

En svensk-finsk skulpturgrupp från 1200-talet.

Det är väl rätt uppenbart, att den åländska ögruppen — i vart fall tillsammans med den närmast liggande delen av Åbo-skärgården — redan på medeltiden visat åtminstone en tendens till utprägling av en insulär särkultur, som ej helt går upp i den fastlandsfinska, men heller ej helt och hållet med den svenska, där väl Ålands-kulturen annars närmast har sina rötter. Det framgår av ett och annat i arkitekturen,¹ och det är icke förvånande, att *Meinander*,² då han publicerade de båda märkliga triumfkrucifixen i Saltvik och Sund (fig. 1 och 2) — stammande från 1200-talet, ett par av Finlands äldsta skulpturverk — vartill inga uttömmande analogier annorstädes voro att påvisa, ansåg sig böra stanna vid förutsättningen, att de vittnade om »en lokal konstverksamhet på Åland». Han tillägger dock, att krucifixens rätt betydande egenskaper blott med en viss svårighet förlika sig med ett dylikt antagande, och håller öppen frågan, om ej de hellre böra anknytas till det svenska fastlandet. Jag tror för min del, att Meinanders reservation är alldeles berättigad. Följande rader skola försöka giva skäl därför.

Att de båda krucifixen inte inbördes äro stilistiskt homogena är en sak, som ej undgått Meinander, och i mina ögon ligger ej så få år mellan bådas tillkomstdata — varom mera nedan — men de förbindas som bekant av ett karaktäristikum, som ställer dem i en klass för sig: korsändarnas ombildning till små gotiska *ædiculor* med gavelkrönta fronter, vilka på Sund-krucifixet omsluta evangelistsymbolerna, på Saltvik-krucifixet var sin sittande, med en bok utrustad figur (en, på den nedre korsändan, förlorad), som Meinander uppfattar som evangelisterna, men vilkas utpräglat kvinnliga uppenbarel-

¹ Se *Lindberg*, *Byggnadskonsten [i Finland]* (Finlands konst från förhistorisk tid till våra dagar, utg. av Wennervirta, Stockholm 1926, s. 138 ff., 143).

² *Medeltida altarskåp och träsniderier i Finlands kyrkor* (Helsingfors 1908), s. 22 ff. — Jag har här att till fil. dr. C. A. Nordman framföra ett förbindligt tack för de fotografier av krucifixen i fråga, han haft vänligheten att ställa till mitt förfogande.

ser nog göra denna i identifiering en smula tvivelaktig; jag kan i detta sammanhang förbigå deras tydning.¹ Det egendomligaste i denna korskomposition består i det sätt, varpå dess korsändar skära över de dominerande horisontala och vertikala linjerna och till självständiga små domäner ombilda vad som annars alltid är en strikt kvadratisk eller fyrpassformig skiva. Vad Sundskorset angår, kommer härtill den märkvärdiga frihet, med vilken dessa i sina ædiculor inpassade evangelistemblemen få med sina vingar i sin tur överskära gränserna för sina egna »hus», varigenom dessa partier få ett drag av rörlighet, av en viss hänsynslöshet gent emot den annars så strängt respekterade ramen, som man icke är van vid. Det är dessa egenskaper, som man, vid ett försök till bestämmande av krucifixens art och ursprung, först och främst bör taga till ögonmärke.

Ingen annanstädes ifrån hava de heller varit bekanta. Det var därför för undertecknad en ren överraskning, då han vid ett besök här om året i Rimbo kyrka i Uppland — ej så många mil från Norrtälje, belägen alltså på denna Roslagskust, som vetter upp mot Åland — anträffade ett hittills okänt krucifix, som bör inordnas i gruppen i fråga och alltså med ett slag kom att vidga dennas lokala gränser (fig. 3). Uttrycket »hittills okänt» bör visserligen tagas i icke allt för bokstavlig bemärkelse — krucifixet hänger fullt offentligt, må vara på en undanskymd och illa belyst plats, på kyrkorummets västvägg, men det har aldrig varit omtalat i litteraturen och ingen avbildning därav har tidigare funnits i den centrala avbildningssamlingen i Stockholm, Antikvarisk-topografiska



Avb. 1. Krucifixet i Saltvik.

¹ Det antagligaste är väl att här föreligger en misstolkning av en äldre förebild av ett annat slag, möjligen änglabilder (varom se nedan s. 21).

arkivet.¹ Dess dimensioner äro, på samma sätt som de åländskas, mycket stora; dess höjd går uppåt 4 m. Det är helt förträffligt bibehållet, även om det är sannolikt, att bemålningen — åtminstone delvis, kroppens täta blodstänk o.s.v. — liksom sårens plastiskt utbildade blodlevar icke äro ursprungliga, utan tillkomma vid någon senmedeltida reparation.

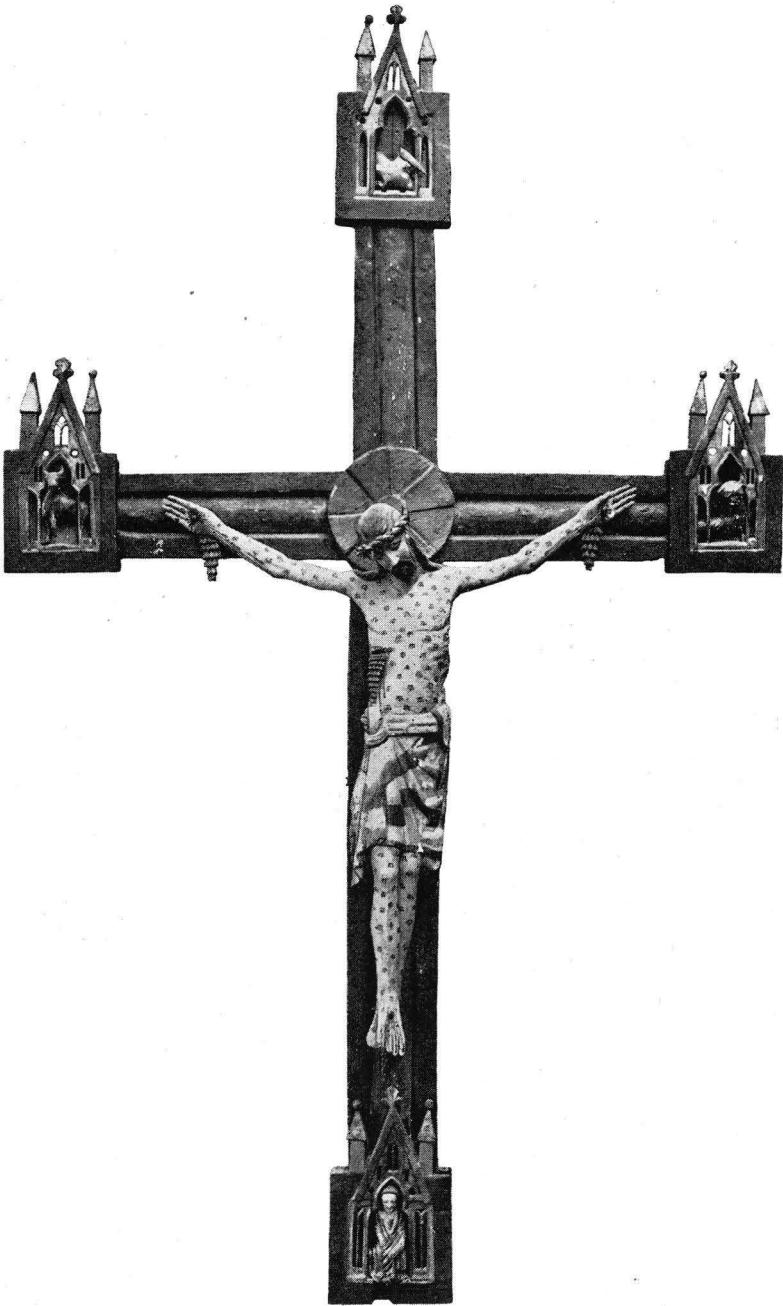


Avb. 2. Krucifixet i Sund.

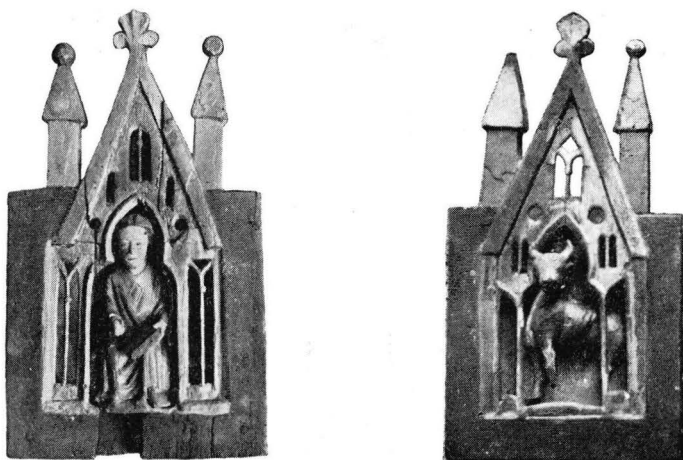
Det är korsändarna, som också här draga intresset till sig. Upp över var och en av de kraftiga, kvadratiska ramarna skär en gotisk ædiculas höga, av en liljepalmett krönta gavel flankerad av två toueller med koniska spiror avslutade av runda knoppar av ungefär samma slag som man ser t.ex. på Urdiala och Kumlinge-retablerna (liksom flere andra till deras grupp anslutna arbeten); gaveln är ovanligt slank och elegant till formen och livas av fönsterlika eller runda genombrutningar; på de tre övre ändtavlorna bärs den av två smärta kolonetter, på den nedre ersätts dessa av genombrutna sidostycken. De små ædiculorna hysa vart sitt evangelistblem — överst örnen, på tvärmarna oxen och lejonet, underst en sittande liten, bokbärande figur av rätt obestämbart kön, här givetvis Mattei ängel trots avsaknaden både av vingar och gloria (fig. 4).

Alldeles särskilt får man intresse för de tre förstnämnda. Inte bara att dessa djur i och för sig äro alldeles ovanligt elegant skurna,

¹ Här givna bilder hava emellertid senare införskaffats dit. — Publikationsverket »Sveriges kyrkor» omfattar ännu icke Sjuhundra härad, som Rimbo socken tillhör, och det s.k. Snabbinventeringsverket (varigenom inventarierna i samtliga landets kyrkor i korthet förtecknas) har av vissa skäl tills vidare förbigått landskapet Uppland.



Avb. 3. Krucifixet i Rimbo.



Avb. 4—5. Evangelistemblem på Rimbo-krucifixet.

det sätt varpå de placerats in i sina »hus» är av en pittoresk effektfullhet, som på en gång är lustig och dekorativ. Snidaren har glatt sig åt alla de överskärningar och därmed den djupverkan, de inställda kolonnetterna tillåtit, och resultatet blir något rätt förbluffande: Johannes' örn kommer störtande ut som en kyckling ur sin bur, Lukas' ox står som ett vackert rasdjur i en monumental ladugårdsport med dunklet därinne i verkningsfull kontrast mot glansdägern på bringa och nos (fig. 5). Det är här som i Sund samma böjelse för okonventionell rörlighet, för ett spel med artistiska effekter, som man knappast annars har något motstycke till.

Det sist sagda skulle kunna utsträckas att gälla inte bara det skandinavisk-finska jämförelsematerialet, utan även det allmänt europeiska, funnes där verkligen ej att peka på en viss med dessa våra krucifix ungefär samtidig skulpturgrupp, där man plötsligt står ansikte mot ansikte med något av samma slag, som överraskat här. Jag avser den grupp stora sachsiska krucifix, där, på ett sätt som är absolut karaktäristiskt för gruppen i fråga, flygande änglar bryta ut ur rasmarna kring tvärmarnas korsändar för att med sina händer stöda det mindre, på huvudkorset fästade kors, varpå själva den skulpterade Kristusfiguren hänger, medan de övriga korsändarna upptagas av andra bildframställningar i symbolisk förbindelse med Frälsarens offerdöd¹ (fig. 6). Vi möta dem första gången på den stora kalvarie-

¹ Jfr för det följande mitt arbete: Gotlands medeltida träskulptur till och med högotikens inbrott (Stockholm 1915), s. 352 f.

gruppen i domen i Halberstadt — enligt *Wolters*¹ från omkr. år 1220 — och sista gången, så långt jag kunnat kontrollera, på det hannoveranska krucifixet i Bücken (omkr. 1270);² mellan dessa poler ligga de stora frejdade krucifixen från Halberstadts Liebfraukirche (änglarna där nu bortfallna) och i Wechselburg (fig. 6)³, det av *Mathaei*⁴ publicerade i Fjelstrup i Slesvig (omkr. 1240) samt väl också det från Alfeld i Hannovers Provinzialmuseum (1230-talet?).⁵ Dessa änglar och övriga figurer äro ju i och för sig något helt annat än de traditionella evangelisttecknen på våra nordiska krucifix och den arkitektoniska utbildningen av dessas korsändar saknas hos dem, men på de platser, de intaga, visa de samma tendenser som komma till uttryck här, sträva med sin mjukplastiska modellering att bryta den geometriska begränsningen av de knappa utrymmen, som blivit dem tilldelade att hålla sig i stillhet inom, och att bringa in i totaliteten en not av oro



Avb. 6. Ängel på krucifixet i Wechselburg. Efter Panofsky.

¹ Beiträge zur Geschichte der Skulptur im Halberstädter Dom (Halle a. S. 1911), s. 48; så också *Panofsky*, Die deutsche Plastik des 11. bis 13. Jahrhunderts (München 1924), s. 104, och *Baum*, Die Malerei und Plastik des Mittelalters. II. Deutschland, Frankreich und Britannien (Wildpark-Potsdam 1930), s. 324 f.

² *Wolters*, a.a. s. 50 (jfr *Habicht*, Die mittelalterliche Plastik Hildesheims, Strassburg 1917, s. 71 f.).

³ Båda från omkr. år 1230 eller kort därefter (*Goldschmidt*, Studien zur Geschichte der sächsischen Skulptur in der Übergangszeit vom romanischen zum gotischen Stil, Berlin 1902, s. 45, samma förf., Die Skulpturen von Freiberg und Wechselburg, Berlin 1924, s. 21 f., 24, jfr även *Bachem*, Sächsische Plastik vom früheren Mittelalter bis nach der Mitte des 13. Jahrhunderts, Weimar 1908, s. 48, 54 f., 94).

⁴ Werke der Holzplastik in Schleswig-Holstein bis zum Jahre 1530 (Leipzig 1901) s. 18 ff., jfr också *Baum*, a.a. s. 325 samt *Beckett*, Danmarks Kunst (Köpenhamn 1924—1927) II s. 134 f. (Vissa kritiska inkast mot min uppfattning om Fjelstrupkrucifixets stilursprung [a.a. s. 325 ff.] hos *Wählin*, Fransk stil i Skånes medeltida träskulptur, Lund 1921, s. 65 ff. finner jag allt för löst grundade för att anse mig här behöva taga ställning till).

⁵ *Goldschmidt*, Das Naumburger Lettnerkreuz im Kaiser-Friedrich-Museum in Berlin (Jahrbuch der königlich preussischen Kunstsammlungen 1915 s. 137 ff.), samma förf., Die Skulpt. von Freiberg und Wechselburg s. 17, 46, *Habicht*, a.a. s. 69 ff., *Baum*, a.a. s. 324. Vid min egen behandling av krucifixet (a.a. s. 280), som då ännu var i litteraturen obeaktat, var jag benägen att däri se en retarderad stiluppenbarelse av ungefär samma art som Bückenkrucifixet. Konstnärligt är det också obetydligt i jämförelse med sina sachsiska stilförvanter, men man äger måhända ej rätt att för den skull, som jag gjort, avlägsna det allt för långt från ursprungskällan.

och pittoresk måleriskhet. I vilket fall som helst existerar icke, så långt min erfarenhet sträcker sig, inom samtliga de delar av norra och västra Europa, där man över huvud har rätt att vänta sig en anknytning till den skandinaviska respektive finska medeltidskonsten, någon enda företeelse, som skulle kunna sidoställas med här avhandlade, egenartade detalj hos våra krucifix annat än dessa stora sachsiska. Jag menar givetvis ej, att man med avseende därpå bör tala om »förebilder» eller vilka andra slagord man i den konsthistoriska diskussionen brukar tillgripa för att begreppsmässigt fatta relationerna mellan två företeelser, blott att en viss inneboende formsyftning på olika håll tagit sig till andan besläktade, om också till uttryckssättet olikartade uttryck, då dessa uttryck kunna ledas tillbaka till en gemensam rot.

Ty att en sådan rot existerar, är i vart fall antagligt nog. Jag har trott mig kunna uppvisa, att en stor del av de nordiska ländernas 1200-tal i mycket hög grad erhållit sina uttrycksmedel just från de sachsiska ländernas stora samtida skulptur och att av alldeles särskilt bestämmande betydelse har just den riktning därinom varit, vartill de ovannämnda krucifixen ansluta sig.¹ Även Finland tar del i den anslutning söderut, som man annorstädes kan konstatera; *Nordman*² har studerat en rad konstverk där, som mer eller mindre direkt återspegla kontinentala mönster av nyss anført slag, och jag tror mig redan nu — förrän jag haft tillfälle att närmare analysera arbetena ifråga — kunna konstatera, att dessa mönster ej, åtminstone allestädes, haft Gotland till mellanhand³, utan att de vandrat också andra vägar, upp för och tvärs över det svenska fastlandet.⁴ Det blir därför naturligtast att anse den lilla grupp krucifix, som här behandlats, som snarare havande hemortsrätt där än på Åland självt, även om möjligheten givetvis icke kan tillbakavisas, att de åländska exemplaren utgöra

¹ Se mitt a.a. s. 192 ff., 317 ff. Mot enstaka partin av denna min framställning hava gensagor rests från den ena eller andra forskaren, avsedda att ur vissa avseenden modifiera densamma. Med avseende på flere punkter av denna kritik är jag beredd att erkänna dess berättigande, men finner förevarande forum ej vara platsen att ingå därpå, då grundlinjerna i framställningen kvarstå intakta och då jag har för avsikt att återvända till det rätt invecklade problemet i en större avhandling om det nordiska — särskilt svenska — 1200-talets konst, som av mig förberedes.

² Några träskulpturer från äldre medeltid i *Egentliga Finland* (Svenska Litteratursällskapets historiska och litteraturhistoriska studier 8) s. 8 ff.

³ »Den gotländska konsten, av vilken alla dessa konstverk i stort sett kunna anses utgöra alster...» (*Meinander*, Medeltida altarskåp, Finlands konst utg. av Wennervirta s. 68).

⁴ Jag skulle t.ex. vilja förmoda detta för krucifixet från Lemo, som *Nordman* a.a. s. 9 f. räknar som gotländskt.

självständiga skott på stammen. Det bekräftas i sin mån därav, att av allt att döma Rimbo-krucifixet är det äldsta av de tre; med ländklädets gördelliknande veckanhopning kring livet och den ögleformiga knuten vid ena sidan har det — trots sin redan gotiserande allmäntyp — ännu så mycket av senromanskt, att man ej gärna skulle föra det över den gränslinje, århundradets mitt betecknar, talade ej den redan spensliga och förfinade gotiken i korsändarnas arkitektur för ett överskrifdande därav med ett eller annat årtionde, kanske ända upp emot år 1275.¹ Yngre är dock i vart fall uppenbarligen Sundkrucifixet. Man måste beklaga, att en okänslig övermålning förhindrar varje närmare studium av fysionomi och anatomi, som den förutan förefalla att kunna vara både intressanta och upplysande, men ländklädet behåller ännu sin vittneskraft. Det ungotiska krucifixländklädets utvecklingskurva fram emot den högotiska tidens kanon med dess få enkla, skarpt brutna symmetriska veck i en i ett enda samlat tema komponerad drapering — en kurva som på olika håll i Europa synes ägt ett ungefär likartat, i detaljer dock givetvis växlande förlopp — följes bäst efter den linje, som löper genom den för andra länders konst ju överallt normerande franska skulpturen, från krucifixet i den amieniska »Vierge dorée»-portalens tympanon omkr. 1270, en av de första gånger, då draperiet bestämt börjar tendera mot det nya idealet, över korsfästelsebilderna i de små elfenbensaltarne av den s.k. Soissonsdiptykens skola och fram till ett slutmonument som centralgestalten i det berömda Saint-Sulpice-du-Tarn-retable (Musée de Cluny, Paris), där den fulla mognaden inträtt, kanon är fastslagen och alla ovidkommande pittoreska detaljer — veckanhopningarna kring bildens midja, de kraftiga tygsammandragningarna vid benens sidor — offrats det klassiska stilidealet till behag.² Sundkrucifixet har icke hunnit så långt som till den sistnämnda punkten, ännu pöser det över kring höfter och sidor, vecken sno runt i kapriciösa, tämligen oorganiskt anbragta öronvindlingar. Mest erinrar det hela om vad man finner hos det gotländska krucifixet i Fide, som jag bl.a. just på grund av dess tämligen lösligt komponerade gestalt betraktat som en sen utlöpare av en äldre tradition och daterat till en så pass sen tid som omkr. år 1290.³ Samma datum eller i vart fall ett ej så synnerligen

¹ Det är först vid sistnämnda tidpunkt de svenska sigillen börja uppvisa en arkitektonisk ornamentik av samma utvecklingsstandard som den på krucifixet uppträdande.

² Se mitt anf. arb. s. 463 f., 539.

³ Se mitt anf. arb. s. 276. Dateringen rubbas föga, även om så skulle vara, som Söderberg, Fide kyrka och striderna 1361 (Fornvännen 1935 s. 38 f.) av vissa skäl menar, att krucifixet ursprungligen tillhört en annan kyrka än Fide. (Man märke, att jag icke, såsom Söderberg påstår, fört dateringen av krucifixet upp till 1250!)

mycket äldre synes lämpligen kunna äsättas också Sundskrucifixet. Det stämmer också rätt gott med dateringen hos *Meinander*:¹ omkr. 1275, resp. 1260—1290, även om, efter mitt sätt att se, tillkomsttiden snarare bör tänkas förlagd vid slutet än vid början av den senast utmätta perioden. Svårare har jag däremot att utan någon reservation godtaga samma tidsangivning för Saltvikskrucifixets del; det är i mina ögon ännu några skritt ytterligare framskridet hän mot acceptandet av den gotiska kanon i fråga om ländklädets arrangemang, jag ovan antytt. Inga kylsiga tygmassor vid midjan, den symmetriska anordningen av veckkomplexet är på god väg att förverkligas. Rent typmässigt sett betyder detta onekligen ett steg framåt i utvecklingen, sedan kan det vara ovisst nog, hur stort det är. Tiden stod mogen till en rätt tvär böjning av kurvan. Med detta i minnet behöver man därför ej tänka sig avståndet mellan Saltviks och Sundskrucifixen vidare än mellan det sistnämnda och det i Rimbo, alltså en 10—15 år. Tiden omkring eller kort efter år 1300 vore, enligt min mening, den, vartill Saltvikskrucifixet med största sannolikhet bör hänvisas. Det är också denna epoks stil som avläses på de små sittande statyetterna på korsändarna — de ha allt gemensamt med de ej fåtaliga draperi-statyer från denna tid, som existera på såväl Gotland som på fastlandet.

En närmare bestämning av hela denna grupps ursprung och relationer till samtida företeelser förutsätter emellertid en större kunskap om förhållandena just på det svenska fastlandet, än vad vi hittills äga. Hänvisningen till sachsisk konst har icke förklarat korsens arkitekturimiterande detaljer, och det är ovisst, om de över huvud kunna avledas några påvisbara företeelser eller om de böra anses som en originell uppfinning av den provinsiella konstrets, varur våra krucifix utgått. Givetvis är det i första hand den uppländska konsten, som då bör komma i betraktande. Vad angår landskapets bildkonst under den period, som här intresserar oss, är dess historia ännu oskriven. En med engelska uppslag arbetande skola — troligen att lokalisera till Stockholm — är där påvisad vid århundradets mitt,² sachsiska influenser göra sig samtidigt kännbara, vid seklets slut har den franska konstkolonien i Uppsala betytt icke så litet — men tills vidare mera anas allt detta än det kan med fakta och dokument bevisas, och det är alltså mot denna något dimmiga fond som den lilla skulpturgrupp, vari Ålandskrucifix ingå, avtecknar sig med ännu blott halvklara konturer.

Carl R. af Ugglas.

¹ Medelt. altarsk. och träsniderier s. 27, 304.

² Se min uppsats: Studier i svensk medeltidsskulptur (Tidskrift för konstvetenskap 1919 s. 96 ff.).