delar sig nämligen i två stammar, av vilka den ena slutar i en bladtofs, den andra i en bärklase. Detta skulle väl, om något, kunna betraktas som ett originellt påhitt av en enskild konstnär, men vi kunna på en av Trondheimsulpturerna iakttaga exakt samma fenomen, fig. 11.

Utän tvivel återgår denna besynnerliga svansform på ett ursprungligt växtmotiv, som är ganska vanligt i engelska 1000-talsmanuskript. I British museum förvaras exempelvis en handskrift, Claudius B. IV, som bl. a. på fol. 3 har bladrankor avslutade just



Fig. 16. Kryptkapitäl från katedralen, Canterbury.
Copyright, Dean and Chapter of Canterbury Cathedral.

på detta sätt med en härklase på en stjälk och en bladtofs på den andra.

Tanken på ett sammanhang mellan Trondheim och Canterbury stärkes ännu mera av det förhållandet, att man bland Canterbury-skulpturerna även finner en drake, visserligen något stabilare i sin teckning än Trondheimdraken, men för övrigt av alldeles samma karaktär som denna. Vidare förekomma i Canterbury ansiktsmasker, bl. a. med från munnen utgående bladrankor som på ett av Trondheimfragmenten (fig. 8), och den stilistiska likheten mellan å ena sidan ansiktsmasken, fig. 7, och huvudet på lejonfiguren, fig. 16, ligger i öppen dag.

Men ej nog därmed. Till alla de gemensamma stildrag, vilka vi här endast antydningssvis kunnat nämna, finnas en mängd paralleller i engelska illuminerade handskrifter från 1000-talet. Utom den redan nämnda handskriften Claudius B. IV i British museum kunna sålunda bl. a. nämnas ms. Royal 5. D. V. på samma plats, ms. 183 och 391 i Corpus Christi library i Cambridge, ms. B. 10. 4 i Trinity College library, Cambridge, samt flera handskrifter i Durham library. (Ex. se R. A. B. Mynors, *Durham Cathedral Manuscripts to the end of the twelfth Century*, Oxford 1939, Pl. 16, 17, 18, 19, 21, 22, 28). Allt detta stärker oss i den uppfattningen, att Canterbury-skulpturerna höra hemma i 1000-talets engelska konstmiljö, samt att skulpturerna i Trondheim måste få räknas till samma krets. De många överensstämmelserna speciellt med Canterbury tyda, fränsett vissa skiljaktigheter i teknik, på att de båda skulpturgrupperna torde vara i stort sett samtida.

Ur historisk synpunkt torde ett sådant antagande knappast möta några hinder. Man vet, att den anglo-saxiska kyrkan i Canterbury förstördes genom brand år 1067. En ny och ståtlig katedral började uppföras 1070 eller 1071 under ledning av Wilhelm Erövrarens egen ärkebiskop Lanfranc, vilken redan tidigare gjort sig känd som byggherre genom sin kyrkoanläggning i Caen. De båda kyrkorna invigdes ungefär samtidigt d. v. s. omkr. 1077. Katedralen i Canterbury, som kom att bli en av Englands märkligaste anläggningar i sin art, utbyggdes 1096—1107 av priorn Ernulf samt 1108—1126 av priorn Conrad. I allmänhet synas engelska forskare vilja placera den del av kryptan, där våra kapitälskulpturer äro att finna, till Ernulfs byggnadsföretag. Man vill dock samtidigt göra gällande, att kapitälerna i råhugget tillstånd blivit uppsatta på plats, och att man först femtio till sextio år senare tagit sig före att skulptera dem.¹⁴ En sådan tanke rimmar illa med de stilistiska slutledningarna, vi trott oss kunna draga i det föregående. Enligt dessa skulle ju Canterbury-skulpturerna ha tillkommit senast under Ernulfs tid, om de inte rent av huggits redan i Lanfranc's byggnadshytta. Med våra speciella utgångspunkter är det sistnämnda alternativet kanske mest lockande, därför att det på ett naturligt sätt skulle förklara Trondheimskulp-

turerna. Då, som vi redan tidigare sökt klarlägga, dessa måste förmodas ha ingått i Olav Kyrres kyrkoanläggning och denna tillkommit under åren 1066—1093, erhålla vi nämligen en naturlig korrespondens mellan Trondheim och Lanfranc's bygge. Ty vad hade varit självklarare för den norske byggherren, än att han vid planerandet av sin kyrka vänt sig till en av tidens främsta byggnadshyttor, den i Canterbury, och därifrån hämtat inte blott nya uppslag utan kanske även yrkesskickliga arbetare för sitt eget företag.¹⁵ Om man nu trots allt inför en kritisk granskning skulle tvingas uppgiva denna ståndpunkt, synes endast den möjligheten återstå, att Olav Kyrres kyrka blivit fullbordad efter konungens död, 1093, men sannolikt ej alltför lång tid därefter. Därmed bringas man i kontakt med Ernulfs bygge i Canterbury, 1096—1107, och slutresultatet blir under alla förhållanden, att de här avsedda kryptkapitälerna inte huggits en avsevärd tid efter deras uppsättande på plats, utan att de i vanlig ordning erhållit sin utsmyckning i hyttan före infogandet i arkitekturen.

Mot bakgrunden av detta framstår dateringsproblemet i betydligt klarare dager, och man slipper tvånget att räkna med vikingatida och nordiska stildrag i den engelska konsten under andra hälften av 1100-talet,¹⁶ vilket den engelska forskningen är böjd att göra i förevarande fall.

När allt synes peka på, att en datering av åtminstone en del av de äldre skulpturfragmenten i Trondheim till 1000-talets senare årtionden är riktig — vi skola senare vid upprepade tillfällen anknyta till dessa skulpturer — finnes knappast någon anledning tro att Sigtunabasen skulle vara så väsentligt mycket yngre. Låt oss för denna förslagsvis stanna för en datering till 1080—90-talet eller till tiden senast omkring 1100. Huruvida det vid denna tid har funnits något direkt konstnärligt samband mellan Sigtuna och Trondheim skall inte dryftas i detta sammanhang. Det kan räcka med påpekandet att Sigtuna liksom hela Mälardalen på den tiden var utsatt för ett engelskt inflytande, som på grund av geografiska förhållanden möjligen var svagare än i Trondheim men likväl gjorde sig starkt gällande. Man kan även konstatera, att de enda svenska drakframställningar, med vilka Sigtunadraken företer

någon släktskap, äro att finna i Västsverige, där engelsk mission satte in som kraftigast under 1000-talet, och där det engelska inflytandet i konstnärligt avseende givit sina mest påtagliga utslag.¹⁷ De monument, som här närmast komma i åtanke, äro funtarna från Bolum och Rødene samt ena sidohällan till den s. k. Olov Skötkonungs grav, samtliga i Västergötland.

För att utröna i vad mån den här förebragta bevisningen rörande Sigtunabasen är hållbar även beträffande de övriga i densamma ingående dekorationselementen, skola vi ägna en smula uppmärksamhet åt dessa. I de främre hörnen äro placerade ansiktsmasker i hög relief. De karaktäriseras av en oval huvudform, kraftigt tilltagna ögonglober och martialiska mustascher. En kringsyn inom vårt svenska material efter några motsvarigheter ger ett mycket magert resultat. Visserligen träffar man på ansiktsmasker då och då såväl i den skånska som den gotländska stenkunsten, men dessa uppvisa samtliga helt andra drag än Sigtunabasen. Det är i Norge man återigen kan finna de bästa anknytningarna, och återigen har man anledning att betrakta de äldre skulpturfragmenten i Trondheim. Där förekomma nämligen ansikts- och groteskmasker i olika utformning, bl. a. ett i en miniatyrnisch inplacerat litet ovalt huvud utrustat med väldiga mustascher, fig. 10. Ännu bättre som exempel är kanhända den bekanta bilden av konung Öistein.¹⁸ Om man bortser ifrån kungakronan, finner man där samma stildrag som på Sigtunamaskerna, samma ovala ansiktsform, samma stora glosögon och samma knävelborrar. Även på andra håll i Norge finner man liknande ansiktsmasker dekorativt använda i överensstämmelse med bruket inom den normanniska konsten.¹⁹ Att impulserna i detta fall kommit till Norge över England, torde man få taga för givet. Beträffande dateringen kan nämnas att porträttet av konung Öistein tämligen enhälligt placeras till tiden omkring 1100, vilket ju stämmer synnerligen väl med vår föreslagna datering av Sigtunabasen.

Man finner på den senare även ett annat motiv, som smyckar basens framsida. Det består av två kraftiga stammar, vilka utgå från ytterkanterna, på mitten böja sig om varandra och avslutas av ett blad med upprullad spets. Det är inte svårt att finna mot-

svarigheter till dessa speciella bladformer.²⁰ Hela 1000-talskonsten vimlar av sådana; man finner dem på runstenar, i träskulptur och i metall över praktiskt taget hela det nordiska området. Men de förekomma även senare, varför det kanske vore förhastat att enbart på grund av morfologiska skäl hänföra dem till 1000-talskonsten. Det finns emellertid här en detalj, som är värd att uppmärksamma, och som gör att man likväl med något större rätt kan sätta dessa bladstammar i förbindelse med 1000-talet, nämligen sättet för deras böjning om varandra. Detta är nämligen ett drag, som särskilt utmärker anglo-saxisk konst, och bl. a. är starkt framträdande i engelsk bokillustration under 1000-talet.²¹ På nordisk botten har det medverkat vid uppkomsten av den konststil, som efter några norska monument fått namnet Ringerikestil, och det torde därför knappast vara för djärvt att antaga, att bladstammarna på Sigtunabasen karaktäriseras av arvet efter detta över hela Norden spridda stilelement.²² Även denna detalj skulle sålunda understryka riktigheten av våra tidigare antaganden.

Efter vad som här anförts kan man antaga en datering för Sigtunabasen till 1080—90-talet. Man kan dessutom hävda, att den är ett resultat av antingen direkta eller indirekta engelska inflytelser.

Nu återstår att se, om detta verk står som en isolerad företeelse, eller om man kan påvisa andra likartade monument. I själva verket äga vi faktiskt en hel grupp av intimt besläktade skulpturer på rätt nära håll, nämligen i Rekarnebygden i Södermanland. Då dessa icke tidigare blivit behandlade i den konsthistoriska litteraturen, skola vi här ge en kort beskrivning av dem.²³ De skulpturer, som komma i fråga, finnas i Torpa, Tumbo, Hammarby och Jäders kyrkor.

Flertalet av skulpturerna i Torpa äro placerade omkring en igenmurad sydportal, men om de där befinna sig i ursprungligt läge, kan inte avgöras. Sannolikast är att de vid något tillfälle blivit omplacerade. Inalles rör det sig om sex skulpterade stenar, därav en, som är sekundärt inmurad i vapenhusets yttre sydvästra hörn. Det material, man använt, är tämligen grovkristallinisk, vit kalksten, och reliefen är i vissa fall osedvanligt hög. De äro pla-



Fig. 17. Äldre sydportal, Torpa kyrka, Södermanland. Foto, I. Andersson.



Fig. 18—19. Portalskulptur, Torpa kyrka, Södermanland. Foto, I. Andersson.

cerade på vardera sidan om portalöppningen, två upptill och två nedtill, varjämte en relief finnes inmurad mitt i den gamla dörröppningen, fig. 17.

Nedtill stå mitt emot varandra två lejonfigurer, båda huggna i hög relief, fig. 18—20. Särskilt den vänstra figuren är anmärkningsvärd. Där är reliefen böjd över blockets ena hörn, så att framkroppen är huggen på portalens smalsida, medan den övriga delen av kroppen är huggen på den utåt vettande sidan. Anmärkningsvärda stildrag äro även den kraftiga bringan, den höga halsen och det en-facevända ansiktet, som är försett med starkt välvda glosögon och mustascher. Teckningen av bakkroppen med bakbe-



Fig. 20.
Portalskulptur, Torpa kyrka,
Södermanland.

Foto, I. Andersson.

nen har fått en utpräglad realistisk betoning på det sättet, att det inre bakbenet förts längre bakåt än det främre, varigenom konstnären lyckats framhäva det smygande och kattlika i djurets rörelse. Realismen framträder ytterligare i teckningen av klorna. Svansen är insvängd mellan benen och höjer sig ovan ryggen, där den slutar i en bladtofs. Under figuren har blocket en enkel profil. Beträffande den andra lejonfiguren gälla till sina huvuddrag samma karaktäristika. Detaljiakttagelser försvåras emellertid här, liksom när det gäller alla de övriga skulpturerna, på grund av stenens starkt vittrade skick.

På vänstra sidan ser man upptill ett tämligen stort block med skulpturer på båda de synliga sidorna. Inåt mot dörröppningen finns en ansiktsmask i hög relief med kraftigt tecknade glosögon och mustascher ungefär som på den vänstra lejonfiguren, fig. 22. På den utåt vettande sidan är en hög relief, sannolikt framställande "Simson och lejonet", fig. 23. Detaljerna äro på grund av stenens vittrade yta svåra att urskilja, men det förefaller som om Simson skulle ha sitt huvud, vilket eventuellt är omgivet av en gloria, riktat en-face, medan lejonet har sitt huvud tillbakaböjt. Simson

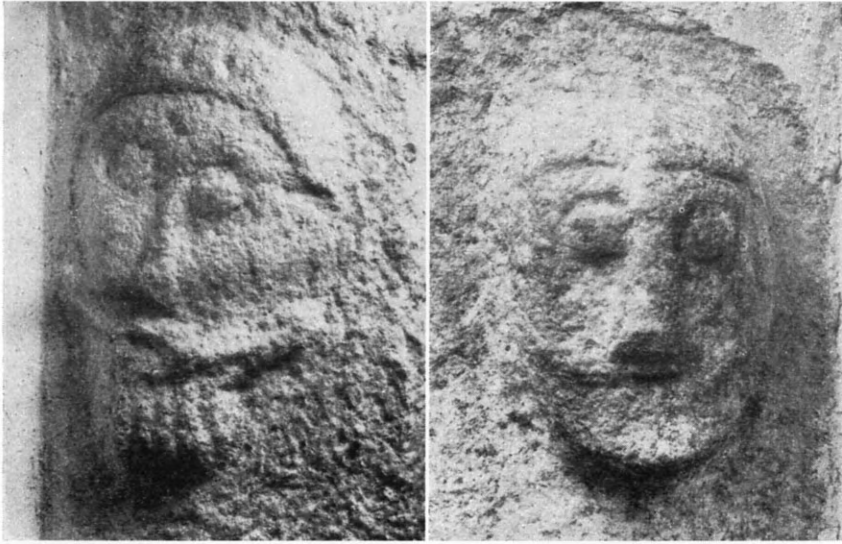


Fig. 21—22. Portalskulpturer, Torpa kyrka, Södermanland. Foto, I. Andersson

är klädd i en koltliknande livklädnad med veckad kjortel. Längs blockets främre kant löper en tyvärr oläslig inskrift av nästan helt utplånade runor.

Upptill på högra sidan sitter som pendang ett annat större block, vilket liksom det förra på den inåt öppningen vända sidan har en ansiktsmask, fig. 21. Även denna har utpräglade glosögon och martialiska knävelborrar men dessutom hakskägg och tätt åtslutande huvudbonad. På framsidan ser man en egendomlig framställning av okänd innebörd, fig. 24. En naken (?) man sitter på en bänk — den senare endast antydd — med det ena benet lagt över det andra. Huvudet är oproportionerligt stort i förhållande till den övriga kroppen och är på samma sätt som ansiktsmaskerna utrustat med kraftigt kupade ögonglober, knävelborrar och hakskägg. Mannen bär på hjässan en toppformig huvudbonad. Vid hans sida står en gestalt i koltliknande livklädnad och veckad kjortel med från midjan parallellt nedfallande veck. Man kan ej



Fig. 23.
Portalskulptur, Torpa kyrka,
Södermanland.

Foto, I. Andersson.

tydligt urskilja, huruvida den sittande gestalten själv stryker sig om hakskägget, eller om den bredvidstående gestalten fattar om detta. Eller det är kanske snarare så, att den sittande stryker sitt skägg medan den stående håller honom bunden med en boja om halsen.

Stenen i dörröppningen har en kentauer med i orantställning upplyftade armar, fig. 25. På huvudet bär han en toppformig huvudbonad, frygisk mössa (?). Bakkroppen är tecknad på samma sätt som på lejonfigurerna.

Det lilla fragment, som är inmurat i vapenhushörnet, har en vinglös drake med uppspärrat gap och svansen lagd i en enkel slinga, fig. 26.

Stensulpturerna i Tumbo äro inmurade dels vid ingången mellan vapenhus och långhus, dels vid tornportalen i väster. Att de äro sekundärt inmurade framgår bl. a. av deras spridda placering, fig. 27.



Fig. 24. Portalskulptur, Torpa kyrka, Södermanland. Foto, I. Andersson.

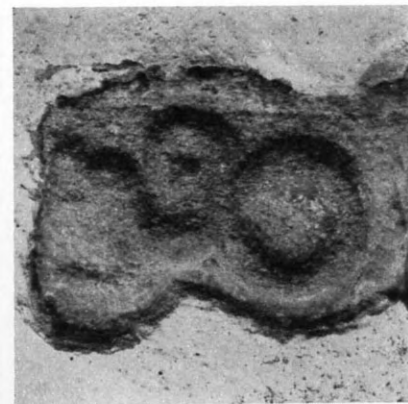


Fig. 25—26. Portalskulpturer, Torpa kyrka, Södermanland. Foto, I. Andersson.

Ett av blocken är skulpterat på båda de synliga sidorna — det har sålunda från början smyckat en portalöppning.

På den ena sidan ser man en lejonfigur med tillbakablickande huvud och över dess rygg en ansiktsmask, fig. 28. På den andra sidan står en man med höjda armar och krumböjda ben, fig. 29. Han har utstående glosögon och knävelborrar samt räcker ut en lång tunga. Han synes vara klädd i kolt med kort, veckad kjortel. — En annan relief visar ett lejon med framåtblickande huvud och mellan bakbenen indragen svans, som därefter höjer sig över ryggen i en yvig tofs, fig. 30. Vid sidan av denna relief är i sydportalens smalsida inmurad en figurscen med ett lejon vars bakkropp är vriden i 180°:s vinkel och som vilar med ena baktassen på ett manshuvud. På grund av djurets vridning är även manshuvudet, vilket för övrigt har de karaktäristiska glosögonen och knävelborrarna, tecknat upp och ned, fig. 31. Lejonet synes vara inbegripet i tvekamp med en man, av vilken man dock endast ser ansiktet, en del av bröstet och en mot lejonets käft lyftad arm. — Av de två återstående relieferna på sydsidan framställer den ena en djurfigur, sannolikt lejon, och den andra en koltklädd man, som i ena handen höjer ett svärd eller en kniv och med den andra handen griper om

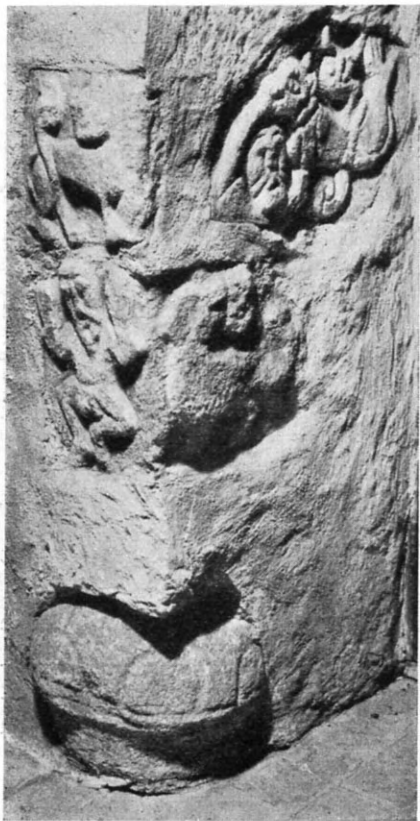


Fig. 27.
Parti av södra ingången,
Tumbo kyrka, Södermanland.
Foto, I. Andersson.

ett litet fyrfotadjur, fig. 32—33. Scenen omramas till en del av en arkadbåge, som utgår från en snedrefflad dubbelpilaster. — I västportalen finnas endast två reliefer, en med en vingad drake med tillbakablickande huvud och snäckformigt upprullad stjärt, fig. 34, samt en vars fragmentariska skick gör en närmare tolkning ganska osäker, fig. 35. Man tycker sig emellertid urskilja bl. a. en ansiktsmask med glosögon samt delar av band eller extremiteter. — Det gäller om Tumborelieferna liksom om relieferna från Torpa, att de äro synnerligen hårt åtgångna av tiden och därför svåra att i detalj tolka.



Fig. 28. Portalskulptur, Tumbo kyrka, Södermanland.

Foto, I. Andersson.

Återstår att nämna skulpturerna i Hammarby och Jäders kyrkor. I den förstnämnda kyrkan finner man två ansiktsmasker i mycket hög relief, den ena inmurad vid sydportalen, den andra i tornbågen, fig. 36. De ha samma karaktärsdrag som våra tidigare omtalade ansiktsmasker, sålunda glosögon, präktiga mustascher o. s. v. Sannolikt har det här tidigare funnits flera skulpturer liksom i Jäders kyrka, där för närvarande endast två finnas bevarade.²⁴ Dessa



Fig. 29. Portalskulptur, Tumbo kyrka, Södermanland. Foto, I. Andersson.

äro dels ett fyrfotadjur av Torpalejonens art med en- facevänt ansikte, dels en drake med långt nackband inslingrat i stjärten (fig. 37—38). De skulpterade blockens form antyder, att de tidigare ingått i en portaldekoration.



Fig. 30. Portalskulptur, Tumbo kyrka, Södermanland. Foto, I. Andersson.

Därmed är hela det nu kända materialet presenterat, och det torde väl knappast vara för djärvt att redan från början hävda, att alla dessa skulpturer tillhöra samma skulpturskola. Så relativt sällsynt som romansk stensulptur är i Mälardalen, vore det närmast orimligt att räkna med alltför många samtidigt arbetande stenverkstäder; efterfrågan på deras alster har säkerligen ej varit särdeles stor. Av allt att döma måste man även förkasta tanken på att en eller flera främmande konstnärer varit verksamma här. De skildrade skulpturerna framstå vid endast en ytlig granskning som

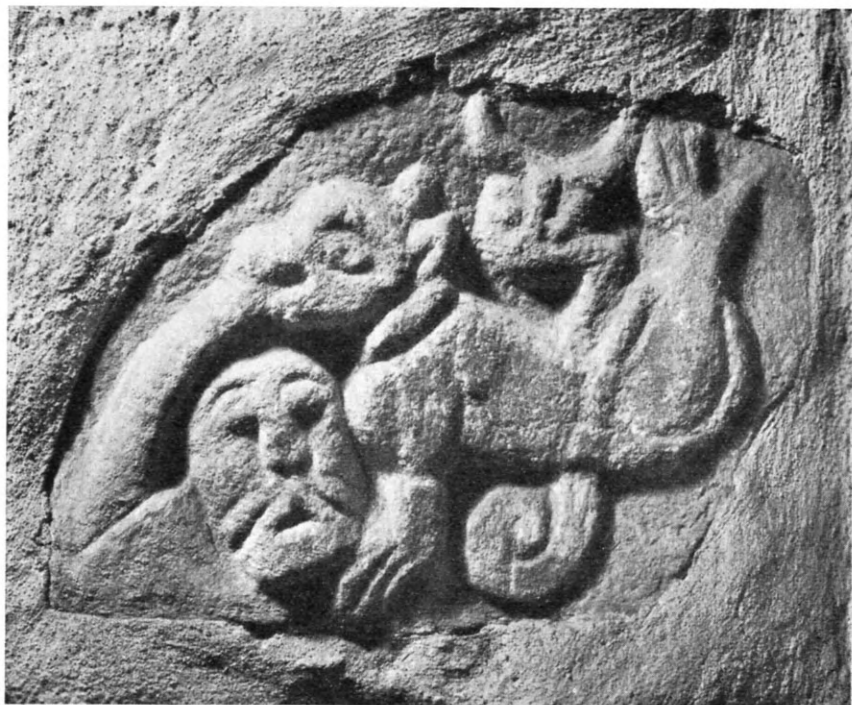


Fig. 31. Portalskulptur, Tumbo kyrka, Södermanland. Foto, I. Andersson.

en starkt sluten grupp med enhetlig prägel utan något påvisbart stildrag av skånsk eller gotländsk karaktär, varifrån man närmast skulle kunna tänka sig en importerad mästare. Mera påfallande är likheterna med den romanska konsten i Västergötland, men inte heller i detta fall kan man dra fram något starkare skäl för att någon mästare därifrån flyttat till Mälardalen och där fortsatt sin verksamhet. Man tvingas sålunda att räkna med en självständigt arbetande skulpturskola i Mälardalen under romansk tid och med huvudcentra i Sigtuna och i Rekarnebygden.

Redan i det föregående ha vi till den nyss beskrivna gruppen preliminärt anslutit kolonnbasen, eller rättare sagt altarbords-

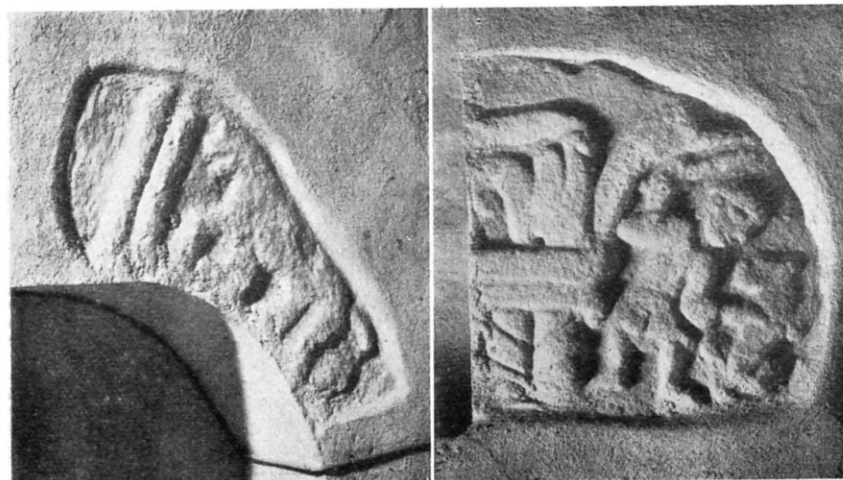


Fig. 32—33. Portalskulpturer, Tumbo kyrka, Södermanland. Foto, I. Andersson.

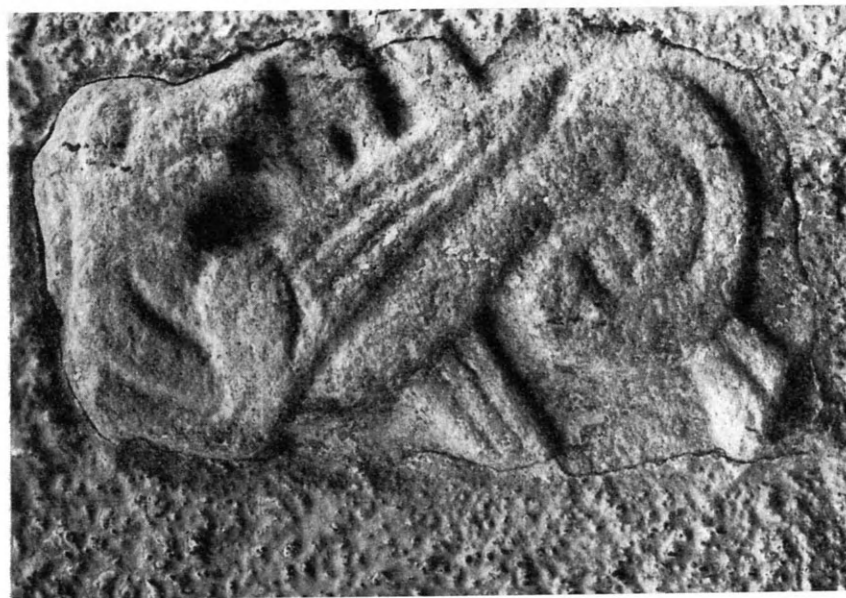


Fig. 34. Portalskulptur, Tumbo kyrka, Södermanland. Foto, I. Andersson.



Fig. 35.
Portalskulptur, Tumbo kyrka,
Södermanland.
 Foto, I. Andersson.

foten från Sigtuna. Föreningsbandet utgör i främsta hand ansiktsmaskerna, som på ett övertygande sätt framhäva de gemensamma dragen.²⁵ Men även drakarna i Torpa och Tumbo uppvisa med Sigtunadraken starkt besläktade stildrag. Jäderdraken avviker ifrån dessa men anknyter likväl till Sigtunabasen genom sin ålderdomliga karaktär. På goda grunder kunde vi antaga, att de båda bladstammarna på Sigtunabasens framsida äro besläktade med liknande under 1000-talet, särskilt vanliga inom den s. k. Ringrikegruppen och närstående stilarter. Till denna miljö skulle man även helst vilja förlägga Jäderdraken, i varje fall på det sättet, att den fått sin utformning bestämd av hithörande konsttraditioner. — En ytterligare penetrering av materialet skall ännu tydligare visa det fasta sambandet mellan Sigtuna och skulpturerna i Rekarnebygd.

Låt oss betrakta den lilla figurscenen i Tumbo med ett lejon, som vänt helt om på bakkroppen och befinner sig i kamp med en manlig gestalt, (fig. 31). I romansk konst kan man trots alla groteskerier över huvud taget knappast påträffa en motsvarande



Fig. 36. Portalskulptur, Hammarby kyrka, Södermanland. Foto, I. Schnell.

framställning²⁶. I nordisk konst däremot samt i irisk och anglosaxisk hörde sådana stildrag till det konstnärliga arvegodset. Där finner man det alltifrån djurornamentikens första stadier under 400-talet till romansk tid eller ännu senare.

Märkligt nog ha vi till det helomvända djuret liksom till den förut skildrade Sigtunadraken en direkt parallell i den äldre skulptursamlingen i Trondheim (fig. 11). På ett kapital, som med största



Fig. 37. Portalskulptur, Jäder kyrka, Södermanland. Foto, I. Schnell.

sannolikhet ingått i samma byggnadsverk som drakreliefen, ser man en liten fris med två mot varandra stående djurfigurer. Båda vända framkroppen med frambenen uppåt, medan bakkroppen på normalt sätt har benen riktade nedåt. — Man finner för övrigt motivet även på andra håll i Norge. I den rika ornamentiken tillhörande Urnes stavkyrkas andra byggnadsperiod ingår sålunda en hel serie av ytterst livfulla djurfigurer i samma stil med extremiteterna pekande åt alla håll och kropparna böjda i spänstigt fantastiska former²⁷ (fig. 39). I senare stavkyrkoornamentik ser man det även, som exempelvis i Bödalens och i Lardals(?) stavkyrka.²⁸



Fig. 38. Portalskulptur, Jäder kyrka, Södermanland. Foto, A. T. A.

De senast nämnda exemplen kunna förmodas vara inspirerade av den trondheimska stenskulpturen, vilken tillhör den äldre skulpturgruppen, som ingått i Olav Kyrres anläggning. Vi ha redan framhållit den senares anknytningar västerut, och vi finna nu ett nytt belägg för den saken, i det att ett nästan helt omvänt djur även förekommer på Bayeuxtapeten.²⁹ (fig. 40).

Återgå vi till Tumboskulpturerna, finna vi dels i anslutning till djuret med helomvänd bakkropp, dels på en av de övriga relieferna en ansiktsmask. I ena fallet håller djuret ena baktassen på masken, i andra fallet svävar denna ovan ryggen på djuret. Även till detta finnes motsvarigheter bland de trondheimska fragmenten. I fältet ovanför en liten rundbåge äro två djur placerade mitt emot varandra, det ena en lejonhona(?), det andra en grip. De skiljas åt av två korsande diagonalstammar, vilkas skärningspunkt är omgiven av en cirkel. Ovan ryggen på lejonet ser man en ansiktsmask, liksom på Tumboreliefen³⁰ (fig. 9). Man bör i detta sammanhang observera det ringade diagonalkorset, som ju även återfinnes t. ex. på Vangstenen och är karaktäristiskt för Ringerikestilen.



Fig. 39. Kapitäl, Urnes' stavkyrka, Norge.

Efter Reiher.

En av de andra relieferna i Tumbo visar en egendomligt knäande manskgestalt med uthängande tunga. Till denna sällsamma figur finna vi inga motsvarigheter bland Trondheimfragmenten men väl bland de något senare skulpturerna i Stavanger domkyrka.³¹ Då dessa sannolikt tillkommit under samma västliga inspiration

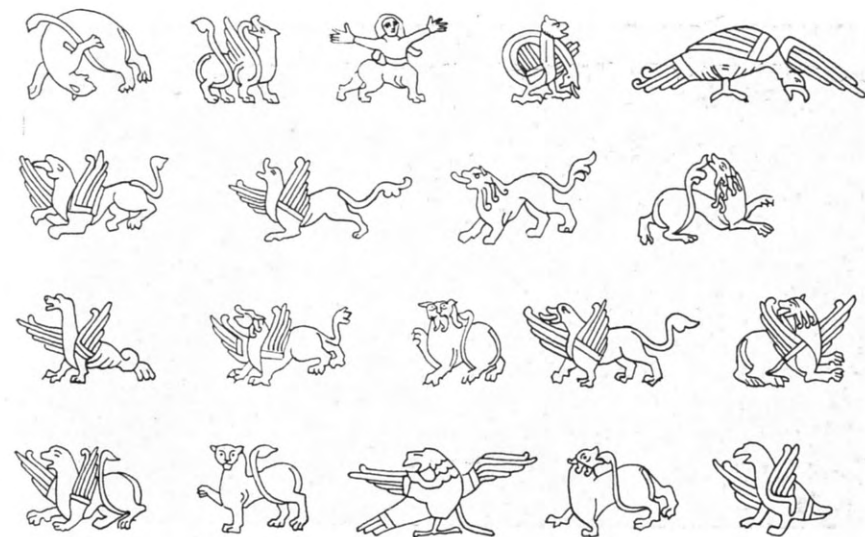


Fig. 40. Djurfigurer på Bayeuxtapeten.

Teckning, H. Faith-Ell.

som de övriga här behandlade monumenten, kan en jämförelse trots tidsskillnaden vara motiverad. På ett av de äldre kapitälerna i Stavanger finner man mellan två figurprydda fält en groteskmask med långt nedhängande tunga. Masken är emellertid kompletterad med en människokropp särskilt karakteriserad genom den kraftigt knäböjande benställningen. Man förstår nu bättre var figurer av denna underliga art höra hemma (fig. 29). De äro karyatider eller groteskgestalter, som inom den romanska konsten ofta placerades i hörnen eller mitten av kolonnkaptäl för att där skenbart givas en bärande funktion. Otaliga exempel skulle kunna nämnas på dessa små bärande figurer, men vi nöja oss här med att hänvisa till ett engelskt sådant, vilket genom sin datering till 1000-talet och likheter i övrigt med de nordiska monumenten styrker den tidigare bevisföringen³² (fig. 41).

Man frågar sig, om karyatiderna i Tumbo och Stavanger möjligen kunna ha något mer med varandra att göra, än att de båda återgå på västerländska förebilder. Kan det till äventyrs vara så,



Fig. 41. Kapitäl, Durham Castle.

Efter Gardner.

att de återgå på en *gemensam* förlaga, eller, om detta måste avvisas, att de återgå på likartade *direktiv* för bildutsmyckningen?³³ Man frestas nästan att tro på denna senare möjlighet att döma av vissa andra likheter, som föreligga mellan Stavanger- och Tumborelieferna. I det föregående ha vi redan nämnt en av dem, den liggande gestalten i kamp med ett lejon.³⁴ Bland Stavangerrelieferna finnas även ansiktsmasker med knävelborrar, vilka visserligen till stilen äro helt olika våra här behandlade skulpturer men säkerligen återgå på samma inspirationskällor.³⁵ Där träffa vi även en magnifik scen med Abrahams offer, en väldig vädur med hängande mustascher och långt skägg, som hålles i schack av fader Abraham, vilken med handen griper om vädurens skägg.³⁶ Abraham är klädd i veckad kolt och frygisk mössa och har även han en skäggig uppsyn, långa knävelborrar och hakskägg. Även i Tumbo förekommer en scen, som sannolikt avser att framställa Abrahams offer, ehuru den ur kompositionell synpunkt fått en helt annan utformning (fig. 33). — I detta sammanhang erinra vi oss även den egendom-

liga Torpareliefen med bilden av en sittande och en stående gestalt. Man kan ej säkert urskilja, om den stående mannen håller den sittande i skägget eller i ett särskilt band, eller om den sittande figuren själv stryker sig över skägget. Hur som helst, skägget spelar här en roll, som på ett märkligt sätt för Stavangerreliefen i tankarna, i all synnerhet som vi även bland de stilbesläktade Urnessniderierna möta figurer i veckade koltar, vilka ivrigt stryka sina praktfulla hakskägg. Även i detta fall förefaller det som om bildvalet vore alltför egenartat, för att likheterna endast skulle bero på en tillfällighet.

En viktig grupp bland relieferna i Torpa och Tumbo är lejonfigurerna. Sådana, nästan halvplastiskt utförda reliefer som vi finna exempelvis i Torpa, äro sällsynta i vårt land utanför den skånska konstens verksamhetskrets. I Lunds domkyrka ha vi emellertid en rik och monumental uppsättning av dylika halvplastiska lejonfigurer, vilka på sin tid måste ha väckt ett oerhört uppseende och givit anledning till efterbildningar även på andra håll.³⁷ Äro nu lejonfigurerna i Torpa och Tumbo att betrakta som dylika efterbildningar? — Svaret på denna fråga måste bli nej. Vi kunna inte där spåra ens det minsta särdrag, som är utmärkande för Lundaskulpturerna. De tillhöra ett annat, i all sin oformlighet mera levande och naturalistiskt släkte än de ofta ornamentalt överlastade figurerna i Lund.³⁸ Gå vi sedan till den av Lundakonsten inspirerade landsbygdens alster, framför allt Mårten Stenmästares talrika lejonskulpturer, göra vi där samma iakttagelser.³⁹ Och inte heller bland de enstaka lejonskulpturer, som uppenbara sig i Skåne före Lundadomens tid, kunna vi finna några beröringspunkter, som kunde göra tanken på ett samband på något sätt berättigad.⁴⁰ Samma blir förhållandet, om vi vända oss till andra svenska konstområden, bl. a. Gotland, vilka kunde tänkas ha utövat något inflytande på Mälardalskretsen.⁴¹ Ett undantag skulle möjligen kunna vara Västsverige, ehuru vi inte heller där kunna peka på något verk, som är mera närstående.⁴²

Vi tvingas åter att rikta våra blickar mot Norge för att erhålla ett godtagbart jämförelsematerial. Låt oss exempelvis betrakta den stora lejonbilden i Torpa med hög hals och en-faceställt huvud.

Kommer man inte härvid osökt att tänka på stavkyrkoportalernas kapitälleon? Det en-facevända huvudet, den höga halsen, den kraftiga bringan, allt finns där på ett slående sätt likartat utformat.

Man har tvistat och tvistar fortfarande såväl om dessa norska kapitällejons ursprung som om deras datering. Helt nyligen har en forskare sökt göra gällande, att de skulle återgå på Lundalejonens grupp, och att det varit vid domkyrkans invigning år 1145, som impulsen mottagits till överförande inom träarkitekturen av dessa monumentala figurer.⁴³ Om vi inte kunna dela denna uppfattning, beror det inte enbart därpå, att Mälardalslejonen därigenom skulle komma att ryckas in i samma krets, vilket vi tidigare funnit vara föga sannolikt, utan det har sin grund även i det förhållandet, att de norska kapitällejons uppkomst kan förklaras ifrån helt andra utgångspunkter.

Om man så vill, kan man finna deras prototyp redan i de frisulpterade djurfigurer, som pryda våra förgyllda bronsflöjlar från 1000-talet. Redan under detta århundrade inplanterades lejon, drakar o. s. v. i den nordiska konsten, från vilka den fabulerande träsnidarkonsten på stavkyrkorna kunnat hämta sina motiv. Man har även möjlighet att åtminstone i någon mån följa utvecklingen. Bland de tidigare behandlade skulpturfragmenten från Olav Kyrres kyrka i Trondheim har man sålunda både lejon och drakar, vilka blivit nästan direkt översatta i stavkyrkosniderier. Vi tänka härvid på plankorna i Vaage gamla kyrka, där till och med det egenartade livsträdmotivet, som förekommer i Trondheim, har blivit medtaget.⁴⁴ Stilöverensstämmelserna äro här så stora, att man är starkt böjd för att datera Vaagesniderierna i nära anslutning till den trondheimska stensulpturen eller med andra ord till 1000-talets slut eller tiden omkring 1100.⁴⁵ Besläktad med Vaage är bl. a. Rennebu och Bødalen, båda karaktäriserade av tämligen realistiska djur löpande i rankverk.⁴⁶ I Rennebu påträffar man även ansiktsmasker av det slag, som blivit behandlat i ett tidigare sammanhang, och i Bødalen återfinns man det egendomliga djuret med helomvänd bakkropp, som bl. a. även förekommer på de trondheimska skulpturerna. Allt talar sålunda för, att man bör datera denna

stavkyrkogrupp till tiden omkring 1100 utan någon alltför snäv tidsgräns vare sig framåt eller bakåt i tiden.⁴⁷ Men dit hör även, som vi tidigare sett, den rika djurvärlden i Urnes' andra byggnadsperiod, och det är först efter detta steg i utvecklingen som den senare klassisk vordna stavkyrkodragen smugit sig in i dekorationen. Man kan säga att Vaage står i själva portöppningen till den nya dekorationsstilen, medan — för att nu nämna ett svenskt exempel — Hemse kan sägas bilda nästa steg i utvecklingen, eftersom realistiska djur där ännu äro inflätade i slingerverket.

Om det förda resonemanget är riktigt, innebär detta, att man redan vid tiden omkring 1100 hade en klart utbildad lejontyp, som i allt väsentligt överensstämmer med de snidade portallejonen. Enda skillnaden är, att typen på de nämnda exemplen uppträder i relief.

Man kan exempelvis jämföra det praktfulla portallejonet från Vossestrand med ett av Urnesdjuren; samma höga hals, samma en-faceställda huvud med mustascher och skägg (fig 42). Eller man kan jämföra Vossestrandlejonet med ett av Vaagesniderierna. Även där träffa vi på samma kännetecken i stora drag, blott med den skillnaden, att huvudet på Vaagelejonet är vänt i profil. Det bör sålunda knappast råda någon tvekan om, att de snidade norska portallejonen utvecklats ur inhemska förutsättningar, och att början av denna utveckling till tiden infaller före Lundalejonens tillkomst. — Detta hindrar givetvis inte, att flera av de norska portallejonen ha kunnat skapas vid en senare tidpunkt.

Det är mot bakgrunden av denna utveckling, som man även får betrakta lejonfigurerna i Torpa och Tumbo. Hur mycket erinrar inte exempelvis ett av Torpalejonen om det nämnda Urnesdjuret med dess knävelborrar, eller om portallejonet från Vossestrand (fig. 42). Den höga reliefbehandlingen på Torpalejonet gör likheten slående.

Som vi redan tidigare — vid behandlingen av Trondheimskulpturerna — framhållit, torde denna djurvärld ha sin allra närmaste anknytning till anglo-saxisk konst under 1000-talet. På ett övertygande sätt framträder detta förhållande exempelvis vid betraktandet av tornbågens dekorationer i St. Benet i Cambridge. Ar-



Fig. 42. Portallejon från Vossestrand, Norge.

Foto, Nord. mus. Stockholm.

kivolten avslutas där nedåt på vardera sidan av en lejonfigur med Torpalejonets alla typiska kännetecken. Det är klossiga figurer i tämligen hög relief. Båda ha en face-vridna ansikten med runda glosögon och kraftiga mustascher. Talrika andra exempel finner man bland de många djurfigurerna på Bayeuxtapeten och i åtskilliga av de engelska 1000-talshandskrifterna.

Vid denna punkt i diskussionen skulle man, med risk att beskyllas för cirkelbevisning, kunna gå den motsatta vägen och stämpla Vossestrandlejonets likhet med Torpalejonet som ett argument för det förras tidiga datering. De många tidiga stildrag, som här anförts beträffande Mälardalgruppens datering, torde nämligen knappast tillåta, att Torpalejonet bryter sig ut ur sammanhanget.

Innan detaljgranskningen av Mälardalsmonumenten avslutas skall uppmärksamheten fästas på ännu ett par av Torpaskulpturerna. Den mitt i dörröppningen inmurade kentauren-oranten har visat sig vara en sällsynt uppenbarelse i romansk konst. Kentaurer äro ej ovanliga, men i regel uppträda de som bågskyttar el. dyl. På Bayeuxtapeten ser man emellertid även kentaurer i orantställning (fig. 40), vilket är ägnat att ytterligare bekräfta riktigheten av slutledningarna här ovan.

Till sist vilja vi ännu en gång betrakta den egendomliga reliefen med en sittande och en stående gestalt i Torpaportalen. Den sittande gestalten har en omisskännlig likhet med en liten Fröstatyett av brons, som är påträffad i Södermanland (fig. 43). Den har samma glosögon, samma knävelborrar och hakskegg, samma krumma rygg och gammelmansben som denna och samma toppformiga huvudbonad. Bronsbilden av guden Frö torde vara från tiden omkring år 1000, och den är som typ betraktad ingalunda enastående. Den återkommer i flera sammanhang, bl. a. på den praktfulla runristningen i Aspö sn., Södermanland.⁴⁸ Allt ger vid handen, att guden Frö senast under 1000-talet fått sin bestämda typ i bildkonsten ungefär på samma sätt som de kristna hade den korsfäste Kristus. Det förefaller som om Frökulten särskilt i Södermanland varit starkt rotfäst inte endast att döma av Fröbildernas förekomst därstädes, utan även av den anledningen, att guden Frös speciella symbol, skäran, uppträder mycket ofta just i sörmländska grav-



Fig. 43.
Bronsstatyett av guden Frö,
Södermanland.
Foto, I. Andersson.

fynd. Intet hindrar sålunda, att vi i Torpaportalen har just en Frögestalt framför oss, vars vilda böjelser blivit kuvade av den kristna tron och som varnagel för de ännu klentrogna blivit återgiven i fångslad skickelse vid ingången till det heliga templet. Detta skulle i så fall vara det veterligt enda tillfället, då en av våra hedniska storgudar fått smycka en kyrkoportal.

En sådan tolkning av den märkliga figurreliefen skulle även ge en fingervisning om tidpunkten för dess tillkomst. Den är ett typiskt brytningstidsfenomen på samma sätt som torshammaren kom att uppträda som symbol i konkurrens med det kristna kor-

set.⁴⁹ Och på samma sätt som torshammaren förlorade i värde och aktualitet i samma mån som kristningsverket gick framåt, måste även bilden av Frö för nya kristna generationer snart sjunka i glömska. Bilden i Torpa bör således ha tillkommit medan den ännu haft ett stort propagandavärde, och för detta torde man inte ha rätt att alltför mycket skrida över gränsen till 1100-talet. Ty rätt snart ser man på andra kyrkliga framställningar, hur de kristnas speciella symbol för det onda, nämligen Satan, dyker upp i kristligt moraliserande sammanhang.

Vi ha redogjort för en grupp av romanska stensulpturer i Mälardalen lokaliserad till Sigtuna och några kyrkor i Rekarnebygden. Dessa skulpturer har påvisats äga en inbördes frändskap, som av allt att döma bottnar i det förhållandet, att de utgått från sinsemellan nära befryndade verkstäder. Det har även framhållits, att denna skulpturgrupp inte står i något avhängighetsförhållande till skånsk eller gotländsk stensulptur, utan att den hämtat sina impulser från helt andra håll, närmast anglo-saxiskt. Bl. a. ha de nära anknytningarna till samtida västgötsk och framför allt norsk stensulptur varit vägledande i detta avseende. De stilkritiska undersökningar, vi underkastat våra Mälardalsskulpturer, ha inte enbart följt stilanalytiska metoder, utan en bärande del av framställningen har byggt på framdragande av motiv, vilka på grund av art och originalitet knappast kunna tänkas uppträda helt oberoende av varandra. Frågan om direkt konstnärlig påverkan eller inte har i sådana fall fått spela en mera underordnad roll. På detta sätt ha vi emellertid kommit den allmänna bakgrund på spåren, mot vilken Mälardalsskulpturerna avteckna sig.

I stort sett får man följande bild av utvecklingen. Stensulpturerna i Mälardalen ha kunnat inordnas i en serie av nordiska monument, vilka alla ha en typiskt västlig prägel eller i varje fall röja en stark västlig påverkan. Man får gå till England för att finna de riktiga anknytningspunkterna. Därvid har det visat sig, att jämförelsematerialet till sin huvudsakliga del varit att finna i den prenormanniska eller anglosaxiska konsten och dess traditioner. Bevisföringen har på denna punkt inte alltid blivit i detalj genomförd, men denna svaghet har upphjälpts sålunda, att hän-

visning gjorts till norska monument, bl. a. den äldre stensulpturen i Trondheim, Urnes' andra period o. s. v., vilka icke kunna tänkas utan anglosaxisk inspiration.

Detta senare inflytande har kunnat konstateras även genom andra iakttagelser. Det visade sig nämligen, att en del av våra skulpturer alldeles avgjort peka på äldre traditioner i nordisk konst, sådana som bl. a. komma till uttryck i den s. k. Ringerike-stilen och besläktade stilarter. Det är emellertid sedan länge påvisat, att dessa 1000-talsstilar till sin uppkomst äro starkt påverkade av anglo-saxisk konst, och därmed slutes ringen ånyo. Beträffande våra skulpturer är det givetvis svårt att avgöra, huruvida vissa stildrag kommit genom en direkt impuls utifrån, eller om de äro upptagna som arvegods efter en tidigare påverkan. Sådana frågor kunna väl aldrig definitivt lösas, men säkert är, att stildrag av Ringerikekaraktär kunna påvisas såväl i nordisk som anglo-saxisk konst under en stor del av 1000-talet, och att de även överleva detta århundrade. Utformningen är skiftande inom olika regioner beroende därpå, att den nya stilen liksom den nya konsten över huvud taget såväl på nordiskt som anglo-saxiskt håll haft rika traditioner av en stark och levande inhemsk konst att kämpa mot. Det är därför naturligt, att främmande tendenser göra sig svagare gällande vid mitten av 1000-talet än, låt oss säga, vid tiden omkring 1100.

Beträffande dateringen av våra monument, ha vi redan gjort gällande, att kolonnbasen från Sigtuna sannolikast bör placeras till 1080—90-talet. Detta skulle i och för sig medföra, att hela skulpturgruppen borde hänföras till samma tid. Vill man inte gå så långt — dateringen är ju i själva verket rätt uppseendeväckande — skulle man kunna räkna med en marginal av 25—30 år, varvid gruppens främre tidsgräns i varje fall inte bör förläggas alltför långt in på 1100-talet. De många ur motivsynpunkt säregna drag, som vi återfunnit i hela gruppen och som kunnat anknytas till samma källor som Sigtunabasens motiv, göra ett sådant ståndpunktstagande naturligt.

Ett mera indirekt men likväl ganska värtaligt bevis för riktigheten av denna datering utgör det förhållandet, att hela gruppen

på detta sätt blir placerad *före* den stora Lundakonstens utveckling. Det har redan antytts, att inga stildrag kunna påvisas i vår Mälardalsgrupp, som på något sätt kunna äga samband med den rika ornamentiken i Lunds domkyrka. Med kännedom om det dominerande inflytande, som denna utövade i konstnärligt avseende, skulle det nämligen vara ganska förvånande att inte finna några spår därav bland Mälardalsskulpturerna, förutsatt att dessa vore att datera till tiden efter 1145, domkyrkans invigningsår.

Som ytterligare ett skäl för den tidiga dateringen kan slutligen den omständigheten framhållas, att Sigtuna redan på 1130-talet övergavs som ärkesäte, sannolikt beroende på att staden ur merkantil och andra synpunkter redan då gått så starkt tillbaka, att den förlorat sin rangplats som svensk centralort. Att man efter den tiden knappast har ägnat alltför stor omtanke åt utsmyckningen av stadens kyrkor, ligger ju nära till hands, och detta skola vi finna ytterligare bekräftat i ett följande avsnitt av detta arbete.

Innan vi helt lämna denna tidiga grupp av skulpturer, vilja vi till denna även ansluta ytterligare ett monument, som visserligen är utfört i annat material, men som bär gruppens tydliga och omisskännliga kännetecken, nämligen Kungsårabänken (fig. 44). Kungsåra i Västmanland ligger inte långt ifrån vare sig Sigtuna eller Rekarnebygden, varför redan de lokala förhållandena styrka en sådan tanke. Studerar man bänkens ornamentik, finner man, att dess ranka nästan exakt motsvaras av rankorna i Urnes' andra byggnadsperiod, och att draken på ena bänkgaveln har ungefär samma egenheter som de av oss tidigare behandlade drakframställningarna. I ett fall som detta torde det knappast ha något fog för sig att tala om konservativ träsnidarkonst och på grund därav motivera en senare datering. Alla skäl tala för att bänken snidats av en person ansluten till den verkstadskrets, vi här behandlat, och att dess datering på grund därav bör sättas till tiden omkring 1100.⁵⁰

Av flera skäl, vilka skola framträda ännu klarare i nästa avsnitt, är man böjd för att anse Sigtuna som huvudort för den här skildrade skulpturskolan, med en avläggare, ett dotterföretag ute i Rekarnebygden. Dels kan man nämligen i Sigtuna följa denna stenhuggar-

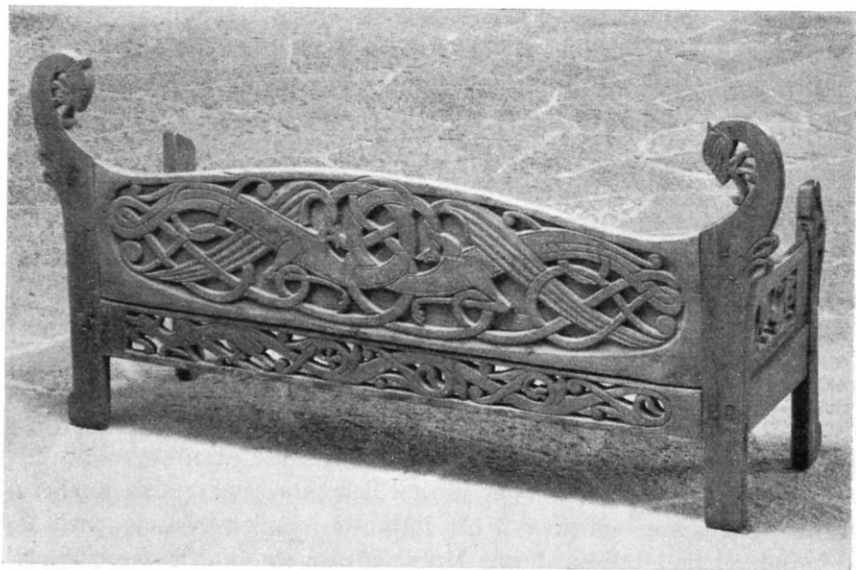


Fig. 44. Kyrkbänk från Kungsåra kyrka, Västmanland. Foto, I. Andersson.

skolas vidare utveckling, dels vill man a priori räkna med, att Sigtuna varit den enda lämpliga platsen i Mälardalen, där en förhållandevis rik kyrklig konst vid denna tid kunnat utvecklas.

Att denna konst kom att erhålla en starkt engelsk karaktär får ses mot bakgrunden av det allmänna kristningsverkets egen historia. Att den dessutom i sin utformning kom att uppvisa många beröringspunkter med samtida norsk konst torde inte blott bero på direkt norsk influens utan även på de gemensamma förutsättningar, varunder nordisk konst vid denna tid arbetade. Det kan därför vara lämpligt att åtminstone i stora drag skissera förloppet på dessa punkter.

Det är ett välkänt förhållande, att missionen i Norge under 1000-talet praktiskt taget helt och hållet dominerades av insatser från engelskt håll, bedriven, som den var, antingen av engelskfödda missionärer eller av norrmän, vilka fått sin kristna uppfostran på engelskt område,⁵¹ och den på detta sätt inledda utvecklingen

fortsatte under 1100-talet. Det är självklart, att detta skulle avsätta starka spår i den kyrkliga konsten. Talrika och betydande äro de konst- och byggnadsminnen i Norge, som erinra om det engelska inflytandet, och Norge har på detta sätt blivit det land i Norden, där inslagen av engelsk pre-normannisk och normannisk konst bäst kunnat studeras.

Men även västra Sverige, särskilt Västergötland, har på grund av likartade missionsförhållanden spelat en framträdande roll härvidlag, vilket förhållande sedan länge uppmärksammats.⁵² Men att den kyrkliga konsten i Mälardalen till stor del framskapats under liknande impulser har märkligt nog blivit mindre beaktat av forskningen.⁵³ Och dock möta vi där samma förutsättningar som inom övriga nämnda områden. Missionsverkets egen historia i Mälarbygden berättar tillräckligt därom. Redan i början av 1000-talet dyker namnet Sigtuna upp i förbindelse med den döpte Olov Skötkonung, och missionen fick där ett betydande centrum. Det är icke heller svårt att föreställa sig varifrån de män, som utförde omvändelseverket, rekryterades. De engelska myntmästare, som inkallades för den första mera planmässigt genomförda myntpräglingen i vårt land, voro säkert inte ensamma, utan sannolikt ha många missionsivrande engelska klerker och andra känt sig lockade av de stora uppgifter, som väntade dem i den hedniska Mälarbygden, och därför slagit följe med sina landsmän, myntmästarna. Att de fingo utföra sitt verk under konungens speciella beskydd, få vi taga för givet, och det är inte ens osannolikt, att Olov Skötkonung installerade en engelsk missionsbiskop i Sigtuna. Själv var han ju döpt av den engelskfödde Sigfrid. Vi höra även något senare talas om en biskop Osmund av engelskt ursprung, vilken synes ha varit verksam i Sveabygden, och som sannolikt på grund av sin nationalitet inte ådragit sig alltför stora sympatier hos tidens tillförlitligaste krönikör, Adam av Bremen. Huruvida denne Osmund är att identifiera med den bekante uppländske runristaren Asmund Kareson är en fråga, som här kan lämnas å sido. Även Södermanlands apostel, Eskil, och Västmanlands David synas ha kommit ur engelsk miljö, och om den helige Botvid berättar legenden, att han fått sin kristna tro i England.

När sålunda så många av de få bevarade namnen i historien om missionsverket i Mälardalen under 1000-talet anknyta till England, torde det knappast vara förhastat att räkna med den engelska missionsverksamheten som ett dominerande inslag i bilden. Sett mot bakgrunden därav skulle det även vara förvånansvärt om inte Mälardalens bevarade kulturminnesmärken från denna tid åtminstone i någon mån skulle bära vittne därom. Vi skola inte här beröra den konstnärliga utvecklingen i Mälardalen under den äldre delen av 1000-talet, men visst är, att man där kan finna många tecken, som bekräfta våra synpunkter. Och när vi sedan komma till tiden omkring 1000-talets slut och strax därefter, tro vi oss i det föregående ha kunnat påvisa samma fenomen.

Det är heller inte förvånande, att de flesta parallellerna till Mälardalsskulpturerna kunnat uppvisas i norskt material. Detta torde ha sin grund bl. a. i den nordiska konstens egen utveckling. Under den närmast föregående epoken, finner man nämligen, hur nordisk konst visserligen uppträder i skilda former inom olika områden, men att den oftast bygger på gemensamma element. Än dominerar det ena, än det andra, än får den ena lokalskolan ett visst övertag och blir på det sättet internordisk egendom, än får den andra lokalskolan ikläda sig den förmedlande rollen. Betraktar man emellertid den nordiska 1000-talskonsten i stort, framstår den, trots allt, som en tämligen enhetlig företeelse, och detta drag av enhetlighet torde i grund och botten inte vara annat än återspeglning av en levande inhemska konstnärstradition, som hade bakom sig en osedvanligt rik alstring och som nu på enahanda sätt upptog det nya. Där fanns en stark självständig konstvilja, som inte utan vidare kunde brytas genom främmande påtryckningar. Tvärtom upptogs det nya oftast på sådant sätt, att det tämligen snabbt kunde ingå i och sammansmälta med den inhemska konstnärliga driften. Det nya blev en stilvariant av nationellt märke. Värdet av paralleller förlorar under sådana förhållanden något av sin betydelse. Påvisandet av den allmänna tendensen däremot erhåller större vikt. I Mälardalen och i Norge hade utvecklingen under 1000-talet i stort sett löpt efter samma banor, under ömsesidigt givande och tagande, vilket kanske bäst

exemplifieras i de tre stora 1000-talsstilarna Ringerikestil, runstenstil och Urnesstil. Det är därför naturligt, att den konst, som utvecklas inom respektive områden omkring 1100, skall förete många beröringspunkter.

Ehuru den äldsta kyrkliga konsten i Västergötland inte avtecknar sig mot en så rik bakgrund som hos de nyssnämnda områdena, märker man även där, hur de gemensamma förutsättningarna påverka utvecklingen i samma riktning, och att man däri får se en av orsakerna till överensstämmelserna mellan skulpturen i Västergötland och Mälardalen.

När vi nu övergå till behandlingen av några av Mälardalens yppersta konstverk från romansk tid, skola vi finna, hur den inhemska traditionen fortfarande gör sig starkt gällande trots det att kristen uppfattning och västerländsk stil nu kommer mera till sin rätt.