



LUNDOMÄSTAREN

Från anonymitet till en konstruerad identitet

INTRODUKTION: "DEN FÖRSTA FINSKA KONSTNÄREN"

I Helsingfors i Finlands nationalmuseums utställningsrum Katolska kyrkosalen möts man genast vid ingången av fyra träskulpturer från 1300-talet, som enligt museitexterna tillskrivs den så kallade Lundomästaren eller hans krets.¹ Av dessa skulpturer har en del varit utställda och införlivats i museisamlingarna redan i samband med att museiväsendet grundades – Sankt Jakob den äldre från Nousis kyrka presenterades för Helsingforspubliken redan 1871 och därefter på nytt 1881, varefter församlingen donerade skulpturen till Statens historiska museum, föregångare till Finlands nationalmuseum.² Även i Åbo slott har Lundomästarens verk varit utställda åtminstone från början av 1900-talet (Bild 1). På grund av skulptureernas långa "musei-karriär" och eftersom de har blivit beskrivna och avbildade i en mängd översiktsverk om finländsk konst- och kulturhistoria hör de till de mest kända konstverken från medeltiden i Finland.

Jungfru Maria med Jesusbarnet i famnen från Lundo kyrka – även kallad Lundomadonnan – är av speciellt intresse i denna artikel (Bild 2). Lundomästaren har fått sitt namn efter den i Åbo slott utställda på en tron sittande Maria-skulpturen, och i litteraturen har han utnämnts till "den första finska konstnären".³ Syftet med denna artikel är att visa att Lundomästaren och hans produktion är en konsthistorisk konstruktion grundad på en analys av formmässiga element hos skulpturen. Ytterligare visas hur diskussionen om Lundomästaren anknöt till frågan om den nationella konstens ursprung och födelse i Finland. Mästarbenämningen fick så småningom en viktig roll i försöken att öka kännedomen om, och därmed också uppskattningen av, den tidigt medeltida anonyma skulpturkonsten. Dessutom visas att bilden av Lundomästaren som en historisk person förstärktes i populärvetenskapliga verk samt även i romaner. I artikeln analyseras hur Lundomästarens skulpturer identifierades, beskrevs, daterades och värderades. Slutligen anges de argument som användes för att definiera Lundomästarens verksamhet och

persona. Utgångspunkten är det av Karl Konrad Meinander (1872–1933) publicerade verket *Medeltida altarskåp och träsniderier i Finland* (1908) samt de av Carl Axel Nordman (1892–1972) publicerade verken *Några träskulpturer från Egentliga Finland* (1932) och *Medeltida skulptur i Finland* (1965), där hypoteserna om Lundomästarens identitet, verksamhet och produktion först formulerades.⁴

De tekniska analyser som gjorts av Lundomästarens skulpturer under de senaste decennierna och en kritisk granskning av tidigare tolkningar har bidragit till att bilden av Lundomästaren så småningom har förändrats. Konservatorn Mirja-Liisa Waismaa-Pietarila har föreslagit att krucifixet i Tövsala kyrka på grund av sin höga tekniska och konstnärliga kvalitet eventuellt inte skulle tillhöra Lundomästarens ”skola”.⁵ I tidigare studier har jag visat att de till Lundomästaren attribuerade stående och sittande skulpturerna utgör en synnerligen heterogen grupp med avseende på stil, men speciellt med avseende på materialval, skulpteringsteknik och bemålning.⁶ Ytterligare har den historiografiska forskningen, som publicerats under de senaste åren även visat att en ny granskning av C.A. Nordmans forskningsmetoder och -resultat är väl motiverad och även nödvändig.⁷ Även i denna artikel används historiografi som huvudmetod medan själva skulpturerna lämnas i bakgrunden för att behandlas i fortsatt forskning.



Bild 1. Slottskyrkan i Åbo slott ca 1920. Lundomadonnan är placerad i fönsteröppningen till vänster. Bilden är publicerad i Vägvisare för Åbo stads historiska museum i Åbo slott 1920. Foto: Åbo museicentral.



Bild 2. Jungfru Maria med barnet från Lundo kyrka. Åbo museicentral (ÅLM 4826). Foto: Katri Vuola.

LUNDOMÄSTARENS PRODUKTION

Hypotesen om den i Åbo mellan åren 1320–1350 verksamme Lundomästaren lades fram senast på 1930-talet, då arkeologen Carl Axel Nordmans första skulpturforskning *Några träskulpturer från Egentliga Finland* publicerades. Där namnger Nordman mästaren och betecknar hans nationella identitet på följande sätt: ”[...] och vare sig han varit en gute, som arbetat i Finland, eller en finländare med gotländsk skolning, tycks det

icke onaturligt att ge honom namn efter fyndorten för den madonna, som är hans mest bekanta verk. Lundomästaren få vi kalla honom”.⁸ Hur madonnan skulle ha blivit ”bekant” framgår inte explicit av texten, men så som senare visas, hade skulpturen nog noterats redan tidigare i forskningslitteraturen både i Finland och Sverige.

Nordman hade utbildats till arkeolog i Finland och börjat sin karriär i Danmark under handledning av arkeologen Sophus Müller. Nordman verkade som arkeolog och tjänsteman vid Finlands nationalmuseum ända till pensioneringen från statsarkeologtjänsten 1959.⁹ Han var en av initiativtagarna till nya kyrkoinventarier från och med slutet av 1920-talet.¹⁰ Nordmans växande intresse för medeltida träskulptur resulterade först i små publikationer som behandlade de i Finland bevarade skulpturerna landskap för landskap.

I *Några träskulpturer från Egentliga Finland* fäster Nordman speciellt uppmärksamhet vid en grupp skulpturer. Genom att jämföra formmässiga drag i skulpturen attribuerar Nordman sexton skulpturer till Lundomästaren eller hans krets, varav fyra – den på en tron sittande Jungfru Maria, apostlarna Petrus och Paulus samt en okänd apostel – antas härstamma från Lundo kyrka. Dessutom tillskrivs Lundomästaren aposteln Jakob den äldre och den

Bild 3. Sankt Jakob den äldre (NM 2073:2) och Sankt Martin av Tours (NM 34110:2) fotograferade i Finlands nationalmuseum 2014. Foto: Katri Vuola



Uppståndne Kristus från Nousis kyrka, en okänd apostel från Tövsala kyrka och den Uppståndne Kristus och den ridande Sankt Martin från Reso kyrka (Bild 3).¹¹ Nordman påstår att mästaren även skulle ha ”inaugurerat” den stående madonnatypen i Finland. Mästaren tillskrivs även Maria-skulpturerna från Reso, Hattula, Vånå och Bjärnä kyrkor samt på

basis av en teckning en Maria från S:ta Marie kyrka.¹² I detta sammanhang påpekar Nordman dock att bildtypen är främmande på Gotland.¹³ Mästaren eller hans krets tillskrivs också krucifixen i Reso och Tövsala kyrkor.¹⁴ Produktionen dateras med hjälp av en stiljämförelse till tiden efter den av den svenske konsthistorikern Carl af Ugglas (1884–1946) skapade hypotetiske Bungemästarens verksamhetstid – årtiondena mellan 1320 och 1350.¹⁵ Lundomadonnans mästare skulle ha byggt sitt arbete på gotländsk tradition och ”lärt av Bungemästaren, men dock bevarar mera av den äldre tidens frontala hållning och vertikalitet i sitt verk”.¹⁶

I det stora samlingsverket *Medeltida träskulpturer i Finland* (1965) utvidgar Nordman Lundomästarens produktion med ytterligare sex verk. Begreppet Lundomästaren får mera tyngd genom att han ägnas ett helt kapitel. Ytterligare tre krucifix ansluts till mästarens verkstad: krucifixen från Angelnemi, Hattula och S:t Märten kyrkor.¹⁷ Utgående från en teckning räknar Nordman även en försvunnen Maria-skulptur från Hollola kyrka till gruppen av stående madonnor.¹⁸ En liten tronande biskop från Vemo definieras som verkstadsarbete av Lundomästaren.¹⁹ Nordman anser även att en diakon från Janakkala – möjligen Sankt Lars – skulle kunna anses tillhöra gruppen och därmed betraktas som en förmedlare av den ”ålderdomligare” gotländska Dionysios-mästarens stil till Finland.²⁰

Ur Nordmans text framgår det tydligt att ”födelsen” av Lundomästaren har en direkt anknytning till den svenske skulpturforskaren och konsthistorikern Johnny Roosvals (1879–1965) undersökningar av gotländsk skulpturkonst. Detta behandlas dock senare. Först är det motiverat att ge en översikt av tidigare finländsk forskning med anknytning till artikelns ämne. Av praktiska skäl, men framför allt för att undvika kopplingen till en i Lundo bosatt hypotetisk mästare, kallas den produktion som Nordman tillskriver Lundomästaren hädanefter för Lundogruppen.²¹

TIDIGARE FORSKNING OM DE TILL LUNDOMÄSTAREN ATTRIBUERADE SKULPTURERNA

De första översiktsverken över finländsk konst präglas av en strävan att försöka identifiera det som var nationellt kännetecknande. Dokumenteringen av medeltida kyrkor och insamlingen av kyrkoföremål och konst i slutet av 1800-talet var förankrad i det finska museiväsendets tillkomst och utveckling. I denna kontext var det viktigt att indela de materiella lämningarna från tidigare historiska perioder i ”eget och främmande” och även att urskilja och presentera den nationella konstens födelse och dess senare utvecklingslinjer.²²

Skulpturer ansågs ofta som andra klassens konst, eftersom det i motsats till arkitekturen och den fasta inredningen i kyrkor var svårare att bevisa att skulpturerna var utförda av ”egna medborgare”. Betoningen av det ”nationella” varierade dock bland forskarna.

En av de första som tillskrev skulpturerna kulturhistoriskt värde i Finland var Emil Nervander (1840–1914), som i *Den kyrkliga konsten i Finland under medeltiden* (1887–1888) redovisade det mate-



Bild 4. Jungfru Maria med barnet från Bjärnå kyrka (NM 4362:7). Foto: Museiverket.

rial som han hade varit med om att inventera under de första konsthistoriska expeditioner som Finska fornminnesföreningen gjorde.²³ Föreningen gjorde sammanlagt åtta dylika expeditioner mellan åren 1871 och 1902.²⁴ Enligt Sixten Ringbom var Nervander den första som betraktade stilen, ikonografin, kronologin, källorna och proveniensen ur ett integrerat perspektiv.²⁵ Leena Valkeapää har konstaterat att hans intresse var inriktat på den medeltida konstens andliga innehåll och funktion – även tillverkning och material – inte på dess form och komposition.²⁶ Det som beskrevs och avbildades under expeditioner återspeglar dock tidens estetiska värderingar. Den tronande Jungfru Maria i Lundo kyrka, som senare skulle få en central ställning i Nordmans stilanalys, beskrevs endast med orden ”nr. 20 Madonnan med barnet; en stor leende grupp.”, medan de flesta av kyrkans över tjugo skulpturer dokumenterades mera detaljerat dvs. med text eller bild.²⁷ I *Den kyrkliga konsten* ger Nervander endast ett fåtal möjligheter att identifiera de skulpturer som har använts som exempel. Av de senare till Lundomästaren attribuerade krucifixen nämns krucifixet i S:t Mårtens kyrka men också krucifixen i Tenala och Bjärnä kyrkor. De beskrivs som exempel av 1400-talets (!) ”fasawäckande, med ymniga, stelnade blodströmmar betäckta krusifixer”.²⁸ Trots att Nervander berör ”aktörskapet” och ursprungsfrågor i samband med kvalitetsfrågor attribuerar han inte skulpturerna till mästare eller verkstäder.

Karl Konrad Meinander var den första som kunde ge en mera omfattande helhetsbild av den i Finland bevarade medeltida skulpturkonsten. Han var en uppskattad konsthistoriker, som redan under sin livstid beskrevs som en banbrytare inom skulpturforskningen i Norden.²⁹ redan i sin 1908 utkomna doktorsavhandling kunde han visa att finländska skulpturer hade sina stilistiska och ikonografiska motsvarigheter i Norden och på kontinenten. Om de av honom till 1300-talets början daterade skulpturerna konstaterar han att ”På fasta landet låta sig konstverken sammanställas till slutna grupper, vilkas lokala begränsning gör det otvivelaktigt att de äro alster av en inhemsk konstskola. Hit höra de äldsta konungabilderna, apostlabilderna samt i synnerhet gruppen av stående madonnor.”³⁰ Exakt samma argumentation baserad på skulpturernas typ- och stilsammanhang samt på deras utbredning skulle senare (1932) användas även av C.A. Nordman, utan att han direkt skulle ha hänvisat till Meinander.³¹

Tyngdpunkten i Meinanders analys ligger på Hattula-madonnan och skulpturer som ansluter till denna figur – representanter för den nya traditionsbrytande madonnatypen, som hade ”rötter i fransk konst” men som Nervander enligt Meinander hade kallat också för kölnska.³² Madonnan i Bjärnä (Bild 4) är den enda i gruppen som avbildas med foto. Jungfru Maria-skulpturen från S:ta Marie kyrka samt Maria-skulpturen från Hollola kyrka



Bild 5 Den Uppståndne Kristus dokumenterad i Nousis kyrka 1871. Färgad teckning av Albert Edelfelt. Foto: Museiverket, Ritva Bäckman.

är också med, även om det senare uppges att den är mycket skadad.³³ Mariornas mästare eller hans verkstad tillskrivs även Petrus- och Paulus-skulpturerna från Lundo, biskopen från Vemo, apostlabilden från Tövsala, Jakob-skulpturen från Nousis och två skulpturer från Nousis och Reso kyrkor som Meinander identifierar som Johannes Döparen.³⁴ Detta väcker frågan om vilka bildkällor som Meinander använt, eftersom hans tankar troligen skulle ha letts till en Kristusgestalt om han hade uppmärksammat de trekantiga sidosåren eller spikhålen i fötterna på skulpturen. Sidosåret syns t.ex. i den tidiga teckningen av Nousis-skulpturen utförd i samband med den första konsthistoriska expeditionen 1871 (Bild 5). Skulpturen hade emellertid identifierats som den uppståndne. Ytterligare ”en apostel med bok i handen” från Nousis nämns i samband med apostlabilderna.³⁵ Några krucifix knyter Meinander inte till gruppen, men anser att en grupp krucifix av ”den lidande typen” skulle kunna tillskrivas en troligen inhemsk konstnär.³⁶ Avslutningsvis förmodar Meinander att dessa ovan nämnda skulpturer, som han daterar till årtiondena 1325–1360, har någon slags anknytning till Gotland eftersom de representerar de ikonografiska typer som förekommer på ön.³⁷

Senare tolkningar av skulpturkonstens utveckling under medel-

tiden kom för det mesta att baseras på Meinanders undersökningar. I *Suomen taiteen historia* (1912) lyfter Johannes Öhquist fram gruppen av stående madonnor. De ses som exempel på ”fristående helrunda figurer, som har utvecklats till sin största fullständighet” och som representerar 1300-talets ”gotiska tid”.³⁸ De beskrivs också som ”inhemska konstverk”.³⁹ I *Suomen taide* (1926) lägger Ludwig Wennervirta (1882–1959) däremot ingen vikt vid de tidiga skulpturerna. Trogen sin sympati för den tyska kulturen betonar han den saxiska konstens påverkan under 1200-talet och ger Gotland betydelse som kulturcentrum ända till 1361, då Visby härjades av danskarna. Gotland hade enligt Wennervirta haft en långvarig inverkan på ”vårt lands” konst.⁴⁰ Det framgår tydligt av texten att skulpturer och altarskåp ges en underordnad plats i förhållande till monumentala vägg- och valvmålningar, som tillhörde Wennervirtas egentliga intresseområde.⁴¹ Detta hierarkiska tänkande avspeglas också i *Medeltida kyrkokonst i Finland* (1921), ett bildverk redigerat av bl.a. Y. Hirn, J.J. Tikkanen och Carolus Lindberg. Utan att närmare analysera detta verk är det med hänsyn till denna artikels syfte relevant att i detta sammanhang granska Nordmans recension av boken.

” – TY DET FRÄMMANDE OCH DET EGNA KNYTAS OLÖSLIGT TILLSAMMANS ”⁴²

I sin recension, publicerad i *Finsk Tidskrift* 1921, uttrycker den ännu närmast som arkeolog kända C.A. Nordman sin förvåning över att träskulpturer och metallarbeten är utelämnade ur publikationen. Han refererar i texten speciellt till Yrjö Hirn, som påstår att så gott som alla minnesmärken, med undantag av korstolarna, skulle vara tillverkade i utlandet, ”medan kyrkornas fasta utsmyckning, om den än utförts efter främmande förebilder och ofta t.o.m. av främmande mästare, dock företräder en alstring, som vuxit upp på Finlands grund och därför har sin grund i Finlands konsthistoria”⁴³. Nordman frågar om det är berättigat att dra en dylik gräns mellan utländskt och inhemskt: ”Var det icke en ingripande betydelse för den inhemska konstens utveckling? Bli icke bilden skev om de främmande dragen bortelimineras?” Därefter ger han flera exempel på importerade skulpturer och altarskåp från 1200- till 1500-talen samt exempel på skulpturer av lokala mästare från 1200-talet framåt. Det som Nordman vill visa är att skulpturkonsten på samma sätt som den fasta utsmyckningen är en ”alstring som vuxit upp på Finlands grund” och att skulpturer ”[...] är värda en plats i skildringen av Finlands medeltida konst”. Jag går inte närmare in på J.J. Tikkanens respons till Nordman i artikeln ”Kritik av en kritik”, publicerad i det följande numret av *Finsk Tidskrift*,

men i detta sammanhang är det relevant att notera att Tikkanen var mycket sårad, eftersom Nordman i sin kritik inte hade förstått det ”fosterländska syftet” med det till flera språk översatta planschverket.⁴⁴

Mot denna bakgrund – Nordman som försvarare av den fruktbara och visuella synkretismen i konsten – blir Nordmans intresse för 1200- och 1300-talskonsten och Lundomästaren förståeligt. Skulpturer som uttryckte höggotikens ideal och möjligen kunde knytas till välkända tyska eller svenska mästare – och därmed också till den europeiska kulturkretsen – var bland samtida konsthistoriker av större intresse än den ”anonyma massan”. Ett undantag från detta var ändå de på ”Finlands mark” producerade skulpturerna.

De efter Meinanders avhandling publicerade undersökningarna om gotländsk konst skulle ge Nordman förutsättningar att ge den tidiga skulpturkonsten en fastare förankring i en gotländsk kontext. Även som arkeolog var Nordman intresserad av den rika öns betydelse inom det baltiska kulturområdet. På grund av gotländska spår i det arkeologiska fyndmaterialet i Finland ansåg Nordman att ”gutarna” redan från början av 1000-talet hade en dominerande roll i handeln och att ”genom den förmedlades inflytanden också från avlägsnare länder till oss”.⁴⁵ Det som Nordman behövde var en metodisk referensram, ett nytt språk och en ny terminologi, som skulle lämpa sig bättre för behandlingen av hans nya intresseområde, skulpturkonsten.

I synnerhet Johnny Roosval var av stor betydelse för Nordmans utveckling till skulpturforskare. Han var Nordmans ”opponent” och samtalspartner i frågor om gotländsk konst. Roosval har beskrivits som ”den store föregångsmannen” i kartläggningen och utforskningen av Gotlands kyrkokonst.⁴⁶ Roosvals besök i Finland åren 1925 och 1926 var säkerligen en viktig impuls för Nordman. Besöken resulterade i tre korta artiklar *Studier i Finland I-III i Tidskrift för konstvetenskap* (Lund 1927, 1928), varav de två första presenterade skulpturer daterade till 1200- och 1300-talen.⁴⁷ Roosval hade bekantat sig med skulptursamlingarna i Åbo historiska museum på Åbo slott, där också Åbo domkyrkas skulpturer förvarades. I Helsingfors besökte han Finlands nationalmuseum.⁴⁸

Om Roosval kom till Finland på eget initiativ är oklart.⁴⁹ Till hans följe i slottet hörde åtminstone Lars-Ivar Ringbom, amanuens vid Åbo Akademis konsthistoriska seminarium, som även rapporterade om Roosvals besök i lokaltidningen Åbo Underrättelsers julaftonnummer.⁵⁰ I sin artikel fäster Ringbom främst uppmärksamhet vid att Roosval tillskriver apostlaskulpturerna från Sund till den ”store” tyske mästaren Meister Bertram.⁵¹

I sin första artikel i *Tidskrift för konstvetenskap* behandlar Roosval de skulpturer som han anser vara höggotiska verk av gotländska mästare. Apostlabilderna Petrus och Paulus i Åbo slott (Bild 6) tillskrivs den *contragotiske*



Bild 6 Sankt Petrus (ÅLM 4819) och Sankt Paulus (ÅLM 4820) från Lundo kyrka. Åbo museicentral. Foto: Katri Vuola.

Bälmästaren, en attribution som Nordman dock inte godkänner.⁵² Roosval kallar perioden ca 1330–1370 contragotisk – en period som ”kunnet iakttagas [även] inom arkitekturen och som innebar en reaktion mot de eleganta, symmetriska fransk-gotiska normerna”.⁵³

”Till denna grupp, vars egenart framför allt i figurskulpturen är så uppenbart egenvillig, att i densamma rent av en nyvaknande, lägre samhällsklass böjelser tyckas tränga sig fram, hör bl.a. en apostlabild från Lundo, nu i Åbo slott, h. 85. En liten blyg, allvarlig man med lodrätt pannrynka och förvånat uppdragna ögonvalv. Han är i proportioner och ställning lik *Bälmästarens* tafatt framlunkande.”⁵⁴

Dessa underskattande bedömningar, som uttrycker en viss förlägenhet över skulpturernas ”primitivitet”, kan också hittas hos Nordman, t.ex. när han beskriver den ridande S:t Martin från Reso.⁵⁵ Detta har dock inte uteslutit möjligheten att samtidigt uppfatta det primitiva som sympatiskt.⁵⁶

Även om Roosvals litterära stil och konnässörskap säkerligen har påverkat Nordmans sätt att argumentera, utvecklar han ändå sitt eget konsthistoriska språk, som kan beskrivas som både återhållsamt och självkritiskt: Nordman håller oftast en emotionell distans genom att undvika superlativ och starka värdeomdömen.⁵⁷ I benämningen av mästare väljer han också en annan linje än den i tysk tradition skolade och teoretiskt medvetna Roosval, vars dramatiska och poetiska språk t.ex. av Carina Jacobsson har jämförts med konsthistorikern Wilhem Vöges (1868–1952).⁵⁸ Nordman skapar inga fantasinamn i stil med Roosval (Fabulator, Egyptianus, Neo-Iconicus, Byzantios, Den Intellectuelle).⁵⁹ Däremot namnger Nordman skulpturgrupper pragmatiskt efter sockennamn och kyrkor, från vilka en speciellt viktig skulptur eller flera sådana skulpturer av samma mästare härstammar.⁶⁰ Trots sin annorlunda stil i fråga om namngivningen inför Nordman bruket att personifiera medeltida skulptörer genom att skapa hypotetiska mästarnamn, som Landomästaren, i skulpturforskningen i Finland.⁶¹ Han adopterar även i sin vokabulär den av Roosval skapade termen *contragotik* (kontragotik) i betydelsen ”tillbakagång i stilen”.⁶² En väsentlig skillnad finns det emellertid i dessa forskares material: i motsats till Gotland finns det i Finland ingen reliefskulptur i anslutning till arkitekturen, och även glasmålerifragmenten är ytterst få. Vidare kan den romanska stilen uppmärksammas bara i några få skulpturer.

NORDMANS ANALYS AV LUNDOMÄSTARENS PRODUKTION I MEDELTIDA SKULPTUR I FINLAND

Lundomadonnan kom att bli ett centralt verk och en utgångspunkt för Nordmans analys av den till produktion som tillskrivits Landomästaren. Åbo historiska museums samlingar hade varit närmast kaotiska ända till sekelskiftet 1900 och t.ex. madonnaskulpturens proveniens⁶³ var ännu osäker vid Roosvals besök i Åbo. Madonnan tillskrevs av Roosval den gotländska Dionysiusmästaren ”eller hans riktning”.⁶⁴ Meinander hade redan i sin doktorsavhandling (1908) ansett att skulpturen är ett enstaka exempel på en i övrigt okänd gotländsk skulptörs produktion och daterat den till 1350-talet.⁶⁵ ”Åbomadonnans” gotländska stil och likhet med den höggotiske Bungemästarens skulpturer framhålls även av Carl af Ugglas, som baserar sin analys på ett svartvitt fotografi erhållet från Meinander.⁶⁶ Af Ugglas är troligen den första som publicerade ett fotografi av madonnan i sin avhandling *Gotlands medeltida träskulptur till och med höggotikens inbrott* (1915). Den svenske konsthistorikern Aron Andersson ignorerade däremot långt senare Gotlandskopplingen – madonnan skulle enligt honom ha tillverkats på 1320-talet i Norra Tyskland.⁶⁷

Den på en tron sittande Maria blir hos Nordman den felande länken mellan tradition och nya impulser – impulser på vilka de stående Maria-statyetterna skulle vara ett bevis.

Eventuellt är det just Nordman som har givit den tronande Maria den nuvarande proveniensbestämmelsen: Han har förmodligen undersökt Emil Nervanders anteckningar gjorda under den första konsthistoriska expeditionen 1885 i Lundo och kopplat ihop den korta beskrivningen (jfr. sida 5) av en Jungfru Maria med den Maria som finns i Åbo slott. Nordman baserar sin argumentation för en inhemsk tillverkning på empirisk utforskning av materialet. Han skapar en visuell kedja där likheter i fysionomiska detaljer, som öron och mustascher, samt detaljer i draperingen binder samman skulpturerna. Som utgångspunkt för sin stiljämförelse tycks han ha haft Giovanni Morelli (1816–1891), vars metodik baserar sig på en jämförelse av formella element i konstverken.⁶⁸ De karakteristiska dragen i Lundomästarens skulpturer skulle enligt honom t.ex. hos den tronande madonnan vara de ovanligt djupa vecken, de höggotiska ögonen och en mun som liknar en fågelnäbb.⁶⁹ Dessa formmässiga drag har kanske sin motsvarighet i de av Morelli definierade ”grundformerna” – former som konstnären alltid upprepar.⁷⁰ De för Lundomästarens madonnaskulpturer typiska långa fingrarna anser Nordman vara ett kännetecken för dennes stil.⁷¹

Nordman har beskrivits som en konservativ forskare som utnyttjade den metodik han lärt sig under sin verksamhet som arkeolog, nämligen den typologiska, jämförande metodiken, som till sin grund var formalistisk och evolutionistisk, men han hade även en strävan efter historisk kontextualisering.⁷² Nordmans typologiserande forskningsgrepp framgår klart även i karakteriseringen av krucifixet i Sankt Mårtens kyrka (Marttilan kirkko, uppförd 1765): ”Som typ skiljer han [Kristus] sig från Lundomästarens övriga krucifix, vilka alla med vissa variationer har samma grundform och vilka man gärna uppfattar som ett led i en obruten serie”.⁷³ Det är nog värt att notera – som Evert Lindkvist (2015) nyligen har visat – att även Roosval var påverkad av arkeologi och medvetet använde den typologiska metoden: hans ”metodkombination” passade ”tillsammans med utförliga ikonografiska bestämningar” ”väl in” på det svårt daterade medeltida materialet.⁷⁴

Den anspråkslösa roll som färgen har i Nordmans analyser kan delvis förklaras av att den tekniska undersökningen av konstverk var marginell före 1970-talet. Ur hans formalistiska perspektiv kunde de iögonfallande skulpterade formerna observeras bättre när färgen har slitits eller skrapats bort. I sin analys ignorerar Nordman färgen även när den skulle kunna bekräfta hans hypoteser om en gemensam mästare eller verkstad: t.ex. Maria-skulpturerna från Bjärnä, Hattula, möjligen också den från Vänä, och den Uppståndne

Kristus från Reso, har alla manteln utsmyckad på samma sätt – med hela eller fragmentariska romb-mönster på vermilionröd yta.

Uteslutning av färgen ur den formella analysen kan, som Roberta Panzanelli har föreslagit, förstås som en aversion mot realism. Denna avsmak hade sina rötter i neo-klassicistisk estetik.⁷⁵ Det är nog ändå mera troligt att måleriet som konstgren var främmande för Nordman som forskningsobjekt. Paradoxalt nog blev han imponerad av den speciellt på baksidan välbevarade polykromin på krucifixet från S:t Mårtens, som han säkerligen hade möjlighet att iakttä på nära håll när krucifixet konserverades i Nationalmuseet⁷⁶: ”Han [Lundomästaren] visar sig i Sankt

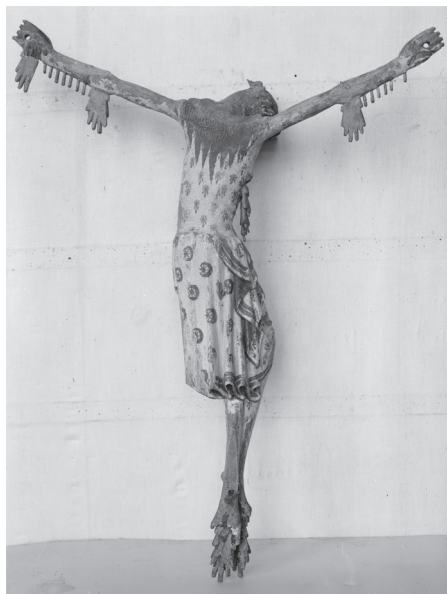


Bild 7. Krucifixet i S:t Mårtens kyrka (Marttilan kirkko) fotograferad i Finlands nationalmuseum i samband med krucifixets konservering 1951–1952. Foto: Museiverket, E. Laakso.

Mårtenskrucifixet, ehuru eklektiker, som en betydande konstnär.⁷⁷ Nordman ser följaktligen en utvecklingslinje i skulpturernas konstnärliga kvalitet: krucifixet i S:t Mårtens kyrka beskrivs som möjligen yngst i gruppen och som en höjdpunkt i Lundomästarens karriär.⁷⁸ (Bild 7)

I *Medeltida skulptur i Finland* behandlar Nordman de till Lundomästarens attribuerade skulpturerna som en konstnärs produktion. Logiken i hans argumentation är inte gedigen: Lundomästaren skulle alltså ha varit kapabel att snida och måla i den västfaliskt-kölnska lidandemystikens anda (S:t Mårtens krucifix) och sedan anamma den retarderande, contragotiska stilen, som Nordman anser att en del av Lundomästarens skulpturer – apostlarna från Lundo, Vemo-biskopen samt Maria-skulpturen från Hattula – representerar.⁷⁹ Vidare tolkas de stående Maria-skulpturer, som Nordman anser att har utvecklats ur den på en tron sittande Maria-typen, som bevis på att konstnären tog emot nya impulser.⁸⁰ Enligt den aktuella forskningen är den ”evolutionära utvecklingen” av olika madonnatyper dock mera komplicerad: variationer i formen kan möjligen knytas till deras olika funktioner i kyrkorummet.⁸¹ Hur arbetet egentligen skulle ha varit organiserat i en verkstad framgår implicit av texten – skulpturer som Nordman ansåg vara av högt kvalitet, t.ex. krucifixet i Tövsala kyrka, antas vara skurna av mästaren själv, medan den okände apos-

teln från Lundo ska ha tillverkats av ”någon i hans krets”.⁸² Nordman föreslår dessutom att Lundomästarens produktion har tjänat som förebild för senare mästare. Med hänsyn till likheter i stilen antar han även att mästaren till ett krucifix i Bjärnä kyrka, skuret i en verkstad i Åbo, skulle ha haft direkta (personliga?) kontakter med Lundomästarens verkstad.⁸³

FRÅN LUNDOMÄSTAREN TILL SÄÄKSMÄKIMÄSTAREN – DEN NATIONELLA STILENS UTVECKLING

Den populära publikationen *Medeltida skulptur i Nationalmuseum* (1951) innehåller Nordmans första försök till sammanfattning av utvecklingen av den medeltida skulpturkonsten i Finland med tyngdpunkt på Nationalmuseets samlingar. I listan över källlitteratur finns Onni Okkonens *Suomen taiteen historia* (1945), ett verk som beskrivits som programmatiskt nationalistiskt. Enligt Aimo Reitala ville Onni Okkonen (1886–1962) tolka det i konsten som var ”nationellt uppmuntrande”.⁸⁴ Okkonen var professor vid Helsingfors universitet och hörde enligt Rakel Kallio till ”den nationalistiska eliten” på 1930–1940-talen. Hans tankar präglades både av evolutionism och nationalism.⁸⁵

Sökandet efter den nationella konstens särdrag och Okkonens inflytande märks både i Nordmans ordval och ståndpunkt: ”Under medeltiden skapas för första gången i Finland, med människofiguren som huvudmotiv, en konst, som kan kallas vår egen, den tyckes också återgiva en nationell, nästan raspräglad människotyp i en utformning, som är ny och självständig, men tillika primitiv”.⁸⁶ Detta uttalande gällde speciellt den senmedeltida, ”lokala” skulpturkonsten. Kvaliteter som enkelhet och allvarsamhet skulle förbinda även den nutida finska konsten med den äldre medeltiden, då skulptörer som Lundomästaren utvecklade en stil som var påverkad av både ”äldre tradition” och ”nya impulser”. Okkonen hade beskrivit en evolutionistisk utvecklingslinje, som förklarade den nationella konstens födelseprocess under medeltiden. Importarbeten hörde till det första stadiet i processen. Det andra stadiet innehöll konst av en *naturaliserad* mästare, en upphovsman, som bosatt sig permanent i landet och haft även ”en skolbildande betydelse”.⁸⁷ Till det tredje stadiet förs verk som ansågs vara inhemska på grund av sin stil och upphovsmannens anor.⁸⁸ Nordman tillämpade Okkonens hierarki, där Lundomästaren som en ”naturaliserad gute” representerar det andra stadiet i ”nationaliseringsutvecklingen”. Den även av Nordman skapade anonymen Sääksmäkimästaren skulle representera det sista stadiet eftersom han enligt Nordman kunnat ”frigöra sig från förebilderna” och skapat en egen stil.⁸⁹

LUNDOMÄSTAREN LEVER – LEVDE HAN?

Den populära finska författaren och historieforskaren Kaari Utrio (f. 1942) har i sin roman *Katarinan taru* (1981) gett Lundomästaren ett liv som romantisk hjälte, Laurens Postumus de Märtälä, som deltar i ombyggnadsprocessen av Åbo Domkyrka tillsammans med Conradus Pictor.⁹⁰ Författaren har troligen blivit inspirerad av diskussionen kring Lundomästaren som en historisk karaktär – en diskussion, som förts närmast av C.A. Nordman och senare av C.J. Gardberg i *Turun kaupungin historia* (1971).⁹¹ Som historisk bakgrund för Lundomästarens verksamhet framför Nordman tanken att utökningen av gotländska skulpturer i Finland i början av 1300-talet skulle kunna förknippas med ombyggnaden av Åbo Domkyrka efter branden 1318.⁹² Nybygget av katedralen skulle enligt Nordman ha varit en viktigt konstärllig impulsgivare för skulpturkonsten i Åbo-trakten. Ytterligare spekulerar Nordman om möjligheten att Lundomästaren kunde vara Conradus Pictor (Kort Målare), en i Åbo bosatt hantverkare som nämns i urkunderna mellan 1336 och 1355 och vars namn har ansetts utgöra bevis för ett konstnärligt yrke.⁹³ Nordman ansåg slutligen att Lundomästarens stil skulle strida mot namnet Conradus eller Konradus tyska härkomst och överger tanken på ett samband mellan namnet och Lundomästarens produktion.⁹⁴ Mika Kallioinen har senare i sin forskning om Åbo borgare under medeltiden påpekat att dessa till ett (konstärlligt) hantverksyrke pekande namn kunde ha varit ärvda och att ett tysk förnamn inte heller kan anses som stark bevis för tysk nationalitet.⁹⁵ Trots att inte heller Gardberg kunde hitta historiska bevis för Lundomästaren som historisk person, får hans identitet ett slags ”bekräftelse” i och med att han finns med i bokens personregister med beteckningen ”Lundomästaren, konstnär”.⁹⁶

I min artikel har jag analyserat hur begreppet Lundomästaren utformades och vilka de argument var som användes för att attribuera skulpturer till hans produktion. Den vetenskapshistoriska referensramen och konsthistoriska metodologin har behandlats mera detaljerat i samband med C.A. Nordman, som namngav mästaren och utformade en konstnärlig produktion åt denne. Därmed lade han grunden för begreppets senare användning och popularitet.

I de första konsthistoriska forskningarna och översiktsverken lade man märke till hur de kontinentala stilströmningarna visar sig i det finländska skulpturbeståndet. I denna kontext, där framför allt höggotikens formspråk uppskattades, fick de milt leende, stående Maria-skulpturerna mest uppmärksamhet. Den svenska och speciellt den gotländska konstens samband med ”finländska” skulpturer daterade till 1200- och 1300-talen började uppmärksammas efter att K.K. Meinander hade publicerat sin jämförande forskning (1908) om det finländska skulpturbeståndet. Han iakttog stilistiska sam-

band hos skulpturer från kyrkor i södra Tavastland och sydvästra Finland, och drog slutsatsen att skulpturerna måste ha varit tillverkade av en inhemsk mästare. Nordman förfinade Meinanders hypotes genom att utvidga produktionen och beskriva den som ett konstnärligt oeuvre med ett huvudverk – Landomadonnan – och en utvecklingslinje. Som eklektiker skulle Landomästaren ha sammanfört det västerländska stilidealet (gotiken) med det som ansågs vara nationellt präglad estetik (enkelhet och stelhet).

Nordman införde med tysk och svensk medeltidsforskning som förebild mästarteanonymier i den finländska konsthistorieforskningen. I ursprungs- och attributionsfrågor angående tidiga skulpturer som påverkats av gotländsk konst hade Johnny Roosval, men också Carl af Ugglas, en central betydelse för Nordman även om han inte alltid accepterade hans deras slutsatser. Roosval och Nordman delade intresset för arkeologi och den typologiska metoden. Genom att namnge Landomästaren införde Nordman även attributionsdiskussionen i Finland, dock utan att någon annan egentligen kom att delta i den på flera decennier.⁹⁷

Nordmans forskningsresultat blev senare förenklade genom att man inte tog hänsyn till hans medvetenhet och yttranden om den spekulativa karaktären av stilhistorisk argumentation. Trots att hans åsikter beroende på kontexten hade en nationalistisk tendens, ville han hellre tolka de medeltida skulpturerna som resultaten av en fruktbar syntes, en balansgång mellan ”eget och främmande” samt som produkter av ”den egna skapande kraften”, ”l’imagination”.⁹⁸ Han var en förespråkare för den tidigmedeltida kyrkliga konsten: genom att namnge Landomästaren lyftes den tidiga konsten till en nivå där den kunde få lika mycket uppmärksamhet som den importerade konst som skapats av de mest berömda tyska mästarna.

NOTER

- ¹ Förnyelse av museets grundutställningar har påbörjats i skrivande stund.
- ² *Finska Fornminnesföreningens Exposition 1871. Katalog*, nr 113; Även den senare till Landomästaren attribuerade Uppståndne Kristus från Nousis kyrka ingår i föremålsförteckningen (nr 114); *Katalog öfver första Finska konstindustriutställningen i Helsingfors 1881. Första häftet*, 2 (nr 9); Föremålsregistret. Museiverket, historiska avdelningen; Om utställningar som visar resultaten av Fornminnesföreningens expeditioner, se Valkeapää 2015, 108 och Härö 1984, 68.
- ³ ”[...] nimittäin anonyymi, ns. Liedon mestari, Suomen ensimmäinen töittenstä perusteella tunnistettavissa oleva taiteilija”. Gardberg 1971, 303.

- 4 Artikeln har skrivits med stöd av Kone stiftelsen samt Stiftelsen för Åbo Akademi, Anne-Marie Cronströms minnesfond.
- 5 Waismaa-Pietarila 1983, 43–57.
- 6 Vuola 1997, 78–79.
- 7 C.A. Nordmans forskningsresultat och konsthistoriska metodik har analyserats speciellt av Elina Räsänen, se t.ex. Räsänen 2007, 214–227; Räsänen 2009, 29–31; Räsänen 2013b, 109–135. Nordman har tidigare behandlats även av Vuola 1997, 11–19; Meinander, C.F. 1991, 122–130; Ringbom 1966, 329–335.
- 8 Nordman 1932, 19–20.
- 9 Meinander, C.F. 1991, 7. Övriga biografiska uppgifter av C.A. Nordman i denna artikel, se Meinander 1991. Nordmans karriär med tyngdpunkten på hans skandinaviska arkeologkontakter har senast behandlats av Timo Salminen (2015). Salminens artikel kom ut då denna artikel redan var under redigering.
- 10 Nordman 1965, Förord.
- 11 Nordman 1932, 19–33; avb. 10–19, 22–25.
- 12 Nordman 1932, 21; Teckningen av madonnaskulpturen i S:ta Marie kyrka har utförts av K. Ahlberg under F.F.F:s expedition 1871. Bildsamlingar, Museiverket; Skulpturen förstördes i branden 1872. Nordman 1965, 158–159.
- 13 Nordman 1932, 20–21.
- 14 Nordman 1932, 26–27.
- 15 Nordman 1932, 33.
- 16 Nordman 1932, 19.
- 17 Nordman 1932, 171–174.
- 18 Nordman 1965, 158–159. Maria-skulpturen har senare återfunnits: den donerades till Finlands nationalmuseum 2004 av arkitekten Carolus Lindbergs dödsbo tillsammans med flera medeltida träskulpturer. E-postmeddelande, Jouni Kuurne 31.3.2014.
- 19 Nordman 1965, 166–167.
- 20 Nordman 1965, 175. På s. 55 har Nordman emellertid spekulerat i om skulpturen skulle vara tillverkad av Dionysiosmästaren.
- 21 Benämningen ”Lundogruppen” har jag använt för första gången i mitt Pro gradu-arbete. Vuola 1997, 7.
- 22 Uttrycket ”eget och främmande” har lånats av C.A. Nordmans föredragstitel. Se Nordman 1956.
- 23 Valkeapää 2015, 103.
- 24 Härö 1984, 64.
- 25 Ringbom 1986, 38.
- 26 Valkeapää 2015, 103.
- 27 Berättelse öfver Finska Fornminnesföreningens III konsthistoriska expedition 1885. Finska fornminnesföreningens arkiv. Museiverket.
- 28 Nervander 1887–1888, 72.

- ²⁹ Meinanders betydelse för skulpturforskningen beskrivs t.ex. av Roosval 1927, 71 och Thordeman 1964, 83.
- ³⁰ Meinander, K.K. 1908, 81.
- ³¹ Nordman 1932, 19–33.
- ³² Meinander, K.K. 1908, 51, 54, 81.
- ³³ Meinander, K.K. 1908, 52.
- ³⁴ Meinander, K.K. 1908, 75–76.
- ³⁵ Meinander, K.K. 1908, 75. Skulpturen är beskriven och avbildad även hos Nordman 1965, 148, bild.126.
- ³⁶ Meinander 1908, 79.
- ³⁷ Meinander, K.K. 1908, 75–76; Skulpturer avbildande den Uppståndne har senare behandlats i samband med Gotländsk konst och kyrkospel, se Jacobsson 1995, 159 och Stolt 1993, 59.
- ³⁸ ”Vapaasti seisova pyörökuva kehittyy suurimpaan täydellisyyteensä []”. Öhquist 1912, 51.
- ³⁹ Öhquist 1912, 51.
- ⁴⁰ Wennervirta 1926, 67. Se även Meinander, K.K. 1908, 82–83.
- ⁴¹ Wennervirta 1926, 66; Fält 2013, 13–15. Katja Fält har visat att väggmålningar vid sekelskiftet 1900 sågs som de viktigaste elementen i medeltida kyrkor. Fält 2013, 6–7.
- ⁴² Nordman 1922, 141.
- ⁴³ Citaten är ur Nordman 1922, 139.
- ⁴⁴ Tikkanen 1922, 210. Enligt Tikkanen ”[...] skulle [planschverket] giva intresserade landsmän en så levande föreställning som möjligt om ett område av vår medeltida kultur samt att i utlandet genom förevisande av våra fäders verk söka bidra till att väcka aktning för vårt folk”. Tikkanen 1922, 211.
- ⁴⁵ Nordman 1956, 5.
- ⁴⁶ Stenström 1982, 113;
- ⁴⁷ Roosval 1927, 70–74; Roosval 1928, 41–42.
- ⁴⁸ Roosval skriver att arkeologen Juhani Rinne var guide i Åbo domkyrka, men vem som var värd för besöket förblir öppet. Roosval 1927, 70.
- ⁴⁹ Till Roosvals kontakter i Finland hörde åtminstone konsthistorikern Josef Strzygowski, professor vid Åbo Akademi. Strzygowskis arbetsperiod i Åbo gick dock redan mot sitt slut 1925. Om Strzygowskis arbete och vistelse i Åbo se Berggren 2010, 245–271.
- ⁵⁰ Roosval 1928, 45; Ringbom, Lars-Ivar 1925. Medeltida träskulptur i Åbo slotts kyrksal. *Åbo Underrättelser* No 353, 24.12.1925.
- ⁵¹ Ibidem.
- ⁵² Roosval 1928, 41; Nordman 1965, 175.
- ⁵³ Roosval 1925, 87.
- ⁵⁴ Roosval 1928, 41.

- 55 Nordman 1932, 23–24.
- 56 Om begreppet ”primitivitet” i kontexten av forskning om medeltidens konst, se t.ex. Fält 2013; Räsänen 2009, 218.
- 57 Evert Lidkvist har nyligen skrivit om Roosvals konnässörskap, se Lindkvist 2015, 52–56 och 60–61; Om Nordman och konnässörskap, se Räsänen 2013a.
- 58 Jacobsson 2002, 386; Thure Stenström har beskrivit och analyserat Roosvals litterära stil speciellt i Roosvals publikationer som behandlar Gotlands medeltida konst, se Stenström 1982, 113–140.
- 59 Stenström 1982, 114.
- 60 Ur 1300-talets skulpturbestand utformar Nordman flera mindre skulpturgrupper och attribuerar dem till av honom skapade mästarnamn, som t.ex. för Karis- och Bjärnåmästaren. Nordman 1965, 55, 195.
- 61 Andra av Nordman namngivna mästare är Sääksmäki-, Ulfsby, Karis-, Korpo-, S:t Karins- och Halikkomästarna, se Vuola 2000, 101–109.
- 62 Se t.ex. Nordman 1965, 175; Roosval använde termen både inom skulptur (Roosval 1925, 87) och arkitektur (Roosval 1924, 143–144).
- 63 Verifikationer eller korrespondens kring donationen från Lundo församling till Åbo historiska museum har inte bevarats i museets arkiv. Selin 2012, 87; E-postmeddelande 9.4.2014; Årtalen 1893–1897 på registreringskortet hänvisar till katalogiseringstidpunkten för museiföremålen i Åbo historiska museum. Katalogiseringen har genomförts av amanuens Walter von Konow. E-postmeddelande, Kari Hintsala 7.11.2014.
- 64 Roosval 1927, 72.
- 65 Madonnan skulle representera övergång till den lokala madonnatypen (stående madonnor). C. af Ugglas hänför också en tronande Maria från Nousis till denna typ. Meinander, K.K. 1908, 53–54; Ugglas af 1915,
- 66 Ugglas af 1915, 553–554. Om Bungemästaren, se Ugglas af 1915, 522.
- 67 I samband med konserveringen av skulpturer i Åbo historiska museum har Andersson tydligt gett ett muntligt uttalande om Lundomadonnans ursprung och datering. Mattila, Reino – Merikanto, Maria 1981, 82.
- 68 Om Giovanni Morelli och hans metodik, se Vakkari 1998, 223–227.
- 69 Nordman 1932, 20.
- 70 Forskningslitteraturen som behandlar Morelli är omfattande, se t.ex. Vakkari 1998, 223, 79–106.
- 71 Nordman 1965, 158. Långa ”gotiska” fingrar var dock en vanligt förekommande detalj i bildkonsten från 1200-talet till mitten av 1300-talet.
- 72 Se t.ex. Räsänen 2009, 29–31; Meinander, C.F. 1991, 31–35.
- 73 Nordman 1965, 175.
- 74 Lindkvist 2015, 64–65.
- 75 Panzanelli 2007, 8.
- 76 Konserveringsrapport 1951-1952: krucifixen i Marttila. Oskari Niemi. Museiverket, Topografisk arkiv.

- 77 Nordman 1965, 174.
78 Nordman 1965, 174.
79 Nordman 1965, 174–175.
80 Nordman 1965, 160 och 174.
81 von Fircks 2010, 123.
82 Nordman 1965, 170, 166.
83 Nordman 1965, 195–196.
84 Reitala 2000, 336.
85 Kallio, Rakel. Okkonen Onni. *Biografiskt lexikon för Finland*. <http://www.blf.fi/artikel.php?id=718>. (hämtad 16.1.2015).
86 Nordman 1951, 5.
87 Nordman 1951, 11.
88 Okkonen 1951, 51–52.
89 Nordman, 1949, 51.
90 T.ex. på sidor 212 och 209 i Utrio, Kaari 1981.
91 Kivikoski & Gardberg 1971, 302–305.
92 Nordman 1965, 20.
93 Nordman 1965, 20. Se även Gardberg 1971, 303.
94 Nordman 1965, 20.
95 Kallioinen 2000, 67–68, 135.
96 ”Liedon mestari, taiteilija”. Gardberg 1971, 327.
97 Attributionsfrågor kring Lundomästaren har diskuterats i Waismaa-Pietarila 1983, 43–57; Vuola 1997; Vuola 2000, 101–109; Attributionsfrågor kring Marquard Hasse, se von Bonsdorff 1987, 93–113; Om attribution som metod hos Nordman, se t.ex. Räsänen 2013a, 25–45 och 2013b, 109–135.
98 Nordman 1965, 3.

KÄLLOR OCH LITTERATUR

PERSONLIG KOMMUNIKATION

Kari Hintsala, forskare, Åbo museicentral

Bengt Selin, forskare, Åbo museicentral

Jouni Kuurne, överintendent, Finlands nationalmuseum

ARKIV

Museiverket, Helsingfors

Finska fornminnesföreningens arkiv.

Expeditioner, Berättelse öfver Finska Fornminnesföreningens III Konsthistoriska expedition. Anteckningar gjorda af Emil Nervander, 1885. Mikrofilmer, rulle 94.

Finska Fornminnesföreningens Exposition 1871. Katalog. Mikrofilmer, rulle 94.

Topografiska arkivet, Historiska avdelningen.

Marttila. Marttila kyrka.

Nousis. Nousis kyrka.

Bildsamlingar.

Medeltida träskulpturer. Original.

Åbo museicentral, Åbo.

Bildarkiv.

Huvudkatalog och föremålsregister.

INTERNETRESURSER

Kallio, Rakel. Okkonen Onni. *Biografiskt lexikon för Finland*. <http://www.blf.fi/artikel.php?id=718>. (hämtad 16.1.2015).

LITTERATUR

Berggren Lars 2010. Josef Strzygowski och historien om ett tidigt vägval i Åbo Akademis historia. *Finsk tidskrift 2010: 4-5*. Föreningen Granskaren, Åbo. s. 245-271.

von Bonsdorff Jan 1987. Der Revaler Meister Marquard Hasse – eine personhistorische und stilkritische Umwertung. *Konsthistorisk Tidskrift 53:3* (1987). s. 96-113.

von Fircks Juliane 2012. *Skulptur in Südlichen Ostseeraum. Stile, Werkstätten und Auftraggeber im 13. Jahrhundert. Studien zur internationalen Architektur und Kunstgeschichte 90*. Michael Imhof Verlag, Petersberg.

Fält, Katja 2013. Locality, nation and 'primitive' – notions about the identities of late medieval non-professional wall painters in Finnish historiography from 1880 to 1940. *Journal of Art Historiography*. Number 9. December 2013. University of Birmingham (UK).

Härö Mikko 1994. *Suomen muinaismuistohallinto ja antikvaarinen tutkimus. Muinaistieteellinen toimikunta 1884-1997*. Museovirasto, Helsinki.

Jacobsson, Carina 1995. *Högotisk träskulptur i Gamla Lindköpings stift*. Visby: Ödins Förlag.

Jacobsson Carina 2002. *Beställare och finansiärer. Träskulptur från 1300-talet i gamla ärkestiftet*. Ödins Förlag, Visby.

Katalog öfver första Finska konstindustriutställningen i Helsingfors 1881. Första häftet. Finska Litteratur-Sällskapets tryckeri, Helsingfors 1881.

Kallioinen, Mika 2000. *Kauppias, kaupunki, kruunu. Turun porvariyhteisö ja talouden organisaatio varhaiskeskiajalta 1570-luvulle*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Kivikoski Ella – Gardberg, C. J. 1971. *Turun kaupungin historia. Kivikaudesta vuoteen 1366*. Oy Lounaisrannikko, Turku.

Konow Walter von, *Vägvisare för Åbo stads historiska museum i Åbo slott 1920*.

Lindkvist, Evert 2015. *Gotlands romanska stensulptur. Visuella budskap i sten*. GotlandsBoken, Visby.

Mattila Reino – Merikanto Maria 1981. Konserveringsrapport över medeltida träskulptur på Åbo stads historiska museum. *Turun kaupungin historiallinen museo. Vuosijulkaisu*. 42–43. 1978–1979. Turun kaupungin historiallinen museo, Turku. s. 69–116.

Medeltida kyrkokonst i Finland. Ett urval bilder jämte förklarande text. Utg. under redaktion av Y. Hirn, J.J. Tikkanen, Carolus Lindberg, Amos Andersson, Oskar Öflund. Förlag Amos Andersson, Helsingfors 1921.

Meinander C.F. 1991. *Carl Axel Nordman. Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland nr. 569. Levnadsteckningar 11*. Svenska litteratursällskapet i Finland, Helsingfors.

Meinander K.K. 1908. *Medeltida altarskåp och träsniderier i Finlands kyrkor. Suomen muinaismuistoyhdistyksen aikakauskirja XXIV:2*. SMY, Helsingfors.

Nervander Emil 1887–1888. *Den kyrkliga konsten i Finland under medeltiden. Första häfte*. Folkupplysningssällskapet skrifter LVIII. Folkupplysnings-sällskapet, Helsingfors.

Nervander Emil 1888. *Kirkollisesta taiteesta Suomessa keskiaikana. / Den kyrkliga konsten i Finland under medeltiden*. Toinen vihko. Suomenos. Kansainvalistusseuran toimituksia LXIII. Kansainvalistus-Seura, Helsinki.

Nordman C.A. 1932. *Några träskulpturer från äldre medeltid i Egentliga Finland. Särtryck ur Svenska Litteratursällskapets Historiska och Litteraturhistoriska studier 8*, Helsingfors.

Nordman 1949. Urdialaskåpet och Sääksmäkimästaren. *Finsk Museum 1949*. Finska fornminnesföreningen, Helsingfors. s. 34–52

Nordman C.A. 1951. *Medeltida skulptur i Nationalmuseum. Konst och konsthantverk i Finlands Nationalmuseum II*. Holger Schildts förlag, Helsingfors. s. 109–135.

Nordman C.A. 1956. Eget och främmande i Finlands medeltida konst. *Soc. Scient. Fenn. Årsbok XXXIIB Nr. 5*. Helsingfors.

Nordman C.A. 1965. *Medeltida skulptur i Finland. Suomen muinaismuistoyhdistyksen aikakauskirja 62*. SMY, Helsinki.

Medeltida kyrkokonst i Finland. Ett urval bilder jämte förklarande text. Red. Y. Hirn, J.J. Tikkanen Carolus Lindberg, Amos Anderson, Oskar Öflund. Helsingfors 1921.

Okkonen Onni 1945. *Suomen taiteen historia*. I–II. WSOY, Porvoo.

- Panzanelli Roberta, 2008. Beyond the Pale: Polychromy and Western art. *The Color of Life: Polychromy in sculpture from antiquity to the present*. Red. Panzanelli, Roberta, Eike D. Schmidt & Kenneth D. S. Lapatin. J. Paul Getty Museum and the Research Institute, Los Angeles. s. 2–17.
- Reitala Aimo 2000. Suomen taiteen historia 2. Humanistiset ja yhteiskuntatieteet. Red. Päiviö Tommila. WSOY, Porvoo. s. 330–353
- Ringbom Sixten 1966. Medeltida skulptur i Finland. *Finsk Tidskrift: kultur, ekonomi, politik*. Föreningen Granskaren, Åbo. s. 329–335.
- Roosval, Johnny 1924. *Den Baltiska Nordens kyrkor. Föreningen Urds skrifter. II*. J. A. Lindblads förlag. Uppsala.
- Roosval, Johnny 1925. *Medeltida skulptur i Gotlands fornsal. Uppställd, skildrad och historiskt grupperad*. A.B. Gunnar Tisells tekniska förlag. Stockholm
- Roosval Johnny 1927. Studier i Finland. I. *Tidskrift för konsvetenskap. Konsthistoriska sällskapets publikation. Elfte årgången*. Red. Fritjof Hazelius, Axel Sjöblom, Johnny Roosval & Ewert Wrangel. Lund. s. 70–74.
- Roosval Johnny 1928. Studier i Finland. II. Skulpturer av gotländska mästare från kontragotisk period, c. 1330–c. 1370. *Tidskrift för konsvetenskap. Konsthistoriska sällskapets publikation. Tofte årgången*. Red. Fritjof Hazelius, Axel Sjöblom, Johnny Roosval & Ewert Wrangel. Lund. s. 41–43.
- Räsänen Elina 2007. Reviewing Research of Medieval Wood Sculptures. The Encounter of Olga Alice Nygren and Carl Axel Nordman with the Crowned Saint Ann. *The Shaping of Art History in Finland. Taidehistoriallisia tutkimuksia 36*. Edited by Renja Suominen-Kokkonen. Taidehistorian seura, Helsinki. s. 214–227.
- Räsänen Elina 2009. *Ruumiillinen esine, materiaallinen suku. Tutkimus Pyhä Anna itse kolmantena -aiheisista keskiajan puuveistoksista Suomessa*. Suomen muinaismuistoyhdistyksen aikakauskirja 116. SMY, Helsinki.
- Räsänen Elina 2013a. The Craft of the Connoisseur. Bernt Notke, Saint Anne and the Work of Hands. *Art, Cult and Patronage*. Verlag Ludvig. s. 25–45.
- Räsänen Elina 2013b. *The Vallis gratiae Altar Frontlet. Object, Imagery, and Deconstruction of the 'Artist'*. *The Birgittine experience. Papers from the Birgitta Conference in Stockholm 2011*. Publ. Claes Gaejrot, Mia Åkestam & Roger Andersson. Stockholm, Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien, Stockholm. s. 109–135.
- Salminen Timo 2015. C.A. Nordman och hans skandinaviska kontakter. *Historiska och litteraturhistoriska studier 90*. SLS, Helsingfors. s. 171–208.
- Selin Bengt 2012. Medeltida träskulpturer: helgonbilderna på Åbo slott. *Hetkinen ja muistijälki. Turun kaupungin taidekokoelman julkiset veistokset. Ögonblick och minnesspår: offentliga verk i Åbo stads konstsamling*. Turun museokeskuksen julkaisuja 56. Museicentrals publikationer 56. Turun museokeskus, Turku. s. 86–95.
- Stenström Thure 1982. Johnny Roosvals stil. *Johnny Roosval, forskaren, läraren*. Red. Aron Andersson. Visum förlag, Visby. s.113–140.

Stolt Bengt Stolt 1993, *Medeltida teater och gotländsk kyrkokonst: Paralleller och påverkningar*. Ödins förlag, Visby.

Thordeman Bengt 1964. *Medieval Wooden Sculpture in Sweden. Volume I. Attitudes to the heritage*. Museum of Antiquities, Stockholm.

Tikkanen J.J. 1922. Kritik av en kritik. *Finsk tidskrift. H.III. Mars 1922. T. XCII*. Helsingfors. s. 209–211.

Ugglas Carl R. af. 1915. *Gotlands medeltida träskulptur till och med höggotikens inbrott. Bidrag till kännedom om stilströmningar i Norden under den äldre medeltiden*. Bonnier, Stockholm.

Utrio Kaari 1981. *Katarinan taru*. Helsinki, Kustannusosakeyhtiö Tammi.

Vakkari Johanna 1998. *Lähde ja silmä. Kuvataiteen tutkimuksen historiaa ja perusteita*. Palmenia-kustannus, 2000. s. 79–106.

Valkeapää Leena 2000. *Pitäjänkirkosta kansallismonumentiksi. Suomen keskiaikaisten kirkkojen restaurointi ja sen tausta vuosina 1870–1920. Suomen muinaismuistoyhdistyksen aikakauskirja 108*. SMY, Helsinki.

Valkeapää Leena 2015. *Vapaa kuin lintu. Emil Nervanderin elämä. Taidehistoriallisia tutkimuksia 47*. Helsinki.

Vuola Katri 1997. *Seisovat ja istuvat veistokset ns. Liedon mestarin tuotannossa. Dokumentointi*. Opublicerad Pro gradu -avhandling. Turun yliopisto, taidehistoria.

Vuola Katri 2000. ”Varsinaista kuvanveistoa voi tuskin sanoa alkuunkaan olleen.” Vai oliko sittenkin? *Ristin ja Olavin kansaa. Keskiajan usko ja kirkko Hämeessä ja Satakunnassa*. Red. Marja-Liisa Linder, Marjo-Riitta Saloniemi & Christian Krötzl. Tampereen museoiden julkaisuja 55. s.101–109.

Waismaa-Pietarila Mirja-Liisa 1983. Triumfkruccifixet i Tövsala kyrka och dess konservering. *Finskt museum 1981, 88. årgången*. Red. Torsten Edgren. Finska fornminnesförening, Helsingfors. s. 43–57.

TIDNINGAR

Åbo Underrättelser No 353, 24.12.1925, 8.