

Förändra, förbättra, förnya?

Retuschering av medeltida kalkmåleri



Kajsa Rudling

**Uppsats för avläggande av filosofie kandidatexamen i
Kulturvård, Konservatorsprogrammet**

15 hp

**Institutionen för kulturvård
Göteborgs universitet**

2010:17



Förändra, förbättra, förnya?
Retuscherings av medeltida kalkmåleri

Kajsa Rudling

Handledare: Charlotta Hanner Nordstrand

Kandidatuppsats, 15 hp
Konservatorsprogrammet

UNIVERSITY OF GOTHENBURG
Department of Conservation
P.O. Box 130
SE-405 30 Göteborg, Sweden

<http://www.conservation.gu.se>
Fax +46 31 7864703
Tel +46 31 7864700

Program in Conservation of Cultural Property (K)
Graduating thesis, Ba/Sc, 2009/10

By: Kajsa Rudling
Mentor: Charlotta Hanner Nordstrand

Change, improve, renew?
Retouching of medieval mural paintings

ABSTRACT

The aim of this paper is to take a critical look at retouching of medieval mural paintings in Sweden. This is done by firstly examining the different methods of retouching, including the materials used. Secondly it tries to answer the question of which intentions have guided the conservator's decisions dealing with the retouching. The medieval mural paintings in Swedish churches have three major functions today. It has to work as a part of a modern church and does so by giving the room a sense of the many changes of the religious cult but at the same time it works as a reminder of the historical continuity of the Christian religion. At the same time it has to function as a work of art, which means that it has an aesthetical dimension. The third function is as a historical source, which requires a minimum of retouching to be trustable. This paper examines how the retouching affects the different functions of the mural paintings as stated above. The questions are then applied to four different churches to give an example from real life of how the retouching has been done and how it affects the pictures. Two of the churches, Bjäresjö church and Västra Sallerup church, are in Skåne and two, Husaby church and Götene church, are in Västergötland. Changes in the methods and ethics are recorded over time, going towards a minimum intervention, with the exception of Mandelgren's restoration of Bjäresjö in 1852, but there is no obvious geographical difference.

Title in original language: Förändra, förbättra, förnya? Retuschering av medeltida kalkmåleri
Language of text: Swedish
Number of pages: 52
Keywords: mural painting, wall painting, retouching

ISSN 1101-3303
ISRN GU/KUV—10/17—SE

Innehållsförteckning

1. Inledning	9
1.1 Bakgrund/ Inledning och ämnesval	9
1.2 Syfte och målsättning.....	9
1.3 Frågeställningar	9
1.4 Forsknings- och tillämpningsläge.....	9
1.5 Metod och material	11
1.6 Avgränsningar och urval av källmaterial	11
2. Retuscheringsteknik.....	12
2.1 Retuscheringsteknik i ett historiskt perspektiv.....	12
2.2 Retuscheringsteknik i dag	13
3. Teoretisk förklaringsmodell: Kalkmålningarnas funktion.....	17
3.1 Kyrkmålningarnas ursprungliga funktion	17
3.2 Kalkmålningarnas funktion i dag	18
3.2.1 Funktionen i kyrkorummet	18
3.2.2 Konstverk	20
3.2.3 Historisk och konstvetenskaplig källa.....	22
3.2.4 Sammanfattning av den teoretiska förklaringsmodellen.....	24
4. Fallstudie: Konservering och restaurering i fyra medeltida kyrkor	25
4.1 Bjäresjö kyrka.....	25
4.1.1 Kyrkan och dess restaureringshistorik	25
4.1.2 Okulär undersökning.....	28
4.1.3 Intentionerna bakom retuscheringen.....	28
4.1.4 Retuscherernas påverkan på kalkmålningarnas funktion	29
4.2 Västra Sallerup	29
4.2.1 Kyrkan och dess restaureringshistorik	29
4.2.2 Okulär undersökning.....	32
4.2.3 Intentioner bakom retuscheringen.....	33
4.2.4 Retuscherernas påverkan på kalkmålningarnas funktion	34
4.3 Husaby	34
4.3.1 Kyrkan och dess restaureringshistorik	34
4.3.2 Okulär undersökning.....	37
4.3.3 Intentioner bakom retuscheringen.....	37
4.3.4 Retuscherernas påverkan på kalkmålningarnas funktion	38

4.4 Götene	39
4.4.1 Kyrkan och dess restaureringshistorik	39
4.4.2 Okulär undersökning	40
4.4.3 Intentioner bakom retuscheringen.....	41
4.4.4 Retuscherernas påverkan på kalkmålningarnas funktion	41
5. Diskussion och slutsatser	42
5.1 Teknik	42
5.2 Intention	43
5.3 Påverkan på funktionen.....	44
6. Sammanfattning.....	46
7. Käll- och litteraturförteckning.....	47
7.1 Otryckta källor och litteratur	47
Informanter.....	47
Arkiv	47
Internet	47
7.2 Tryckt litteratur.....	47
7.3 Illustrationsförteckning och förkortningslista	50
Bilaga 1. Kronologisk sammanställning av konserverings- och restaureringsåtgärder	51
Bilaga 2. Stiftarbildern i Västra Sallerup, med och utan retuscher	52

Förord

Jag vill här framföra ett tack till alla som har hjälpt mig under arbetet med denna uppsats. Lars Sandberg och Ingrid Wedberg har bidragit med sina erfarenheter och tankar kring kalkmålningsretuschering. Inger och Henry Nyström har hjälpt till med transporten mellan de västgötska kyrkorna och Olof Rudling körde mellan kyrkorna i Skåne samt hjälpte till att fotografera. Min handledare Charlotta Hanner Nordstrand har stöttat mig under arbetet och bidragit med bra synpunkter och samtal. Slutligen vill jag tacka alla de som stöttat mig och hjälpt mig med korrekturläsning.

1. Inledning

1.1 Bakgrund/ Inledning och ämnesval

Första gången jag kom i kontakt med kalkmålningar var på bilseministrarna med familjen då pappa alltid skulle stanna till vid alla medeltida kyrkor vi passerade, eller var tvungna att köra en liten omväg för att ses. Resten av familjen var måttligt intresserade, men för mig blev det en sak som pappa och jag kunde ha gemensamt. Då visste jag inte så mycket om dem så jag betraktade dem som bilder, eller som dekorationer i rummet. När jag blev äldre och började läsa historia vid Lunds universitet kom jag i kontakt med kalkmålningarna igen. När jag skulle skriva min B-uppsats och ville skriva om medeltida kläder fick jag tipset av min handledare att utgå från kalkmålningar som historiska källor. Där vaknade mitt intresse på nytt och jag började se målningarna ur ett annat perspektiv. När jag gick vidare och läste konstvetenskap och historisk arkeologi kunde jag inte släppa kalkmålningarna och fortsatte därför att undersöka dem ur olika perspektiv. Detta har resulterat i tre B-uppsatser och två kandidatuppsatser (C-uppsatser i historia och konstvetenskap). Sedan jag började studera till konservator vid Göteborgs universitet har jag börjat se på kalkmålningarna med andra ögon. Jag har blivit medveten om de skador som åsamkats dem under årens lopp men även i högre grad hur de har behandlats av konservatorer och restauratorer. Hur målningarna kan förändras bara genom att ett streck hamnar fel. Detta var något som jag inte var lika observant på när jag tittade på kalkmålningarna som barn eller när jag studerat kalkmålningarna ur ett historiskt och konstvetenskapligt perspektiv.

1.2 Syfte och målsättning

Uppsatsens syfte är att undersöka hur retuschering har använts på medeltida kalkmåleri. Ett första steg är att ge en inblick i vilka tekniker som använts. Detta kan vara användbart, inte bara för konservatorer som arbetar med muralt måleri, utan även för konstvetare och historiker som har en fördel av att lära sig att känna igen retuscheringar så att de rätt kan tolka originalet. Uppsatsens målsättning är att problematisera retuscheringen och se hur det påverkar kalkmålningarna ur olika perspektiv, framförallt hur dess olika funktioner påverkas på olika sätt. Denna problematik är något som inte har ett entydigt svar men för den skull inte är mindre viktig att diskutera. Oavsett hur man väljer att agera, retuschera eller inte och i vilken utsträckning, måste man ta ställning. En genomgång av retuscheringsproblematiken där olika synvinklar får ta sin plats fyller därför ett tomrum.

1.3 Frågeställningar

- Vad finns det för olika retuscheringstekniker som använts på kalkmåleri?
- Vilka intentioner har konservatorerna haft med sin retuschering?
- Hur påverkar retuscheringen kalkmålningarnas funktion:
 - i det moderna kyrkorummet?
 - i deras egenskap av konstverk?
 - i deras egenskap av historisk och konsthistorisk källa?

1.4 Forsknings- och tillämpningsläge

Under konservatorsutbildningen lär man sig mycket om olika konserveringsmetoder, alltså det man gör för att bevara föremålet och fördröja fortsatt förfall. När det kommer till frågan om restaurering, det vill säga åtgärder som hör till konservators jobb men som inte påverkar bevarandet, är det något som inte diskuteras om i lika hög utsträckning. Detta beror säkerligen på att ämnet är mycket komplicerat eftersom det är beroende av det objekt man behandlar.

Det är även en väldigt subjektiv fråga som aldrig kan få några definitiva svar. Dock är det viktigt att diskutera och problematisera frågan om retuscheringsmetoder.

Det finns inte heller så mycket litteratur som tar upp ämnet. Några författare som dock både diskuterar problematiken och samtidigt ger handfasta råd till retuscheringsmetoder är Paolo Mora, Laura Mora och Paul Philippot som år 1984 gav ut *Conservation of wall paintings* i samarbete med ICCROM (International Center for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property).¹ Deras resonemang och metoder är väl formulerade, men är utformade för att täcka in så många typer av muralmålning som möjligt från alla delar av Europa, att resonemangen ibland blir lite för generella. Följaktligen är de inte helt anpassade för den specifika problematik som rör kalkmålningarna i de svenska kyrkorna. En annan person som gjort en specifik undersökning av retuscheringsproblematiken och kopplat den till verkliga exempel är Isabelle Brajer, vid National museum i Köpenhamn, som har skrivit artikeln "Authenticity and restoration of wall paintings: issues of truth and beauty" som ingår i *Art, conservation and authenticities: material, concept, context* publicerad år 2009.² Hon undersöker danska kalkmålningar i relation till begreppet autenticitet och ser där en konflikt mellan tre olika typer: autenticitet genom materialet, autenticitet genom historien och autenticitet genom upplevelsen. Strävan efter autenticitet vid konservering av kalkmålningar blir problematiskt eftersom autenticitetstyperna är svåra att kombinera. Vill man konservera utifrån materialet är det originalmaterialet som är det viktiga, alla senare tillägg kan ses som förvanskningar och bör därför undvikas. Anser man att autenticiteten ligger i historien vill man att alla ändringar som skett med målningarna genom tiderna ska vara kvar. Upplevelser och minnen av kalkmålningarna har ett värde som uppmuntrar till rekonstruktion i så stor omfattning som möjligt. I samma bok finns även en artikel av Salvador Muñoz Viñas, "Beyond authenticity", som problematiserar autenticitetsbegreppet och hävdar att detta inte är relevant i konserveringssammanhang eftersom ett objekt alltid är autentiskt i det skick det har för stunden och ingen konservering kan göra det mer autentiskt. I boken *Conservation and access: contributions to the London Congress, 15-19 September 2008* som innehåller artiklar som berör tillgängligheten hos konserveringsobjekt, har Brajer bidragit med en artikel om hur danska kalkmålningar uppfattas av kyrkobesökare.³ I samma bok undersöker Stephanie Fundel, Rainer Drewello, Sven Hoyer och Barbara Kügel hur fragmenterade kalkmålningar uppfattas av en publik och vad man kan göra för att höja förståelsen.⁴

Problematiken har således delvis behandlats tidigare, men det saknas en genomgång av svenska förhållanden och det är här som denna undersökning ska försöka fylla ut tomrummet. Undersökningen har dessutom ett lite annorlunda angreppssätt genom att utgå från kalkmålningarna och hur deras funktion påverkas av retuscheringen. Artiklarna i antologin *Conservation of mural paintings* från år 2001 tar visserligen upp olika aspekter av kalkmålningkonservering i Sverige, men fokus ligger inte på retuscheringen även om det delvis berörs i artiklarna av Åke Nisbeth och Lars Sandberg.⁵

Isabelle Brajer har i ett projekt i samarbete med Nationalmuseum i Köpenhamn, för tillståndsbeskrivning av kalkmålningar i danska kyrkor upprättat en hemsida med bilder och beskrivning av kalkmålningarnas motiv, tillstånd och konserveringsbehov.⁶ Dessutom är hemsidan sökbar utifrån kyrka, motiv, bevaringstillstånd eller konserveringsbehov med en karta där kyrkornas läge markeras. Eftersom databasen endast rör danska kyrkor och man

¹ Mora, Mora & Phillipot (1984).

² Brajer (2009).

³ Brajer (2008).

⁴ Fundel, Drewello, Hoyer & Kügel (2008).

⁵ Nisbeth (2001); Sandberg (2001).

⁶ <http://kalkmaleriinfo.natmus.dk/>

fokuserar mer på skador än på retuscheringar, är den inte helt relevant för denna uppsats. Dock är initiativet beundransvärt och en liknande databas för svenska förhållanden skulle betyda enormt mycket för synen på våra kalkmålningar.

1.5 Metod och material

Denna uppsats består av tre olika moment. Det första momentet rör de två översta frågeställningarna, det vill säga vilka olika retuscheringstekniker som använts på kalkmåleri samt vilka intentioner konservatorerna haft med retuscheringen. För att besvara dessa tillämpas dels en litteraturstudie av relevant material och dels intervjuer med verksamma konservatorer i Sverige.

Den andra delen av undersökningen rör det teoretiska ramverket. Detta ska utgöra en förklaringsmodell som ska underlätta undersökningen och förtydliga resultaten. För att avgränsa mig mot andra undersökningar i ämnet har jag valt att utarbeta en egen teoretisk ram. I denna hoppas jag ta upp olika viktiga aspekter av ämnet samtidigt som de delas in i tre kategorier som rör kalkmålningarnas olika funktioner. Idén är alltså att utgå från kalkmålningarna själva och inte hur olika intressegrupper uppfattar dem, även om sådana aspekter givetvis också speglas i teoribildningen. Jag har valt att själv göra kategoriindelningen som bygger på egna erfarenheter från tidigare undersökningar av kalkmålningar ur olika aspekter och att sedan underbygga och illustrera dem med litteratur från andra forskare och teoretiker. Här har litteratur från vitt skilda ämnen tillämpats, allt från agrarhistoriska till konserveringsteoretiska och teologiska. Eftersom litteraturen kommer från så skilda håll finns liten möjlighet att helt överblicka alla relevanta texter, så urvalet bygger mer på vad som är relevant för att förklara och styrka min argumentation.

Slutligen kommer tillämpningen av den teoretiska förklaringsmodellen på fyra olika kyrkor med retuscherade kalkmålningar. Eftersom problematiken kring retuschering är så beroende av de förutsättningar som existerar för det berörda objektet är det svårt att dra några generella slutsatser utifrån enstaka exempel. Detta är dock tänkt mer som en mikrostudie där enskilda objekt närstuderas kvalitativt för att sedan sättas in i ett större sammanhang. Undersökningen av kyrkorna består dels av en okulär undersökning och dels av en litteratur- och arkivstudie. Eftersom inga stegar eller ställningar har kunnat användas i kyrkorna har en detaljstudie av målningarna inte kunnat göras. Istället har kalkmålningarna studerats från golvnivå och detaljer observerats med kikare. Målningarna har sedan fotograferats, både större motiv och översiktsbilder av kyrkan, samt detaljbilder. Relevant litteratur har varit svårt att komma åt förutom i fallet med Bjärestads kyrka som är väl undersökt och diskuterad sedan tidigare eftersom den är en av de första kyrkor där målningarna togs fram och restaurerades i Sverige. För alla fyra kyrkorna har dock en arkivstudie gjorts på material från Antikvarisk-topografiska arkivet (ATA) i Stockholm för att fastställa vilka åtgärder som vidtagits för de relevanta kalkmålningarna under olika tider.

1.6 Avgränsningar och urval av källmaterial

Eftersom ämnet retuschering av kalkmålningar kan innehålla så många olika aspekter och det påverkar många olika människor och yrkesgrupper kan undersökningsmaterialet i princip bli hur stort som helst. Därför är det viktigt att dra tydliga avgränsningslinjer som definierar denna undersökning. Syftet är således att undersöka hur kalkmålningarna påverkas av de retuscheringar som redan tillfogats, inte att utarbeta ett program för en ny konservering. Det är inte heller meningen att värdera det som redan är gjort utan snarare kritiskt granska och problematisera retuschererna utifrån den för uppsatsen utarbetade teoretiska ramen. Huvudsyftet är inte heller att göra en noggrann historisk genomgång av hur man tänkt och arbetat med retuschering av kalkmålningar utan att istället fokusera på vad man i dag har att utgå ifrån oavsett tidigare avsikter.

Av de kyrkor som undersökts ligger två i Skåne: Bjäresjö och Västra Sallerup, samt två i Västergötland: Husaby och Götene. Detta urval har gjorts för att få en geografisk spridning men samtidigt för att underlätta för författaren att besöka dem. De berörda kyrkorna är sådana som jag redan var bekant med och därför kände till deras lämplighet. Götene hade jag visserligen aldrig besökt tidigare, men läst om. Husaby och Bjärestad hade jag både besökt och läst om och Västra Sallerup hade jag studerat i två tidigare uppsatser där den ena undersökte användning av olika dräkter på kalkmålningarna och den andra hur män och kvinnor representeras på stiftarbilder från olika tider.⁷

2. Retuscheringsteknik

2.1 Retuscheringsteknik i ett historiskt perspektiv

Det var framförallt under 1700-talet som det medeltida muralmåleriet i Sveriges kyrkor kalkades över.⁸ Under 1800-talet började dock intresset för medeltiden och dess bildkonst vakna till liv och man ville därför dokumentera dessa för att stärka de nationella känslorna genom att visa på ett rikt historiskt arv. Nils Månsson Mandelgren (1813-1899) var en av de första som reste runt i landet och avbildade kalkmålningar. Dock började han även snart engagera sig för att bevara målningarna, något som orsakade konflikt med rikssantikvarien Bror Emil Hildebrand. År 1862 publicerade Mandelgren *Monuments scandinaves au moyen age* i Paris.⁹ Efter studier av konservering i Köpenhamn tog han år 1852 fram och retuscherade de romanska kalkmålningarna i Bjäresjö kyrka i Skåne. Där gjordes även färganalyser som publicerades år 1873/74.

År 1859 skulle Kungs-Husby kyrka renoveras. På initiativ av kyrkoherden Johan Börjesson kallades arkitekt Fredrik Wilhelm Scholander in för att inspektera kalkmålningarna, vilken i sin tur rekommenderade konstnären Johan Zacharias Blackstadius att varsamt retuschera målningarna, vilket också gjordes. Man fick dessutom ett kungligt anslag om 750 riksdaler för arbetet. Blackstadius senare retuscheringsarbeten från 1870-talet i kyrkorna i Västeråker och Husby-Sjutolft var dock mindre återhållsamma.¹⁰ Senare delen av 1800-talet gjorde ingen skillnad i Bror Emil Hildebrands, eller för hans efterträdare brodern Hans Hildebrands, attityd till kalkmålningarna. De uppmuntrade framtagning av överkalkade målningar, men också långtgående retuscheringar och kompletteringar. En dekorationsmålare som framförallt förknippas med gotländska restaureringar är Carl Wilhelm Pettersson, även kallad "Gotlands-Pelle". Han arbetade ofta med arkitekt Axel Herman Hägg, bland annat i Dalhems kyrka år 1899-1907. Petterssons hantverk kunde dock variera kraftigt mellan olika kyrkor.¹¹ År 1901 fick han i uppdrag att ta fram målningarna i Husaby kyrka i Västergötland, men eftersom de i långhuset var så fragmentariska att de kalkades över på nytt och Pettersson målade nya i en medeltida stil, inspirerade av gotländska exempel. De bättre bevarade målningarna i korvalven togs dock fram och retuscherades.¹²

Debatten om hur restaureringar skulle utföras drevs i större utsträckning när det gällde hela kyrkobyggnaden. Ett arbete som ofta gick till arkitekter under 1800-talet. Här fanns det i huvudsak tre linjer. Stilrestaurering, som förespråkades av bland andra Viollet-le-Duc och G. C. Scott liksom av Helgo Zettervall i Sverige, ansåg att byggnaden skulle återställas i ett skick som inte behövde vara det ursprungliga, eller ens verkligen ha existerat, men som uttryckte

⁷ Rudling (2003); Rudling (2006) *Bilden*.

⁸ Mer om detta i delkapitlet "Funktionen i kyrkorummet" här nedan.

⁹ Mandelgren (1862).

¹⁰ Nisbeth (2001) s. 16f.

¹¹ Nisbeth (2001) s. 18.

¹² Hernfjäll (1993) s. 20.

byggnadens idé. Denna kunde endast uttolkas av en skicklig och erfaren arkitekt som även var mycket påläst och som tog hänsyn till byggnaden. Senare tillägg skulle avlägsnas och skadade delar kunde bytas ut mot nya som tillverkats i den tilltänkta stilen. Mot detta stod bland andra John Ruskin som värnade om spåren av tidens gång. Detta innebar att man skulle lämna byggnaderna så orörda som möjligt och låta patina och förändringar vara kvar. Byggnaden måste få leva sitt liv och slutligen förfalla, även om detta skulle förhindras så länge som möjligt med vanligt underhåll. Den tredje hållningen är den estetiska vilken vill ta vara på byggnadens uttryck och estetik, men samtidigt inte låta den stå i vägen för funktionaliteten.¹³

Brytningen kom med restaureringen av Strängnäs domkyrka år 1907-1910. Fredrick Lilliequist var arkitekt och arkitekten, konsthistorikern och sedermera riksantikvarien Sigurd Curman var antikvarisk kontrollant. Detta ledde till ett nytt ideal med respekt för originalmaterial och minsta möjliga retuschering och komplettering.¹⁴ I och med Curmans tillträde som riksantikvarie år 1923 blev hans konserveringsprinciper norm. Dessa präglades av en ny konserveringsetik, där vikten av att ta hänsyn till både vetenskapliga, praktiska och estetiska aspekter betonades.¹⁵ Dock utfördes arbetena fortfarande av dekorationsmålare som ibland hade svårt att helt acceptera dessa principer. Efterhand började dock mer professionella konservatorer få jobben, först koncentrerade till Stockholmstrakten, med Alfred Nilsson i spetsen. Därefter spreds de dock över landet och vissa läns museer, med Linköping som föregångare, anställde snart egna kalkmålningsservatorer.¹⁶

2.2 Retuscheringsteknik i dag

Det finns inte mycket skrivet om hur bortfall och skador på kalkmåleri rent konkret ska behandlas. Även om några för en etisk diskussion om varför man ska och inte ska retuschera så är det inte många som ger konkreta förslag på hur det i så fall ska utföras. Endast två texter har jag funnit i ämnet. Den första är utgiven av ICCROM år 1984 och samlar information om olika aspekter av konservering av muralmåleri, skriven av Paolo och Laura Mora som är chefskonservatorer vid Instituto Centrale del Restauro i Rom, samt Paul Philippot som är professor vid Université Libre de Bruxelles i Bryssel.¹⁷ I kapitel 13 "Problems of presentation" beskrivs först fem skadetyper som påverkar kalkmålningarnas utseende: 1) slitage av patina, 2) slitage av måleriskiktet, 3) bortfall av måleriskiktet som går att retuschera, 4) bortfall som är för stora eller komplicerade att retuschera och 5) stora bortfall som är arkitektoniskt viktiga och därför bör retuscheras.¹⁸

Därefter går Mora, Mora och Philippot igenom de retuscheringstekniker som rekommenderas till de olika skadetyperna. Retuscheringen bör inte utföras i samma material som originalet eftersom det ska vara möjligt att identifiera och avlägsna retuschen. Författarna föredrar akvarell eftersom de anser att det är transparent, reversibelt, enkelt att arbeta med och inte ändrar originalet.¹⁹ Pigment som rekommenderas är kadmiumrött, viridian, ultramarinblått, elfenbenssvart, engelskt rött, indiskt rött, terra verde, gulockra, bränd och obränd sienna, samt bränd och obränd umbra.²⁰

Eftersom olika skadetyper ofta uppträder i samma måleri bör man arbeta metodiskt och börja med de mindre skadorna för att lättare se helheten. Slitage av patina bör retuscheras in

¹³ Gullbrandsson (2006) s. 12f.

¹⁴ Nisbeth (2001) s. 17.

¹⁵ Gullbrandsson (2006) s. 14.

¹⁶ Nisbeth (2001) s. 18.

¹⁷ Mora, Mora & Philippot (1984).

¹⁸ Mora, Mora & Philippot (1984) s. 304f.

¹⁹ Mora, Mora & Philippot (1984) s. 305.

²⁰ Mora, Mora & Philippot (1984) s. 305f.

med en tunn akvarell i den kalla gråa ton som kalkmålningarna ofta uppvisar.²¹ Slitage av färgskiktet kan ge upphov till ljusa eller vita fläckar som ser ut att träda fram i förgrunden. Dessa bör tonas ner i en något ljusare och kallare färgton så att de går att skilja från originalet. Detsamma gäller för bortfall i måleriskiktet, men här måste man även rekonstruera former och inte bara färger. En teknik som författarna rekommenderar är *tratteggio* eftersom den syns på nära håll men blir osynlig på avstånd. *Tratteggio*-tekniken går ut på att tunna centimeterlånga streck i olika rena färger placeras på och bredvid varandra. Eftersom kalkmålningarnas patina ofta är blågrå, är det lämpligt att använda denna nyans som första färgton. *Tratteggio*-tekniken fungerar sämre på större ytor med oprecisa former. Dock bör inte denna teknik kombineras med andra eftersom helhetsintrycket störs. *Tratteggio* ska inte heller användas på slitet färgskikt utan endast på lakuner där hela färgskiktet har gått förlorat. Innan retuscheringen påbörjas bör bortfallen i kalkskiktet fyllas ut med samma eller ett liknande material som det ursprungliga.²²

När lakunerna är för stora eller de förlorade formerna inte går att återskapa utan allt för mycket fantasi bör dessa inte retuscheras. Lakunen får dock inte vara så framträdande att den bildar ett mönster framför bilden utan måste tonas ner för att framstå som en bakgrund. Bortfallen bör framställas som att det övre ytlagret (it. *intonaco*) har fallit bort och blottar det undre utjämningslagret (it. *arriccio*).²³ Lakunerna ska därför byggas upp och fyllas i för att få samma nivå och struktur som *arriccio*. Man bör undvika att jämna till lagningens yta eftersom det då istället efterliknar *intonaco* och då framträder som en del av bilden. Likaså framträder alltid den bakomliggande muren som ett mönster i bilden. Kanterna kring lakunen bör tydliggöras och framstå som så ”naturliga” som möjligt. Författarna räknar även upp två tidigare flitigt använda metoder. Den första är att med retuschen försöka efterlikna den slitna bilden runt omkring, men genom att hänge sig till sådan ruinromantik förvandlar man verket till ett objekt istället för en bild. Den andra metoden är att göra neutralretuscher som består av en färgton som är en blandning av omkringliggande färgnyanser för att maskera lakunerna. Men genom att tona ner gränserna mellan original och retusch skapas det snarare en förvirring i bilden och helhetsintrycket kan ta skada.²⁴

Finns det stora bortfall som är en del av den arkitektoniska helheten, anser Mora, Mora och Philippot att den bör retuscheras trots dess storlek. Detta kan innefatta färgad grund, arkitektonisk *tromp-l'oeil*, band, friser och mönster som bidrar till arkitektonisk rytm.²⁵

Den retuscheringsteknik som rekommenderas av Mora, Mora och Philippot är utformad för att kunna tillämpas på alla typer av muralmaleri. Dock är det en stor skillnad på en italiensk frescomålning av en renässansmästare som aldrig varit överkalkad och ett fragment av en 1400-talsmålning utförd av en lokal målare i en svensk lantkyrka som skrapats fram under flera lager av puts. Inte sagt att de båda inte har samma värde, men de har väldigt olika förutsättningar, och retuscheringsproblematiken och således även retuscheringstekniken torde behöva avpassas efter ändamålet. Det är dock inte så konstigt att retuscheringsproblematiken och konservatorernas sätt att hantera den skiljer sig åt mellan olika länder och regioner, eftersom konservatorsutbildningar och traditioner skiljer sig så mycket åt. Ett land som dock ligger nära Sverige och således torde ha liknande konserveringsetik, eftersom kalkmålningarna och deras skick mycket liknar det svenska, är Danmark.

Dansk konserveringsteknik beskrivs i en text av Isabelle Brajer.²⁶ Hon gör visserligen ingen konsekvent genomgång av olika tekniker som Mora, Mora och Philippot, men nämner

²¹ Mora, Mora & Philippot (1984) s. 306.

²² Mora, Mora & Philippot (1984) s. 308-310.

²³ Mora, Mora & Philippot (1984) s. 310.

²⁴ Mora, Mora & Philippot (1984) s. 310-312.

²⁵ Mora, Mora & Philippot (1984) s. 312-315.

²⁶ Brajer (2009).

dock i sin text några exempel och gör samtidigt en utvärdering av dem. Då originalmaterialet prioriteras framför form och uttryck använder sig konservatorer ofta av neutrala ifyllningar och reparationer av murbruket, och ibland en intoning av akvarellasyr (*aqua sporca*).²⁷ I ett exempel på konflikten mellan respekten för originalmaterialet och bildens läsbarhet nämner hon Sigerslevvester kyrka, där konservatorerna i ett av valven fyllde i konturerna på kalkmålningarna med utspädd akvarell. Brajers kritik mot detta förfarande är att ingen blev riktigt nöjd med resultatet. Den försiktiga imålningen gjorde ingen större effekt eftersom den var för pigmentsvag för att riktigt förstärka intrycket. Konservatorerna utförde retuscheringen mot sin vilja eftersom de ansåg att det stred mot deras konserveringsetiska principer. Dessutom anser hon att retuscheringen inte reversibel eftersom akvarellen lätt tränger in i det porösa kalkunderlaget och därför är mycket svår att avlägsna.²⁸ I ett annat exempel nämns Tirsted kyrka där äldre retuscheringar avlägsnades vid konserveringen år 1999-2000, vilket resulterade i att hälften av de utsmyckningar som kyrkobesökarna var vana vid att se på kyrkväggen försvann. För att lösa detta problem, men samtidigt inte måla i retuschererna som förut, ritade konservatorerna i de avlägsnade retuscherernas konturer med en monokrom, röd linje. Resultatet blev att kyrkorummets bildmotiv bevarades, med den skillnaden att man nu lätt kan urskilja vad som är original och vad som är senare tillägg, samtidigt som man inte döljer originalmålningarnas skick.²⁹ En tredje retuscheringsteknik som Brajer nämner är det hon kallar kamouflageteknik där konservatorn använder sig av *tratteggio* eller *astrazione cromatica* (korslagda streck i en neutral färgton) med vilket man fyller i lakuner på ett sätt som efterliknar bevarandeskicket på omkringliggande ytor, för att få fram ett homogent skadeintryck över hela målningen.³⁰

Tyvärr nämner inte Brajer vilket material som använts i de två sista exemplen. Det man dock kan utläsa ur hennes text är att man i Danmark, efter en längre period med långtgående i- och övermålningar, har varit ganska återhållsam när det gäller retuschering av kalkmåleri. Dock verkar trenden nu ha vänt igen, från det första exemplet på användandet av *tratteggio* i Danmark, i Nibe kyrka år 1994.³¹ Brajer verkar också förespråka den teknik hon kallar kamouflageteknik eftersom hon anser att den bäst kan möta både de som förespråkar originalmaterialet och de som tycker att uttrycket och bildläsningen är viktigare.

Eftersom det är svårt att hitta publicerat material i detta ämne har jag även fått ta hjälp av informanter för att få en bild av vilken retuscheringsteknik som används i Sverige. En person som har hjälpt mig för undersökningen är Lars Sandberg som har varit verksam konservator i Skåne under en längre tid. Enligt hans uppfattning är man i Sverige försiktigare med retuschering än i Danmark.³² Danska konservatorer har således en tendens att gå längre i retuscheringen än de svenska, och detta även om Brajer anser att man i Danmark har varit väldigt ovillig att retuschera. Till skillnad från tillvägagångssättet i Danmark har Lars Sandberg alltid använt pigment och kalkvatten eller pigment i kalk. Detta eftersom det är ljusäkta och således inte bleks med tiden, vilket Brajer uppger att akvarell kan göra.³³ Dessutom är det reversibelt eftersom det har en svag bindkraft och inte går in i kalkputsens utan i princip kan borstas bort av framtida konservatorer när det torkat. Sandberg ser dessutom en fördel i att använda samma typ av material i retuschererna som finns i originalmåleriet. Kalkfärgen kan göras i olika koncentration för att få fram önskad ljushet. Genom att göra retuschererna en nyans ljusare än omkringliggande originalmaterial gör man

²⁷ Brajer (2009) s. 25.

²⁸ Brajer (2009) s. 25f.

²⁹ Brajer (2009) s. 27f.

³⁰ Brajer (2009) s. 29.

³¹ Brajer (2009) s. 29.

³² Informant Lars Sandberg.

³³ Brajer (2009) s. 26.

dem lätt urskiljningsbara. Tratteggio är däremot en relativt tidskrävande metod och därför används den sällan. Det är inte heller alla områden som Sandberg retuscherar. Känsliga partier, som ansikten och händer, är svåra att återskapa och därför undviker han att retuschera lakuner på sådana ställen. Däremot anser han att det är mindre kontroversiellt att rekonstruera bortfall i till exempel dräkter. Sandberg kan även urskilja en tidsmässig förändring i attityden till retuscher under den tid han har varit verksam konservator. Under 1970-talet, då Sandberg arbetade under konservatorn Albert Eriksson, gjorde man fler och mer långtgående retuscher, men detta verkar ha avtagit med tiden till i dag när man är mycket mer återhållsam.³⁴

Konservator Ingrid Wedberg som har arbetat för Lars Sandberg, men nu har ett eget företag, är också verksam i Skåne.³⁵ Även hon arbetar främst med kalkvatten och pigment eller pigment i kalk. Liksom Sandberg anser Wedberg att det är viktigt att gå försiktigt fram med retuscheringar, och inte frestas att göra egna tillägg i målningarna. Oftast är det bara de egna lagningarna som retuscheras för att smälta in i måleriet bättre och inte sticka ut allt för mycket. Större partier retuscheras med tratteggio för att kunna urskiljas på nära håll, men inte nerifrån kyrkorummet. Retuschererna är oftast integrerade men då i en ljusare ton. Hänsyn tas till vilken typ av skador det rör sig om, och hur de påverkar intrycket av målningarna. En viktig aspekt som Wedberg tar upp är målningarnas egen historia, att ta hänsyn till och inte radera spåren efter vad de varit med om under årens lopp. Exempelvis sparas de ljusa märken som uppstått då hammaren slagit emot kalkmålningarna vid framtagningen eftersom detta visar att målningarna verkligen legat dolda under kalkputslager och att de inte är retuscher.³⁶ En annan aspekt som konservatorn ofta måste förhålla sig till är äldre retuscher. Även om de ibland kan ”förfula” målningarna är de en del av dess historia.³⁷ I vissa fall kan konservatorn dämpa en mycket störande äldre retuschering eller lagning, men beslutet måste tas i samråd med den antikvariska kontrollanten.³⁸ Det är dock oftast i frågan om äldre retuscher som de etiska problemen uppstår. Eftersom så många kalkmålningar togs fram och restaurerades under en tid då frikostiga retuscheringar ansågs vara en naturlig del, är det en fråga som man ofta måste ta hänsyn till. Wedberg anser också att dokumentationen är en viktig del av konserveringen och försöker så långt som möjligt fastställa vad som är original och retuscher under arbetets gång. Alla åtgärder dokumenteras dessutom både före och efter för att underlätta arbetet för framtida konserveringsarbeten.³⁹

³⁴ Informant 1: Lars Sandberg.

³⁵ Informant 2: Ingrid Wedberg.

³⁶ Informant 2: Ingrid Wedberg.

³⁷ Informant 2: Ingrid Wedberg.

³⁸ Informant 2: Ingrid Wedberg.

³⁹ Informant 2: Ingrid Wedberg.

3. Teoretisk förklaringsmodell: Kalkmålningarnas funktion

3.1 Kyrkmålningarnas ursprungliga funktion

Kalkmålningarnas ursprungliga funktioner ligger på flera sätt långt från dagens och kan därför anses vara mindre väsentligt vid ett studium av dagens funktioner. Dock är det ursprungliga sammanhanget viktigt för att vi ska kunna förstå bilderna i dag.

En grundläggande aspekt är att den medeltida bilden inte sågs som ett konstobjekt. Visserligen hade den en estetisk aspekt som givetvis var relevant, men detta var inte det primära. Den som målade bilderna såg sig inte som en konstnär med en vision som han eller hon ville förmedla, istället var vederbörande en hantverkare. Dock inte sagt att man saknade yrkesstolthet. Givetvis ville man utföra ett kvalitetsarbete som kunde beundras för resultatet och hantverksskickligheten och inte för den geniala idén eller nyskapandet, även om det fortfarande fanns en stilbundenhet. En målare arbetade inte ensam utan hade en verkstad bakom sig, även om det bara fanns en mästare som styrde arbetet. Det var inte originaliteten som premierades och man hade inga problem med att kopiera förebilder. Istället var det själva bilden som var det viktiga, budskapet man ville nå ut med. Detta budskap kom oftast inte från målaren utan från beställaren. Det var beställaren som bestämde motiven och säkert i viss mån utformningen. Mycket av kostnaden för målningen bestod av material och pigment, och eftersom pigmenten kunde variera mycket i pris var färgvalet troligtvis mer beroende av beställaren än av målaren.

Vad ville då beställaren förmedla med kalkmålningarna? Detta beror givetvis på vilken typ av beställare vi talar om. Under tidig medeltid, när de första stenkyrkorna började uppföras, rörde det sig i stor utsträckning om stormän och -kvinor. Senare under medeltiden kunde dock även församlingsmedlemmarna samla ihop behövliga medel eller ta av tiondet.⁴⁰ När det var upp till församlingen blev huvudsyftet med muralmåleriet det kanske mest uppenbara, att fungera som en fattigmansbibel och förklara det kristna budskapet för den icke läskunniga församlingen. Detta didaktiska syfte hade också stormännen och -kvinnorna, men man hade även andra budskap. Detta blir extra tydligt om man betraktar de så kallade stiftarbilderna som finns i flera kyrkor. Dessa är bilder som avbildar de personer, stiftare, som beställt och bekostat dekorationen av kyrkan. I Gualövs kyrka i Skåne åtföljs stiftarbilderna av texten ”Du Ugitus har prytt denna kyrka med målningar för din hustru Hialmsviths själ i hopp om det eviga livet”.⁴¹ Detta illustrerar på ett tydligt sätt att man genom sin donation ville stifta kalkmålningar till Guds ära och samtidigt försäkra sig om en plats i himlen i livet efter detta. I Gualövs fall talar man bara om Hialmsvith, men det är inte otänkbart att även Ugitus själv också ville säkra sig en plats bredvid sin hustru. Ett annat syfte som också blir uppenbart i stiftarbilderna är att man ville visa upp sig själva för kyrkobesökarna. Man ville visa både på sin rikedom, att man hade råd att avvara så mycket medel som krävdes för en utsmyckning av kyrkan, och att demonstrera sin makt och status i samhället. Att demonstrationen av rikedom hos stiftarna var en viktig faktor i kalkmålningarnas tillkomst kan illustreras av stiftarbilderna i Västra Sallerups kyrka, där man valt att avbildas i sina finaste kläder, han i sin rustning och hon i sin houppeland (en livklädnad som var högsta mode under första hälften av 1400-talet) och en enormt stor hatt. Maktperspektivet kanske är mer synligt på själva kyrkobyggnaden. De flesta stenkyrkor uppfördes i en snabb följd från slutet av 1000-talet till 1200-talet, beroende på vilket landskap man pratar om. De byggdes då under en tid då få stenbyggnader existerade i landet. Bebyggelsen på landsbygden och i de få städer som fanns utgjordes istället

⁴⁰ Harrison (2009) s. 170.

⁴¹ Ahlstedt Yrlid (1976) s 24-28.

av träkonstruktioner. Denna tidsperiod var omdanande i den aspekten att det var nu som de nordiska nationerna bildades och ett led i detta var att de stormän som ville bli erkända som kungar lierade sig med den nya religionen för att stärka sin ställning. En stenkyrka med ett högt torn ses på långa avstånd, i alla fall i slättlandskap som Skåne och på Västgötaslätten som också var mycket tidiga med stenkyrkobyggande. Snart följde andra stormän efter och byggde egna stenkyrkor, ofta i anslutning till den egna storgården. Även om maktdemonstrationen inte är lika tydlig för kalkmålningarnas del får man ändå ta i beaktande att muralmåleriet uppfattades som en viktig del av kyrkobyggnaden och att förse rummet med målningar var, om än inte lika viktigt som altare och dopfunt, en viktig del för att färdigställa kyrkorummet.

Man kan alltså prata om flera olika funktioner som kalkmålningarna hade under medeltiden. Det var den didaktiska funktionen, samt funktionen den hade för stiftarna och beställarna, att blidka Gud och samtidigt demonstrera sin rikedom och makt för kyrkobesökarna. Det är intressant att se hur dessa funktioner förhåller sig till dem vi kan se i dag. Först kan vi dock konstatera att de fått en helt ny funktion i det att de kan ses som konstverk i dag, vilket de inte gjorde ursprungligen. Den didaktiska funktionen har försvunnit men får i det moderna kyrkorummet istället stå som en representant och en påminnelse om kontrasterna och kontinuiteten både i religion och i kyrkorummets utförande. Demonstrationen av makt och rikedom samt viljan att blidka Gud, vilket var det som fick människor att vilja bidra till att smycka kyrkorummet, har också tappat sin funktion i det moderna kyrkorummet. Istället har detta blivit en viktig källa som vi har för att forska om vår historia och förstå oss själva och våra förfäder. Hade det inte varit för att våra föregångare låtit uppföra dessa kalkmålningar med flera tydliga syften hade vi inte kunnat använda dem i dag för att forska om historien.

3.2 Kalkmålningarnas funktion i dag

3.2.1 Funktionen i kyrkorummet

Muralmålningar är en del av arkitekturen och kan därför inte flyttas runt så som en skulptur eller en målning på duk eller pannå. Visserligen är det möjligt att avlägsna kalkmålningen från väggen och överföra den till ett mer mobilt underlag, med den så kallade *strappo*-tekniken. Vid ett sådant förfarande är det dock svårt att få med hela det bevarade måleriskiktet och därför bör man inte utsätta målningar för detta om det inte är absolut nödvändigt ur bevarandesynpunkt. Dessutom är muralmåleri skapat i förhållande till arkitektoniska element, såsom kyrkvalven med sina kappor, svicklar och ribbor och därför går det inte att föra bort dem från sin ursprungliga plats utan att helt ändra deras kontext och funktion.

Eftersom de flesta medeltida kalkmålningar således befinner sig på sin ursprungliga plats i kyrkorummet, måste de även förhålla sig till ett modernt gudstjänstfirande och andra aktiviteter som sker i kyrkan. Trots att rummet har haft samma primära funktion i nära tusen år har kulten och dess uttryck samtidigt genomgått stora förändringar över tiden.

Protestantismen som infördes i och med reformationen på 1500-talet förde med sig nya behov som uttrycktes i gudstjänstrummet. Förändringen blev dock inte så radikal för kyrkorummets utformande i Sverige som den blev på många andra platser i Europa. Särskilt i calvinistiska områden förekom bildstormar där religiösa bilder handgripligen förstördes. I Sverige var det istället så att de trakter som stod under Hertig Karl (senare Karl IX), som lutade mer åt calvinismen, på flera ställen fick nya målningar under 1500-talet.⁴² Den stora vågen av målningsöverkalkande kom inte förrän under 1700-talet. Detta berodde i huvudsak på tre faktorer. Behovet av didaktiska målningar hade minskat i och med att mässan hölls på

⁴² Nisbeth (2001) s. 14.

svenska och folk förväntades kunna ta till sig det religiösa budskapet genom att läsa katekesen utan hjälp av förklarande bilder. I och med att läskunnigheten ökade behövdes det mer ljus för att kyrkobesökarna skulle kunna läsa i sina psalmböcker. Likaså förde tidens idéer med sig en tanke om ljusets betydelse inom arkitekturen. För att åtgärda detta förstörades de gamla medeltida fönstren eller så öppnades nya, större fönster upp i muren för att öka ljusinsläppet. Detta bidrog dock till att motiven på de målade väggarna bröts upp och därför valde man ofta att kalka över dem helt. I andra fall gjorde en ökande befolkning det nödvändigt att bygga läktare eller öppna upp ett nytt kor varvid viktiga muralmålningar doldes eller försvann.⁴³ Slutligen kan man även konstatera att bildseendet och de estetiska idealen hade förändrats så mycket att församlingen inte längre kunde läsa bilderna på rätt sätt och inte heller uppskattade deras estetik. Särskilt prästerna ogillade de katolska eller ”påviska” målningarna. De mörknade bilderna ”munkemålningarna”, som de ofta benämndes vid denna tid, var svåra att tyda och motiv misstolkades ofta, exempelvis kunde moraliserande bilder av dygder och dödssynder tas för munkar och nunnor som kysser varandra.⁴⁴ I de kyrkor som inte kalkades över var motivationen snarare en historisk kontinuitet, i och med att det handlade om bilder som deras förfäder hade betraktat över generationer, än att motiven i sig hade en betydelse för kyrkobesökarna.⁴⁵

Intresset för kalkmålningarna återuppväcktes dock snart igen. Romantiken, som den rådande riktningen inom både konst och musik brukar benämnas, slog igenom i början av 1800-talet. I viss mening vände den sig från 1700-talets upplysningsfilosofi liksom från den begynnande industrialiseringen genom att vurma för det storslagna i naturen och i historien. Bland annat det Götiska förbundet, som bildades 1811, intresserade sig för den medeltida kyrkliga bildskatten.⁴⁶ Detta intresse låg dock inte på det religiösa planet utan var snarare ett försök att framhäva det svenska kulturarvet i jämförelse med andra europeiska motsvarigheter. I längden bidrog det till att bygga vidare på nationalstaten vilket samtidigt skedde i övriga Europa. Församlingarna, som i och med bättre förutsättningar och minskad barnadödlighet växte i byarna, delade dock sällan dessa föreställningar utan såg snarare till behovet av ett större kyrkorum som kunde ta emot hela byn. Därför pågick det parallellt med den nya vurmen för medeltida kyrkliga bilder en våg av nybyggande av kyrkor som oftast medförde att den gamla medeltida kyrkan revs. Härvid gick många kalkmålningar förlorade för alltid.

Man kan således konstatera att de medeltida kalkmålningarna inte har någon direkt religiös funktion i dagens kyrkorum. Den moderna kyrkobesökaren är ännu mer än sin motsvarighet under 1700- och 1800-talet läskunnig och därför inte beroende av bildernas didaktiska budskap.

Även om det teologiska och didaktiska budskapet i målningarna i dag saknar betydelse för kyrkobesökaren betyder det inte att de saknar en funktion i kyrkorummet. En viktig funktion är att bekräfta kyrkans långa tradition i vårt land. Att sitta och titta upp på målningar som skapades av våra förfäder som levt på samma plats som vi för flera hundra år sedan är en svindlande tanke. Att de dessutom skapades för detta rum som i dag har haft samma funktion i nästan tusen år är något närmast unikt. Hur många andra rum i Sverige kan ha samma anspråk? Boel Hössjer Sundman uttrycker det: ”Gudstjänsten fångar både vardag och fest och binder samman dåtid, nutid och framtid samtidigt som en världsvid gemenskap kommer till uttryck. Den gudstjänst som firas i församlingens kyrka är en fortsättning på en gudstjänst,

⁴³ Hernfjäll (1993) s. 18.

⁴⁴ Hernfjäll (1993) s. 18.

⁴⁵ Nisbeth (2001) s. 15.

⁴⁶ Nisbeth (2001) s. 15.

som har firats i två tusen år.”⁴⁷ Peter Bexell, stiftsadjunkt i Växjö stift, har en mer teologisk synvinkel:

Människan har socialt minne – dvs. både de personliga minnesbilderna och det som berättats. Gudstjänsten bör också spegla de gudstjänster som firats tidigare, och dessa är [sic] erfars tydligare som närvarande i historiska rum än i nyskapade. Också de nyskapade rummen måste, precis som riterna, mer eller mindre återkalla minnet av tidigare rum man varit inne i för att erfaras som ”samma”. På detta sätt är det viktigt att både rit och rum skapas i en dialog med kyrkans erfarenhet av att vara kyrka tillbaka i tiden.⁴⁸

Funktionen av kalkmålningarna i ett modernt kyrkorum är inte detsamma som den var när de tillkom. Istället finns de där för att påminna oss både om de stora förändringar som skett i kyrkan, såväl på det teologiska planet som konkret i kyrkorummet, samt att koppla ihop vår moderna kyrka med en tusenårig tradition. Denna tradition fungerar både religiöst för den som går i kyrkan på gudstjänster och ser den kyrkliga traditionen i målningarna, och för den som kommer till kyrkan för att söka sina rötter och blickar upp mot samma målningar som ens förfäder gjorde vilka kanske bodde på platsen i generationer innan industrialisering och urbanisering tvingade dem att flytta till staden.

Detta synsätt tar stor hänsyn till kyrkobesökaren, en person ur allmänheten som ska kunna ha utbyte av kalkmålningarna utan krav på någon större förförståelse. Isabelle Brajer har gjort en undersökning av hur muralmaleri i danska kyrkor uppfattas av kyrkobesökarna. Även om hennes undersökningsgrupp inte var helt representativ för den danska befolkningen, då majoriteten var kvinnor i övre medelåldern, är det en viktig studie eftersom den är unik i sitt slag. Intressant nog väckte målningarna religiösa känslor, i högre eller lägre grad hos ca 45% av de som svarade på enkäten. Majoriteten ansåg att de har ett historiskt värde och hälften ansåg att de hade ett stort estetiskt värde.⁴⁹ När frågan gällde hur målningarna skulle behandlas ansåg en klar majoritet (ca 94%) att läsbarheten var väldigt viktig och således föredrog de retuschering framför att lämna målningarna orörda.⁵⁰ Drygt hälften ansåg att fragmenterade målningar störde deras intryck, varav 6% i en sådan grad att de hellre skulle se dem överkalkade.⁵¹ På frågan vad de värdesatte mest var den narrativa aspekten av kalkmålningarna viktigare (61%) än både deras roll som bärare av historisk kunskap (30%) och deras estetiska funktion (9%).⁵² Min tolkning av Brajers undersökning är att den visar att den genomsnittliga kyrkobesökaren visar en större sympati med Riegls nyhetsvärde, där objektet efter konservering ska se så nytt ut som möjligt, än med konservatorernas synsätt där minsta möjliga åtgärd eftersträvas.

3.2.2 Konstverk

Konsthistorikern Alois Riegl diskuterade det konstnärliga värdet redan år 1903. Han menar att för att ett objekt ska ha ett konstnärligt värde måste det korrespondera med den rådande *Kunstwollen* (konstnärliga vilja), alltså att passa in i tidens estetiska smak. Men eftersom denna smak förändras hela tiden är det svårt att definiera konstnärlighet som något bestående värde. I stället har de ett värde i att de representerar en estetisk smak från en annan tid, vilket då blir en form av historiskt värde.⁵³ Riegl kopplar även ihop konstvärde med historiskt värde när han säger att konstmonument alltid är ett historiskt monument eftersom den representerar den tidpunkt i historien som den skapades. Likaså är historiska monument alltid

⁴⁷ Hössjer Sundman (2007) s. 71.

⁴⁸ Bexell (2008) s. 342.

⁴⁹ Brajer (2008) s. 34.

⁵⁰ Brajer (2008) s. 34f.

⁵¹ Brajer (2008) s. 35.

⁵² Brajer (2008) s. 35.

⁵³ Riegl (1996) s. 71f.

konstmonument då de alltid har ett utförande och en estetik, även om man oftast kanske inte lägger märke till det, förutom om objektet är det enda bevarade från en viss tidsperiod och då får stå som representant för dess stilideal.⁵⁴

Kan man då säga att historisk konst inte har något värde i nutiden? Kan en bild endast ses som konst när den korresponderar med den estetik som tillämpas av dagens konstnärer? Är all äldre konst bara ett historiskt dokument? Frågorna går tillbaka till hur vi definierar ”konst”. Intressant är också att titta på hur medeltidens människor såg på detta begrepp. En som diskuterat detta är konsthistorikern Hans Belting. Belting sammanfattar en kunskapssyn som existerat länge inom konstvetenskapen i följande citat:

Art, as it is studied by the discipline of Art History today, existed in the Middle Ages no less than it did afterwards. After the Middle Ages, however, art took on a different meaning and became acknowledged for its own sake – art as invented by a famous artist and defined by a proper theory. While the images from olden times were destroyed by iconoclasts in the Reformation period, images of a new kind began to fill the art collections which were just then being formed. The era of art, which is rooted in these events, lasts until this present day. From the very beginning, it has been characterized by a particular kind of historiography which, although called the history of art, in fact deals with the history of artists.⁵⁵

Det är således först från och med renässansen som vi får ett konstbegrepp och detta konstbegrepp är kopplat till konstnären snarare än till själva bilden. Visst har vår syn på konst förändrats sedan 1500-talet, men vi definierar fortfarande konsten utifrån konstnären och hans eller hennes idéer. Det är det konstnärliga geniet som hyllas snarare än motivet. På medeltiden var det annorlunda. Konstnären i sig var inte det primära utan bilden och motivet. Bilden fick sitt värde utifrån dels den materiella aspekten, hantverket och materialkostnaden, och dels genom motivet och det didaktiska budskapet.

Det är således en fara med att se på medeltida kalkmålningar endast som konstföremål. Dels på grund av det som Riegl uttrycker, att konstvärdet är så beroende av samtidens smak och således föränderligt. Dels är det en anakronism eftersom medeltidens människor inte såg på målningarna som konstverk. Dock har de en konstnärlig dimension enligt dagens sätt att se dem. De har ju flera likheter med stafflimåleri och bemålad träskulptur eftersom de består av färg på ett underlag, alltså en materiell aspekt, men också den estetiska aspekten. Oavsett om man räknar kalkmålningar som konst har de en estetisk dimension som man måste ta hänsyn till. Svårigheten med estetik är att det liksom konst är ett svårdefinierat begrepp. Riegl menar ju att det finns en estetisk dimension hos alla historiska monument i det att de alla har sitt speciella utförande och uttryck. Han menar även att det finns en estetisk dimension av det han kallar åldersvärde, det man även kan benämna ruinromantik, det vill säga att det finns en estetik i förfall.⁵⁶ Även Isabelle Brajer tar upp detta som en aspekt när hon diskuterar den konservering som sätter det ursprungliga materialet i det första rummet. I ett exempel tar hon upp de år 2003 framtagna kalkmålningarna i Nørre Broby kyrka i Danmark, där mycket lite av originalfärgen hade bevarats.⁵⁷ Trots det ytterst fragmentariska skicket fascinerades publiken av den estetik som låg i de synliga penseldragen och glimten av Jesusbarnets fot och jungfru Marias ögonbryn som var allt man kunde urskilja. Skönheten ligger här, enligt Brajer, i deras orördhet. Skönhet och sanning kopplas ihop. Här kan man också tala om begreppet autenticitet vilket länge varit ett ledord inom konservering. En som starkt har motsatt sig möjligheten av autenticitet inom konservering är dock Salvador Muñoz Viñas.⁵⁸ Han menar

⁵⁴ Riegl (1996) s. 70.

⁵⁵ Belting (1994) s. XXI.

⁵⁶ Riegl (1996) s. 73.

⁵⁷ Brajer (2009) s. 24.

⁵⁸ Muñoz Viñas (2009).

att autenticitet inom konservering är en fiktion eftersom ett objekt alltid är så autentiskt det kan bli i det skick den är i för tillfället. Att ändra på skicket eller förutsättningarna för objektet är inte att göra det mer autentiskt, eftersom det redan är det från början, även om det efter konserveringen får en ny autenticitet.

Den estetiska aspekten måste således inte vara konstnärlig eftersom den, som i ovan nämnda exempel, inte uppstår medvetet utan av en slump eller genom en nedbrytningsprocess. Ett konstverk har dock alltid en estetisk aspekt och vill man se kalkmålningarna som konstverk måste man ta hänsyn till den estetiska aspekten.

Den aspekt som Belting tar upp som väsentlig för konstbegreppet är konstnärens intention, även om han inte anser att kalkmålningarna ska ses ur detta perspektiv. Om man dock ändå väljer att göra det, vilket denna undersöknings teoretiska bakgrund syftar till, finns det trots allt en poäng i att uppmärksamma konstnären. Även om inte målaren och hans verkstad såg sig som konstnärer, drivna av geniala ingivelser utan snarare som hantverkare som var duktiga i sitt yrke, hade de en intention med sitt arbete. Bilderna skulle ha en funktion i kyrkorummet och de måste därför vara läsbara. En hantverkare i dag skulle inte ha något att invända om kunden efter några år målade om ytterväggen eller lagade ett rör som han eller hon hade dragit, så länge kunden är nöjd och allt fungerar som det ska. Troligtvis skulle inte heller en medeltida målarmästare invända om församlingen efter några hundra år valde att kalka över bilderna och måla nytt, eller efter nära 800 år restaurera målningarna i nyskick. Målningarna skulle vara funktionella och för att vara det skulle de vara läsbara.

3.2.3 Historisk och konstvetenskaplig källa

De medeltida kalkmålningarna härstammar från en tid med relativt få skriftliga källor. Därför utgör dessa bilder en viktig kunskapskälla för att öka vår förståelse för denna tidsepok. Här ska noteras att medeltiden inte är en homogen epok utan är ett i efterhand konstruerat begrepp som för Sveriges del innefattar tidsperioden mellan ca 1050 och ca 1520. Denna datering startar vid den tid då landet kristnades och sträcker sig till reformationen. Det var således en kyrka som stod under påven i Rom. Dock finns det även stora olikheter. Tidsmässiga mellan olika århundraden, rumsliga mellan olika delar av landet och sociala samt olika personliga erfarenheter. Dock utgör den relativa bristen på källmaterial ett någorlunda gemensamt särdrag, även om den gäller mer för 1100-talet än för 1400-talet. Bilder som historiskt källmaterial behöver dock inte bara utgöra ett komplement till de skriftliga källorna eller till det arkeologiska materialet utan kan även bidra med ny kunskap.

Vad gäller kalkmålningar kan de bidra till vår kunskap på två sätt. Dels genom att vara en material- och teknikhistorisk källa och dels genom vad motiven kan förmedla. Det förstnämnda handlar, som det låter, om den information som originalmaterialet kan bidra med för att öka vår kunskap om medeltida hantverksmetoder, exempelvis secco- eller frescoteknik, samt om de material som använts för att framställa bilderna, både pigment och underlag. Motivmässigt kan bilderna bidra till historieforskningen på andra sätt. Det kanske mest uppenbara är att titta på hur olika föremål framställs. Eftersom man på kalkmålningarna avbildade kläder som användes under medeltiden är de en bra källa till dräkthistorien, även om man måste vara källkritisk och ta hänsyn till innovativa målare som hittade på vissa dräktdetaljer. Janken Myrdal har i sin bok om medeltidens jordbruk flitigt använt sig av avbildade jordbruksverktyg i sin undersökning.⁵⁹

Allt som människor skapar är ett avtryck av den tid och det samhälle de skapas i. Därför kan de tjäna som källmaterial om man kan sätta in dem i sitt sammanhang och ställa rätt frågor till dem. Bilder, liksom texter, behöver dock inte vara en direkt spegling av verkligheten eftersom de kan manipuleras eller berätta historier om händelser som aldrig ägt

⁵⁹ Myrdal (1999).

rum eller avbilda personer som aldrig har levtt. Oavsett vad bilderna vill berätta eller avbilda bär de dock spår av det samhälle de skapats i, eftersom konstnär och beställare avbildar världen utifrån hans eller hennes synsätt, vilket är skapat av det samhälle de levde i. Bilderna används i detta fall inte som en berättande källa utan som en kvarleva. Det man kan få ut av denna källtyp är en mentalitetshistoria som berättar hur människor tänkt, tyckt och känt inför olika företeelser. En som använt medeltida bilder för att forska om mentalitetshistoria är Lena Liepe som skrivit boken *Den medeltida kroppen* där hon bland annat undersöker hur man avbildat kroppen, både den nakna och den påklädda, på kalkmålningarna i Krämarkapellet i Malmö och drar slutsatser om hur man sett på kropp och kön.⁶⁰ Även författaren till denna uppsats har använt kalkmålningar som kvarlevor för att studera mentalitetshistoria, dels för att undersöka hur kläder och dräkter använts av målaren för att signalera olika budskap om bäraren, t.ex. ålder, kön, rikedom, makt, ondska, och godhet.⁶¹ Dels har jag undersökt skillnaden mellan hur män och kvinnor framställs på stiftarbilder, det vill säga de porträtt som gjordes i kyrkor där en eller flera personer donerat pengar till dess utsmyckning, för att på så sätt undersöka hur man såg på kön och genus.⁶²

I samtliga fall där kalkmålningar används som historiskt källmaterial, oavsett om det är som berättande källa eller som kvarleva, är originalmaterial och originalutförande det primära. Varje retuscheringsingrepp är en tolkning av materialet och för att fungera som källmaterial är det viktigt att man så lätt som möjligt kan urskilja originaltolkningen utan störande, senare tillägg. Man kan tycka att retuscher som kompletterar originalet, till exempel i form av en lakun i en monokrom yta eller en avbruten linje som fylls i, inte förstör läsbarheten. Dock är även sådana ingrepp en tolkning och man kan aldrig veta om lakunen tidigare var helt monokrom eller om den hade någon detalj, eller om linjen gick rakt eller om den böjdes på något sätt. Även om dessa detaljer aldrig kan återskapas exakt har fortfarande en tolkning gjorts, och denna tolkning är oerhört svår att bortse från. Det är svårare att bortse från den tolkning man har framför ögonen än att hitta på nya alternativa tolkningsmöjligheter, när man ska läsa en skadad bild.

Ett problem med detta synsätt, när originalmaterialet är det som prioriteras och senare tillägg bara ses som störande element, är att läsbarheten försvåras för alla utom de som är väldigt insatta i ämnet och vana vid att titta på kalkmålningar. En sådan konserveringsmetod där inga retuscheringar görs gynnar således framförallt forskare och redan insatta, inte en intresserad allmänhet. Följdfrågan blir då: för vems skull målningarna ska bevaras? Är de till för alla eller för en forskarelit?

En undersökning har gjorts på hur allmänheten uppfattar fragmenterade kalkmålningar i Dominikanska kyrkan i Bamberg, Tyskland.⁶³ Den undersökta målningen består av flera fragment från olika tider som överlappar varandra vilket gör det svårt att urskilja de ursprungliga motiven. Beträktarens intresse för en bild är avhängigt dels av de associationer och minnen det väcker, dels av förmågan att identifiera färg och form och på så sätt bilda sig en uppfattning om motivet. Om detta är för svårt, på grund av bildens fragmentariska tillstånd, tappar betraktaren snabbt intresset.⁶⁴ Resultatet av undersökningen blev att undersökningsgruppens förmåga att läsa bilderna varierade kraftigt oavsett graden av förförståelse och tidigare kunskap.⁶⁵ Det är således inte givet att förståelsen av kalkmålningar är beroende av betraktarens utbildningsgrad utan snarare kan hänga ihop med förmågan att knyta ihop mönster och tolka dem rätt genom associationer.

⁶⁰ Liepe (2003).

⁶¹ Rudling (2005) *Talande*; Rudling (2006) *Kläder*.

⁶² Rudling (2005) *Genus*; Rudling (2006) *Bilden*.

⁶³ Fundel m.fl. (2008).

⁶⁴ Fundel m.fl. (2008) s. 29.

⁶⁵ Fundel m.fl. (2008) s. 31.

3.2.4 Sammanfattning av den teoretiska förklaringsmodellen

- I och med att gudstjänstformen och kyrkans ställning har förändrats från medeltiden till nutid har muralmaleriet knappt någon teologisk eller didaktisk funktion i dagens kyrkorum. Dock kan de tjäna som en länk över tiden mellan den ursprungliga kyrkan och den moderna i det att den både representerar förändring och kontinuitet bakåt. Kontinuitetsperspektivet gäller både den besökare som besöker kyrkan i ett religiöst sammanhang och den som vill följa sin egen historia bakåt i tiden. En undersökning visar att kalkmålningarna uppskattas av kyrkobesökare och att de värderar läsbarheten och förståelsen högre än det historiska värdet och den estetiska aspekten.
- Kalkmålningarna sågs inte som konstverk under medeltiden eftersom konstbegreppet inte utvecklades förrän under renässansen. Då började begreppet kopplas mer till konstnären själv än till bilden. För att något ska räknas som ett konstverk måste det ha en estetisk aspekt. Denna behöver dock inte alltid vara medvetet skapad utan kan ha uppkommit genom en slump eller vid förfall, så kallad ruinromantik. Om man tar hänsyn till ”konstnärens” intention när det gäller medeltida kalkmålningar torde målningarna rekonstrueras i största möjliga utsträckning eftersom deras ursprungliga syfte var att vara funktionella och läsbara.
- Eftersom de medeltida kalkmålningarna härstammar från en tid där vi har relativt få skriftliga källor utgör dessa bilder en viktig historisk källa. Målningarna kan användas på två sätt. Dels genom att vara en berättande källa som kan beskriva hur olika föremål från denna tid såg ut, och dels genom att vara en kvarleva som beskriver det samhälle de tillkommit i och på så sätt bidra till att skriva mentalitetshistoria. För att fungera som historisk källa måste originalmaterialet prioriteras vid en konservering och alla senare tillägg kan ses som ett förändrande moment. Dock innebär en sådan konservering där inga retuscher görs att kalkmålningarna blir läsbara endast för en mycket exklusiv skara forskare och inte för allmänheten.

4. Fallstudie: Konservering och restaurering i fyra medeltida kyrkor

4.1 Bjäresjö kyrka

4.1.1 Kyrkan och dess restaureringshistorik

Bjäresjö kyrka ligger i Ljunits församling, strax nordväst om Ystad i Skåne. Kyrkan byggdes vid mitten av 1100-talet men försågs med ett tunnvalv i koret först på 1170-talet.⁶⁶

Målningarna som pryder korvalvet och absiden har dock daterats något senare, till 1200-talets första fjärdedel, se fig. 1. Någon gång under 1300-talets första hälft försågs långhusvalven med målningar och i samband med det moderniserades de romanska målningarna i absiden genom att Majestas Domini gjordes om till en Nådastol då ett krucifix placerades framför Jesusbilden som i och med detta fick rollen av Gud Fader. Motiven i absiden består av en nådastol, tidigare Majestas Domini, omgiven av evangelist-symbolerna flankerad av jungfru Maria och aposteln Johannes. Under denna syns de tolv apostlarna med språkband i händerna. Korvalvets målningar är uppdelade i sju band, med gammaltestamentliga motiv i söder och Jesu barndomshistoria i norr, se fig.

2. Från söder räknat uppifrån från väster till öster ser vi: 1. Syndafallet, Utdrivningen ur paradiset, och Noas ark. 2. Abrahams offer, Moses och den brinnande busken, Uttåget ur Egypten⁶⁷. 3. En scen målad 1892⁶⁸, Guldkalven, Moses tar emot stentavlorna. Högst upp i mitten av taket avbildas Jesse rot som växer upp ur Isai. På den norra sidan från väster till öster finner man följande scener: 1. Bebådelsen, Marias och Elisabets möte, Jesu födelse, Herdarnas bebådelse. 2. Konungarnas tillbedjan, Frambärandet i templet, Jesu dop. 3. Kvinnorna vid graven, Himmelsfärden. På korets västvägg över triumfbågen syns Jesus som sträcker ut två nu tomma språkband till Petrus och Paulus. I triumfbågen ser man två personifierade dygder som trampar på två synder.⁶⁹

Bjäresjöes kalkmålningar kalkades över vid någon tidpunkt efter medeltidens slut. Troligtvis rör det sig om 1700-talet då majoriteten av de svenska kalkmålningarna mötte liknande öden.⁷⁰ År 1850 åkte Nils Månsson Mandelgren till Bjäresjö kyrka för att undersöka om det stämde, som han hade läst i C. G. Brunius bok *Skånes konsthistoria*, att där hade



Figur 1. Bjäresjö kyrkas kor. Foto: Olof Rudling

⁶⁶ Sandberg (2001) s. 36.

⁶⁷ Beskrivet av Mereth Lindgren som "syndafallet" men eftersom detta inte torde komma efter berättelsen om Abraham och Moses kronologiskt och man endast ser soldater som går under i vågorna bör det snarare tolkas som delningen av Röda havet under Moses uttåg ur Egypten. Lindgren (1995) s. 324.

⁶⁸ Enligt Lindgren var det ursprungligen Mannaregnet. Lindgren (1995) s. 324.

⁶⁹ Lindgren (1995) s. 323f.

⁷⁰ Nisbeth (2001) s. 15.



Figur 2. Korvalvet i Bjäresjö kyrka. Foto: Olof Rudling.

och skador i muren och på pastorsämbetets begäran åtog sig Mandelgren att restaurera målningarna mot en summa av 375 riksdaler under sommarmånaderna år 1852. Pengarna räckte dock inte för att täcka kostnaderna för material och hantlangning. Mandelgren uttrycker det själv som ”en tidspillan och en kontant förlust, som min ifver förledt mig till”.⁷³ Restaureringen gick, enligt Mandelgren, till på följande sätt:

Först öfverströks hela ytan med såpvatten (grönsåpa, upplöst i vatten); sedan togs släkt kalk arbetades (slogs) så länge i kalkbänk, tills den blef så klibbig att man kunde hänga en tegelsten uti den emot taket. Denna kalk utspäddes med vatten till en tunnhet, såsom till kalkning på mur, och sedan ställdes den till att sjunka till följande dag. Då kalken sjunkit till botten och lemnat ofverst ett klart vatten, afsilades detta och uppblandades med något grön såpa hvarmed färgerna förtunnades under målningen, allt efter godfinnande. Förgyllningarna verkställdes med vanlig förgyllningsfernis af linolja, hvarmed guldet fästades.⁷⁴

Några år senare publicerade Mandelgren i Paris en samling litograferade akvareller, där han avbildat kalkmålningar från Skandinavien bland andra från Bjäresjö, under namnet *Monuments Scandinaves du Moyen-âge*.⁷⁵ Han gick också vidare med undersökningarna av Bjäresjö genom att skicka några färgprover till en apotekare Lindman i Stockholm för att undersöka vilket bindemedel de medeltida målarna använde i kalkmåleriet. Eftersom rester av ett vaxliknande ämne återfanns i provet drog Lindman slutsatsen att man antingen blandat vax i färgen eller i en fernissa över målningarna.⁷⁶

Församlingen var tydligen inte helt nöjd med Mandelgrens försiktiga restaurering eftersom man år 1892 lät en lokal målare från Ystad, vid namn N. Lindgren, göra nya retuscheringar.⁷⁷ Tyvärr målade denne över originalmålningarna och lade samtidigt till en ensidig färgskala där bakgrunden helt dominerades av blåa nyanser.⁷⁸ Dessutom lade han till egna scener där originalen försvunnit på grund av utvidgning av fönstren.

⁷¹ Mandelgren hänvisar till Brunius (1850).

⁷² Brev från Nils Månsson Mandelgren, 29/1 1863, Bjäresjö kyrka, ATA.

⁷³ Brev från Nils Månsson Mandelgren, 29/1 1863, Bjäresjö kyrka, ATA.

⁷⁴ Mandelgren (1873) s. 5.

⁷⁵ Mandelgren (1862).

⁷⁶ Mandelgren (1873) s. 4f.

⁷⁷ Sandberg (2001) s. 38.

⁷⁸ Lindgren (1995) s. 323.



Figur 3. Framtagen originalbård på absidbågens norra sida. Foto: Olof Rudling

År 1939 kommer ett förslag om att målningarna i kor och absid ska renoveras, samt att man ska undersöka om det finns fler kalkmålningar i långhuset.⁷⁹ I ett restaureringsförslag från år 1947 nämner Eiler Græbe, domkyrkoarkitekt i Lund, att det skulle vara intressant att återställa kor- och absidmålningarna till en "större ursprunglighet" utifrån Mandelgrens skisser, eftersom de är starkt förvanskade av yrkesmålare.⁸⁰ Ett år senare utförs restaureringsarbetet av konservator Oswald Oswald. 1300-talsmålningar i långhusvalven tas fram och väggarna målas. Oswald bedömer att målningarna i koret är så gott som övermålade "men ej i sina ursprungliga linjer och färger. Utförandet verkar groft och klumpigt. Genom ett tidigare använt värmesystem, ha dessa målningar blivit sotiga och göra därigenom ett fatalt intryck. Dessa målningar skola nu rengöras från sotet /genom degning/".⁸¹ Man har således övergivit tanken om att ta fram originalmålningarna utan nöjer sig med en rengöring.

Det dröjer sedan till år 1990 innan en ny konservering kommer på tal. Denna gång är det konservator Lars Sandberg som år 1993 utför arbetet. Förutom rengöring och fästning av puts rörde en stor del av problematiken hur man skulle behandla de äldre retuscheringarna. Efter en diskussion med Skånes Hembygdsförbund beslutades att den gröna och blå bakgrundsfärgen, som målats år 1892, skulle skrapas bort på en yta av 2-3 cm runt alla figurer, se fig. 5.⁸² Ytan retuscherades sedan i en ljusare färgton. Nederst på den norra sidan av absidbågen avlägsnades all övermålning, eftersom den satt löst och man därigenom kunde exponera originalmålningarna, se fig. 3. Platsen valdes också eftersom där bara var en mönsterbård och inga figurer. Annars försökte man att respektera retuschererna så långt det var möjligt för att inte helt ändra rummets uttryck. Detta gällde i synnerhet Mandelgrens retuscher. En av dessa, på en av evangelistsymbolerna i absiden satt dock så löst att man inte kunde fästa den igen utan fick borsta bort den med en mjuk pensel.⁸³ En färgundersökning gjordes också och man kom



Figur 4. Mörka retuscher från 1892. Södra korväggen i Bjäresjö kyrka. Foto: Olof Rudling

⁷⁹ Program för restaurering av Bjäresjö kyrka, Einar Lundberg, arkitekt i Kungl. Byggnadsstyrelsen, 23/3 1939, Bjäresjö kyrka, ATA.

⁸⁰ Program för restaurering av Bjäresjö kyrka, Eiler Græbe, 19/2 1947, Bjäresjö kyrka, ATA.

⁸¹ Restaureringsarbeten i Bjäresjö kyrka, Oswald Oswald, 5/7 1948, Bjäresjö kyrka, ATA.

⁸² Sandberg (2001) s. 36f.

⁸³ Sandberg (2001) s. 36.

bland annat fram till att retuscherna från år 1892 hade överdragits med en kaseinfernissa.⁸⁴

4.1.2 Okulär undersökning

Det man slås av när man kommer in i Bjäresjö kyrka är färgerna. Dessa tidiga målningar, som man brukar benämna som romanska, skulle fylla hela bildytan med färg. På senare gotiska målningar stod figurerna oftast mot en vit, mönstrad bakgrund. Eftersom romanska målningar är relativt ovanliga i jämförelse med de gotiska, är detta således en unik upplevelse. Tack vare att de retuscherats så hårt får man här en unik möjlighet att få en uppfattning av hur ett romanskt kyrkorum tedde sig. Väggarna är här helt klädda i klara färger som bryts av förgyllda stuckglorior. När man har kommit över det första helhetsintrycket förts känslan något av de tydliga spåren av 1892 års reovering. De rekonstruerade scenerna på den södra väggen är lätt identifierbara då de har en mörkare färg och en helt annan penselföring än övriga scener, se fig. 4. Förutom dessa är det dock svårt att avgöra vad som är retuscher och vad som är original om man står nere i kyrkorummet. Att den blå bakgrundsfärgen är en retusch ser man på att den är jämnare, medan figurerna, där man under Sandbergs konservering försökte avlägsna övermålningarna från år 1892, är något mer diffusa. Figurerna är genomgående ljusare, och man kan, om man tittar noga, se Sandbergs retuscher som är gjorda i en svagare nyans. Att skilja Mandelgrens retuscher från originalet är dock väldigt svårt, troligtvis eftersom han av många ansågs vara en mycket skicklig målare och därför lättare kunde anpassa sig efter 1200-talets stil.

4.1.3 Intentionerna bakom retuscheringen



Figur 5. Originalfärgen framskrapad 2-3 cm runt figurerna, Bebådelsen och besökelsen, koret i Bjäresjö kyrka. Foto: Olof Rudling.

som använts var inte lika intressant, och det som han ansåg fattades kunde han enkelt rekonstruera efter eget huvud. Inte heller originalutformningen eller stilen var särskilt relevant för Lindgren som i egenskap av dekorationsmålare brydde sig mer om helhetsintrycket och att allt såg helt ut. Inför Sandbergs konservering år 1993 var man mån om att bevara och lyfta fram originalmåleriet, men att samtidigt ha en respekt för tidens gång. Mandelgrens retuscher sparades i den utsträckning det var möjligt, men Lindgrens övermålningar sparades endast där de inte låg över figurerna i originalmåleriet. En bård runt absidbågen som målats av Lindgren avlägsnades till en viss del för att exponera originalmåleriet som var långt mer detaljerat, men större delen av Lindgrens bård sparades, se fig. 5.

Vad kan man då anta om intentionerna bakom de olika retuscheringarna? Mandelgrens syfte var att bevara målningarna och lyfta fram dem för kyrkobesökarna. Retuscher gjordes för att förstärka motiven och utfördes därför integrerande och i samma material, kalkvatten, som användes i originalmåleriet. Lindgrens intention år 1892 verkar däremot ha varit att förstärka intrycket av målningarna och det bemålade rummet. Han ville ge kyrkobesökaren en känsla av hur det var att träda in i kyrkorummet under 1200-talet. Själva originalmålningarna och den teknik

⁸⁴ Sandberg (2001) s. 37.

4.1.4 Retuschernas påverkan på kalkmålningarnas funktion

Kalkmålningarna i Bjäresjö är hårt retuscherade och i detaljer har originalet säkert förvanskats en del på grund av detta. Retuscheringen har skett i flera omgångar och det är inte helt enkelt att genom en okulär undersökning från kyrkorummet identifiera vad som är original och vad som är senare tillägg och när dessa i sådana fall kommit till. Av denna anledning är de vanskliga att använda som historiskt källmaterial. Visserligen är det inte troligt att några väsentliga tillägg har gjorts till motiven, som gör dem olämpliga som berättande källa, även om man givetvis måste vara källkritisk. Likaså kan man använda de framskrapade originalytorna till att studera måleriteknik och material. Som kvarleva har de dock förvanskats så att det är svårt att lita på det man ser och därför kan det vara svårt att dra några definitiva slutsatser utifrån materialet. Estetiskt, eller om man ska tala om konstnärligt, är originalbilderna av en hög kvalitet och är stilmässigt representativa. Dock förtas lite av det estetiska intrycket av de tydliga rekonstruktionerna från år 1892 eftersom de bryter av så mycket mot resten med sin mörkhet och den avvikande stilen. Målningarna i sig har föga användning i moderna gudstjänster men de utgör däremot en uppenbar länk bakåt i tiden för gudstjänstbesökarna. På grund av sin relativt höga ålder visar de på en kristen tradition på platsen under omkring 800 år. Vad som är speciellt med dessa målningar är dock framförallt deras färger och det helhetsintryck som de utgör för besökaren. Ett rum som är helt täckt av romanska målningar finns i princip inte på någon annan plats i Sverige. Att gå in i Bjäresjö kyrka ger besökaren en möjlighet att träda in i ett kyrkorum, så som det var tänkt att framstå på 1200-talet. Även om man läser om att kyrkorummen var bemålade under medeltiden är det min uppfattning att man inte kan förstå det till fullo innan man har trätt in i ett sådant rum. Detta gör Bjäresjö kyrka unik och däri finns ett värde oavsett om målningarna med tiden har förvanskats och kompletterats.

4.2 Västra Sallerup

4.2.1 Kyrkan och dess restaureringshistorik

I utkanten av skånska Eslöv ligger Västra Sallerups kyrka, uppförd vid mitten av 1100-talet. Under perioden 1150-75 försågs rummet med romanska målningar. I dag kan man se spår av dem på den norra korväggen i den västra travén där St. Martin avbildats, se fig. 6. I början av 1300-talet förändrades den romanska kyrkan för att anpassas efter den så kallade gotiska stilen som nu var modern. Koret förlängdes och det platta trätaket ersattes av spetsbågsvalv. I



Figur 6. Norra korväggen i den västra travén i Västra Sallerups kyrka, målningar från 1100-talets tredje fjärdedel och från 1440-tal. Foto: Olof Rudling

samband med detta försågs korvalven med kalkmålningar. Motivet i det östra valvet är

Kristus med evangelist-symbolerna, S:t Petrus och S:t Paulus samt en man som troligtvis föreställer S:t Laurentius, se fig. 7. I det västra korvalvet skyntas S:t Qvintinus, S:ta Katarina och namnet S:t Blasius över en i dag förlorad bild av helgonet.⁸⁵ Ovanför valven kan man idag dock beskåda äldre målningar som har daterats till mitten av 1200-talet.⁸⁶ Delar av St. Kristoffer och ärkeängeln St. Michael är synliga på den östra långhusväggen där valven slutar. Dessa upptäcktes vid en restaurering 1975.⁸⁷ Kyrkans senaste kalkmålningar dateras med hjälp av målade vapensköldar i korbågen till 1440-talet.⁸⁸ I långhusets östra valvs östra kapp avbildas Marie kröning där Gud fader sätter en krona på jungfru Marias huvud. I den södra kappan i samma valv står en helgonkung, kanske S:t Olof eller S:t Erik, och bredvid honom S:ta Katarina av Alexandria. Sannolikt har väggarna i långhuset pryts med bilder av apostlarna, men endast ett fåtal av dem har överlevt till vår tid.⁸⁹ Den kanske mest kända av målningarna sitter på korets norra vägg i den östra travén och föreställer ett antal personer som räcker en gåva till en högre gestalt som står mitt på väggen, se fig. 8. Denna målning är en så kallad stiftarbild där personer som donerat pengar till kyrkans utsmyckning har avbildats. Stiftarna består av en knäböjande kvinna i en stor grön hatt, en man klädd i rustning samt mellan dem en liten pojke med namnet ”Klaos” inramat ovanför huvudet. Framför dem räcker en man fram en gåva till centralgestalten, som tidigare tolkats som Drottning Margareta, men som nu snarare ses som en av de tre vise männen eftersom man längst till höger i bilden ser två glorioer som troligen tillhör Madonnan och barnet.⁹⁰

Det är osäkert när kalkmålningarna i Västra Sallerup kalkades över men tydligen glömdes de inte bort helt. De nämns nämligen år 1888 i en ansökan från församlingen om att få riva

den gamla kyrkan när den nya var färdigbyggd. Motiveringen lyder så att kyrkan ”visserligen voro gammal, men att hon genom ansenliga tillbyggnader förlorat sin ursprungliga karaktär, samt att i densamma icke funnes något annat märkligt än en af huggna stenar utförd bågställning i den vestra gafveln och målningar med runskrifter under kalkrapningen”.⁹¹ Ansökan beviljades med kravet att det, bland annat, ”skola dervid iakttagas att underrättelse i god tid lämnas Er [Kongl. Witterhets- Historie- och Antiquitets Akademien] om tiden för rifningen, så att målningarna kunna blottas och aftecknas”.⁹² På kyrkostämman två år senare beslutade man sig dock för att inte riva kyrkan,



Figur 7. Östra korvalvet i Västra Sallerups kyrka med målningar från början av 1300-talet och 1440-talet. Foto: Olof Rudling.

⁸⁵ Arvastson (2003) s. 7.

⁸⁶ Hildeman Sjölin (2006) s. 62.

⁸⁷ Arvastson (2003) s. 6.

⁸⁸ Lindgren (1995) s. 375.

⁸⁹ Arvastson (2003) s. 10.

⁹⁰ Arvastsson (2003) s. 13.

⁹¹ Brev från Kongl. Ecklesiastikdepartementet till Kongl. Witterhets- Historie- och Antiquitets Akademien, 23/9 1889, Västra Sallerups kyrka, ATA.

⁹² Brev från Kongl. Ecklesiastikdepartementet till Kongl. Witterhets- Historie- och Antiquitets Akademien, 23/9 1889, Västra Sallerups kyrka, ATA.

eftersom rivningskostnaderna skulle bli större än underhållskostnaderna, folk skulle sakna kyrkan och den dessutom kunde användas som begravningskapell.⁹³ År 1923 blev det dock lite problem med målningarna. En kandidat William Andersson besökte kyrkan den 23 juli med vännen fil.stud. Gotthard Gustavsson, när de till sin förvåning såg kyrkvaktmästaren i färd med att vitkalka innerväggarna. Eftersom kalken fortfarande var våt på den norra långhusväggen kunde en bit avlägsnas med vatten och därunder skymtade ett språkband. På den södra långhusväggen var en rödbrun draperimålning fortfarande synlig, men tyvärr hade den norra korväggen redan kalkats över.⁹⁴ Den upprörda kand. Andersson skrev ögonblickligen till riksantikvarien och denna skrev i sin tur till pastorsämbetet i Västra Sallerup för att få en förklaring. Kyrkoherden skriver tillbaka och erkänner genast att man låtit kalka kyrkan och förklarar samtidigt att kyrkan inte är en ödekyrka utan används till begravingar, vigslar och ibland en bigudstjänst. Dock förnekar han att medeltida målningar har överkalkats eftersom några sådana inte funnits i kyrkan under det senaste århundradet. Kyrkan har, så länge någon kan minnas varit vitkalkad men har nu, till besökarnas ”harm och klagan”, blivit så smutsig att den kalkats om. Kyrkoherden hävdar också att riksantikvarien Hildebrand inför beslutet om rivningstillstånd, knackat upp en väggyta om ca 4 m², men kunde inte få fram en hel bild utan endast fragment, vilka han ”frånkände allt kulturhistoriskt värde”.



Figur 8. Stiftarbilderna på norra korväggen i den östra travén i Västra Sallerups kyrka. Foto: Olof Rudling

Eftersom Kungl. Maj:t givit tillstånd till rivning bör församlingen själv kunna bestämma hur man vill göra i kyrkan.⁹⁵ Tyvärr går detta inte hem hos riksantikvarien som visserligen är glad för att den gamla kyrkan används, men påminner samtidigt om att den dock fortfarande faller under kungliga förordningar.⁹⁶ Även om riksantikvarien till slut avskriver ärendet noterar man i kyrkostämmoprotokollet att ”enär församlingen bevarat sin gamla kyrka för att hava nytta av densamma, och icke, för att den skulle stå såsom ett ruskigt museum, har kyrkorådet ansett sig äga obestridbar rätt att försätta kyrkan i det skick, som den hade före riksantikvarie Hildebrands undersökning”.⁹⁷

Redan år 1928 verkar man ha ansökt om att få renovera kyrkan invändigt med omputsning och ommålning av väggar och valv.⁹⁸ Det dröjer dock till år 1940 innan ett restaureringsförslag läggs fram, och nu talar man istället om att ta fram kalkmålningarna om det är möjligt.⁹⁹ Fyra år senare uttalar sig riksantikvarie Sigurd Curman i ärendet och rekommenderar att en kompetent målningskonservator gör en bedömning om det finns

⁹³ Kyrkostämmeprotokoll, 21/9 1890, Västra Sallerups kyrka, ATA.

⁹⁴ Brev från kand. William Andersson till Riksantikvarien, 21/10 1923, Västra Sallerups kyrka, ATA.

⁹⁵ Brev från kyrkoherden i Västra Sallerup till Riksantikvarien, 27/9 1923, Västra Sallerups kyrka, ATA.

⁹⁶ Brev från Riksantikvarien till Pastorsämbetet i Västra Sallerup, 21/10 1923, Västra Sallerups kyrka, ATA.

⁹⁷ kyrkorådssammanträdesprotokoll, 14/11 1923, Västra Sallerups kyrka, ATA.

⁹⁸ Brev från Kungliga Byggnadsstyrelsen till pastorsämbetet i Västra Sallerup, 23/3 1928, Västra Sallerups kyrka, ATA

⁹⁹ Förslag till restaurering av Ivar Andersson, Riksantikvarieämbetet, juli 1940, Västra Sallerups kyrka, ATA.

målningar under putsen och om de i så fall kan restaureras.¹⁰⁰ Konservator Hans Erlandsson utnämns till konservator för restaureringsarbetet och han skriver i sitt restaureringsförslag att ”de yngre målningarna blottas, fotograferas och borttages. Värdefullare partier av dessa bibehållas eller överflyttas å väv. De senromanska målningarna framtagas och restaureras. Alla övriga väggpartier i kyrkan målas i kalkfärg i ton som ansluter sig till målningarnas bottenton”.¹⁰¹ Det är intressant att notera hur man ser på problematiken med att det finns så många lager av målningar från olika tider i kyrkan. Här är det uppenbarligen bara de äldsta som prioriteras, om inte de yngre är exceptionella, i vilket fall de då kan sparas. Konsthistorikern Monica Rydbeck kommenterar arbetet 1946 och säger då att det nästan är klart och att hon och Erlandsson kontinuerligt diskuterat de konserveringsfrågor som uppkommit.¹⁰²

Åren 1975-76 utfördes nästa stora konservering av kalkmålningarna, denna gång av konservator Albert Eriksson, där även Lars Sandberg medverkade som lärling under arbetet. Man lagade sprickor och bommar i kalkskiktet, men gjorde även en del åtgärder i retuscheringen. Ny retuschering utfördes med kalkvatten och Beckers normalfärgstoffer.

I ”stiftarbildern” på den norra korväggen hade mannen närmast t.v. om centralgestalten fått midjedelen av sin dräkt rekonstruerad på ett oriktigt sätt. Här framtog nu de ursprungliga linjerna. I samma målning framtog också hornen på hjälmen över det vapen som tillhör den knäböjande riddaren samt svärdsknappen till dennes svärd.¹⁰³

Lars Sandberg minns också att konservatorerna avlägsnade en retusch i ett av ansiktena, men att kyrkoherden inte tillät detta eftersom han ansåg att kyrkobesökarna var så vana vid att se bilden med det retuscherade ansiktet att man inte skulle acceptera en sådan förändring. Därför var man tvungen att retuschera i den borttagna retuschen igen.¹⁰⁴

4.2.2 Okulär undersökning

Eftersom Västra Sallerups kyrka har kalkmålningar från så många olika tider är det svårt att få ett riktigt bra helhetsintryck. Bilderna är alla mer eller mindre fragmentariska. S:t Martin på den norra långhusväggen västra travé är relativt hel men färgerna är svaga och konturerna inte så väldefinierade vilket gör det svårt att se bilden om man inte vet vad man ska leta efter. Denna och övriga målningar från slutet av 1100-talet sitter högt upp på muren och det är därför svårt att från golvnivå avgöra hur mycket de retuscherats, se fig. 6. Av de tidiga 1300-talsmålningarna i det östra korvalvet är bilden av Petrus tydligast, se fig. 7. Även i detta fall sitter målningen så högt upp att det



Figur 9. Detalj av centralfigurens ansikte, som är till hälften rekonstruerat, stiftarbildern i Västra Sallerups kyrka. Foto: Olof Rudling

¹⁰⁰ P.M. rörande program till restaurering av Västra Sallerups gamla kyrka, Sigurd Curman, 19/9 1944, Västra Sallerups kyrka, ATA.

¹⁰¹ Brev från konservator Hans Erlandsson till kyrkorådet i Västra Sallerup, 3/5 1945, Västra Sallerups kyrka, ATA.

¹⁰² Historik och riktlinjer för en restaurering, Monica Rydbeck, 30/11 1946, Västra Sallerups kyrka, ATA.

¹⁰³ Konserveringsrapport, 18/1 1982, Västra Sallerups kyrka, ATA.

¹⁰⁴ Informant 1: Lars Sandberg.

är svårt att avgöra hur mycket den retuscherats, även om man kan anta att så är fallet eftersom bilden är så tydlig medan det inte finns något runtomkring. Med kikare kan man ana att vissa konturer och lakuner retuscherats med en något ljusare färgnyans. När det kommer till 1400-talsmålningarna kan man se fragment av dem på de flesta ytor i kyrkorummet. Det är dock Marie kröning som är den mest fullständiga. Från golvnivå är det mycket svårt att identifiera några retuscher.

Den målning som rönt mest intresse och som även är högst intressant ur ett retuscheringsperspektiv är stiftarbilden på korets nordvägg i den östra travén. Denna sträcker sig längre ner på väggen och är således lättare att komma nära och att undersöka okulärt. Bilden är egentligen väldigt fragmentarisk eftersom flera personer fattas helt eller antyds genom vissa synliga kroppsdelar eller glorian. Samtidigt är den vänstra sidan relativt välbevarad och de personer som avbildas ser där hela ut. När man tittar närmare ser man dock att målningen är kraftigt retuscherad. Eftersom det som bevarats av bilden i dag i huvudsak utgörs av mörkröda linjer och konturer består retuschererna av liknande streck och linjer. På vissa ställen är det lätt att se retuschererna, exempelvis på centralgestalten där halva ansiktet är rekonstruerat. Retuschererna består i huvudsak av linjer som målats i en något ljusare röd ton än originalets konturer. Man har undvikit att måla i en bakgrundsfärg, även där en sådan kan skimras svagt i originalmålningen. Man har dessutom låtit bli att bygga upp lakunerna i höjd med den bemålade originalytan, vilket ytterligare förenklar urskiljningen. Detta fungerar bra på de övre delarna av bilden, särskilt kring den övre halvan av centralgestalten där lakunerna utgörs av större bortfall, se fig. 9. Går man längre ner är måleriet mer nött och skadat och där är det mycket svårare att identifiera retuschererna eftersom originalet också ter sig olika på olika ställen. Ett ytterligare moment som stör uppfattningen av 1400-talsmotivet är att det på flera ställen skimtar fram monokroma färgfält som torde härröra från en äldre, bakomliggande målning. Detta torde även ha förvirrat de som utförde retuschererna.

4.2.3 Intentioner bakom retuscheringen

Stiftarbilden bör vid framtagningen ha varit mer fragmentarisk än den ter sig i dag. Konservatorn Erlandsson verkar vid framtagningen år 1946 därför ha sett sig tvungen att fylla i och dra ut streck som skurits av samt göra vissa kompletteringar för att göra bilden mer begriplig. Eftersom målningen är väldigt linjär och inte innehåller några större färgfält, kan syftet inte ha varit att dämpa störande lakuner där underlaget lyst igenom, eftersom underlaget och bildytan i hade samma vita färg. Dock har mindre bortfall i de röda linjerna prickats i, men eftersom de har en ljusare färgton, och Sandberg nämner att man använt en sådan retuscheringsteknik, stammar dessa retuscher sannolikt från det arbete som utfördes av Eriksson.

Eriksson verkar ha gått försiktigare fram än Hermansson, vilket också låg mer i tiden på 1970-talet. Retuscheringen utfördes integrerat men i en ljusare färgton för att de skulle vara urskiljningsbara men inte allt för uppenbara. De äldre retuscheringarna dämpades också så långt det var möjligt, men så långt som att ta bort dem gick således inte. Dock kunde de tas bort i de fall de låg ovanpå originalmaterial, som i fallet med riddarens svärdsköpp i stiftarbilden, samt hornen på hans hjälm.

Ett problem med att försöka skapa en större klarhet i måleriet med hjälp av retuschering är att man aldrig kan veta säkert hur en linje ska böja sig eller var den ska sluta. Detta blir en tolkning vilket styrs av konservatorns egen uppfattning och hans eller hennes idé om hur måleriet ska se ut. I detta fall har det troligtvis även styrts av konstvetaren Rydbeck eftersom hon hävdar att hon och Erlandson har haft regelbundna diskussioner arbetet igenom. Även om hon kan ses som en objektiv part i egenskap av forskare med medeltida kalkmåleri som specialområde. Dock hade hon redan en klar idé om hur centralgestalten i stiftarbilden skulle tolkas, som unionsdrottningen Margareta, vilket hon publicerade en artikel om snart

därefter.¹⁰⁵ Denna föresats kan mycket väl ha styrt retuscheringen. En tolkning är således alltid subjektiv.

4.2.4 Retuschernas påverkan på kalkmålningarnas funktion

Just därför att Västra Sallerup har målningar från så många tidsperioder gör den extremt lämplig för att spegla tidens gång och kyrkorummets olika funktioner genom historien. Stratigrafien som utgörs av målningar som ligger i lager på varandra utgör en tydlig illustration av tidens gång och den tradition som ligger bakom gudstjänsten och religionen. Att den målats om så många gånger visar också på dess betydelse och på viljan hos olika generationer att sätta sin prägel på rummet och samtidigt ära Gud med sin gåva. Detta gör kalkmålningarna väsentliga även i ett modernt kyrkorum. Det är således viktigt att lyfta fram just denna aspekt och tydliggöra att bilderna härstammar från olika tidsåldrar. Risker är annars att intrycket bara blir förvirrat eftersom kyrkobesökaren har svårt att identifiera vilka detaljer som hör till vilket måleri. Läsbarheten var viktig under den första restaureringen år 1946 och Erlandsson har inte dragit sig för att göra vissa rekonstruktioner, till och med i ansikten. Problemet blir dock när tolkningen blir allt för subjektiv och fantasifull. I detta fall ledde det till att den unga kungen i Konungarnas tillbedjan blev ett porträtt av en medelålders drottning. Ur ett estetiskt perspektiv kan det dock vara försvarbart eftersom man kompletterar målningen och gör den mer läsbar, även om motivet inte är den ursprungliga. Särskilt är detta viktigt i Västra Sallerup eftersom 1400-talsmålningarna tillhör den internationella, sköna stilen som inte finns bevarad på så många ställen i Sverige i dag.¹⁰⁶

Rekonstruktioner och retuscher av avbrutna linjer blir ett problem när de ska tjäna som historisk källa. Det är tydligt i fallet med centralgestalten som, om den tolkas som unionsdrottningen är en sensation eftersom det är ett av de få porträtten från tiden av henne. Om den däremot tolkas som en av kungarna som tillber madonnan och barnet, får han en helt annan roll och blir en representant för en given ikonografi kring denna scen. Problemen kan dock även uppkomma på detaljnivå. Genom att förlänga ett streck kan man göra en ursprunglig kort dräkt till en lång eller ändra formen på en huvudbonad. I detta fall rör det sig om de långa dräkter som centralgestalten och mannen som sträcker fram gåvan till denna bär. I dag ter de sig som hellånga dräkter, vilket var ovanliga plagg på män under första halvan av 1400-talet, om det inte rör sig om livklädnaden houppelande, men dessa var oftast av ett tjockare tyg. På ett liknande sätt har den kvinnliga stiftarens enorma hatt vållat mig mycket huvudbry när jag analyserade bilden i en av mina uppsatser. Om man dock skulle förse den med svagt, uppåt utsvängda sidor, vilka vid närmare studium av bilden ter sig som retuscher, skulle den mer likna de huvudbonader som bars nere i Flandern vid denna tid.¹⁰⁷

4.3 Husaby

4.3.1 Kyrkan och dess restaureringshistorik

Husabys kyrka är mest känt för sitt torn som byggdes omkring år 1100 efter mönster från det Tysk-romerska riket, se fig. 10.¹⁰⁸ Vid denna tid var resten en stavkyrka, men några årtionden senare byggdes den om i sten. Valven slogs troligtvis på 1300-talet och kan då ha blivit bemålade, men de nuvarande målningarna tillkom på 1400-talet, eventuellt ovanpå de äldre. Tyvärr är de dock så retuscherade att det är svårt att datera dem närmare.¹⁰⁹ Korets kalkmålningar avbildar de fyra evangelisterna som var och en delar en valvkappa med en av

¹⁰⁵ Rydbeck (1947).

¹⁰⁶ Lindgren (1995) s. 375.

¹⁰⁷ Rudling (2003); Rudling (2006) *Kläder*.

¹⁰⁸ Harrison (2009) s. 162f.

¹⁰⁹ Hernfjäll (1993) s. 72.



**Figur 10. Husaby kyrkas västtorn.
Foto Kajsa Rudling**

kyrkofäderna. Således har man parat ihop Matteus med Augustinus, Markus med Hieronymus, Lukas med Gregorius och Johannes med Ambrosius.¹¹⁰ Evangelisten sitter till höger och kyrkofadern till vänster i alla kappor utom Markus och Hieronymus, men denna avvikelse kan dock sannolikt förklaras av att de felrestaurerats, se fig. 11.¹¹¹ Detta är också fallet med S:ta Agnes i korets fönsternisch vars symbol, ett lamm, vid restaureringen blivit en hind och kallas S:ta Agneta.¹¹²

Långhuset målades om nästan helt år 1901, men redan ca tio år tidigare syntes det mellan flagnad puts några figurer i den västra delen: en biskop, en knäböjande kvinna och en armborstskytt med spänd båge.¹¹³ Av de medeltida målningarna finns nu endast bevarat en korsbärande man och den heliga staden. De nya målningarna föreställer i det västra långhusvalvet gammaltestamentliga profeter avbildade inom cirklar, i det östra avbildas scener ur Jesu liv. På valvpelarna har

man målat tio av apostlarna.

Det är svårt att få en definitiv uppgift om när Husabys kyrkas kalkmålningar kalkades över. I kyrkans räkenskapsböcker kan man hitta följande uppgifter: År 1692 finns en notering om att sakristians stenmurar lagades och kalkades. Nya, större fönster öppnades i muren år 1733 för att ”vinna större lius nedre i kyrckian”, vilket i flera andra kyrkor föranledde en vitkalkning, men inget nämns om detta. Följande år nämns dock att man låtit pryda kyrkans mur med ”wackra och uthwalde Tänckespråk”. År 1736 utförs reparation och murarbete på torn och valv. Därefter dröjer det till år 1774 innan man nämner att valvet över altaret behöver lagas och muras om så att det inte faller ner helt, och följande år nämns vitlimning av taket.¹¹⁴ Det uppges i en artikel i Skara Tidning från 29 augusti 1901 att vitlimningen verkställdes år 1740 och därefter vid upprepade tillfällen tills man år 1834 utförde en grundlig putsning.¹¹⁵ Det kan tyckas märkligt att år 1734 måla tänkespråk på murarna för att sex år senare kalka



Figur 11. Marcus som genom retuschering blivit Hieronymus, korvalvet i Husaby kyrka. Foto: Kajsa Rudling

¹¹⁰ Antbring (1987) s. 28.

¹¹¹ Hernfjäll (1993) s. 73.

¹¹² Hernfjäll (1993) s. 20.

¹¹³ Hernfjäll (1993) s. 71.

¹¹⁴ Avskrivning av Husaby kyrkas räkenskapsböcker, Husaby kyrka, ATA.

¹¹⁵ Skara Tidning, 29/8 1901.

över dem, så troligare är väl att vitkalkningen skedde några år tidigare, men detta är bara en spekulering och en exakt datering är inte väsentlig för denna undersökning.

De medeltida kalkmålningarna återupptäcktes inte förrän i slutet av 1800-talet. En förfrågan skickades från församlingen till Kongl. Witterhets- Historie- och Antiquitets Akademien om en sakkunnig som kunde bedöma om målningarna ”äga det konstnärliga värde, eller äro av en sådan ålder, att de bör återställas”. Det ansåg man, och artisten Carl Wilhelm Pettersson rekommenderades, dels på grund av de arbeten han utfört i gotländska kyrkor, men även eftersom han var en ”snäll, anspråkslös och intressant personlighet”.¹¹⁶ För arbetet skulle Pettersson ta 600 kr, det vill säga 200 kr per valv. Petterssons egen beskrivning av restaureringsarbetet år 1901 lyder:

I korvalvet aflägsnades öfverkalkningen, putsen lagades och de gamla målningarna upphjelpes. O bågen på södra sidan målades inom en blomomramning ett bibelspråk, likaledes målades en bladranka under absidens ytterkant. Skeppets hvalf som voro mycket skadade lagades den gamla orneringen restaurerades med tunn kalkasyr. Bildframställningen inom cirkelarna samt inskriptionerna äro nya enligt gamla motiv. Figurerna på pelarna äro nya.¹¹⁷

Nästa åtgärd som berör kyrkans valv är ett förslag från år 1936 till rengöring från smutsen från den gamla kaminröken. Kalkputsen ska efter rengöringen fixeras med dextrinlösning.¹¹⁸ År 1950 rekommenderar Byggnadsstyrelsen att långhusets väggar och valv vitkalkas, men detta förslag blir inte hörsammat i 1954 års konservering.¹¹⁹ Istället koncentrerade sig konservator Olle Hellström på rengöring av de nedsotade och dammiga väggarna och valven. Valven rengörs med deg och väggarna med tvålvatten. Under arbetet fann man också några fragment av den ursprungliga bemålningen, ett över ljudtaket och ett på valvkappan i den västra travén, som dock visade sig vara slitet och skadat, men de rengjordes och fixerades av Hellström.¹²⁰ Detta är den senaste större konserveringen av kalkmålningarna i Husaby. Men 1980 upptäcktes en fuktskada som orsakade hussvampsangrepp samt missfärgning och färgflagning på en av pilastrarna i långhuset som föreställer Jacob d.ä. från 1901. Eftersom målningen var så missfärgad och spröd bestämde man sig för att ta bort de skadade delarna och rekonstruera dem. Därför kalkerade konservator Ingrid Hemgren av bilden innan den avlägsnades, putsen lagades med gotlandskalk och målades om med kalk och pigment.¹²¹ En längre tid har man dessutom haft problem med sprickbildning mellan valv och innermur som orsakar nedfallande puts över kyrkbänkarna. Detta åtgärdades år 1985 av konservator Alf Hedman som fäster lös puts och fyller ut sprickorna.¹²² Dock måste ett liknande arbete utföras efter nya skador år 2004, denna gång av stenkonservator Cecilia Strömer, som fäster puts men låter bli att fylla igen sprickorna för att taket inte ska förstöras mer av rörelser i muren.¹²³

¹¹⁶ Brev från Kyrkoherde M. Ågren i Husaby till Dr. E. Ekhoff, 19/11 1900, Husaby, i ATA.

¹¹⁷ Avskrift av Carl Wilhelm Petterssons text, skriven i april 1914. Skälvums kyrka, ATA.

¹¹⁸ Förslag på rengöringen i Husaby kyrka, Husaby kyrka, ATA.

¹¹⁹ Brev från Vitterhetsakademien Riksantikvarieämbetet till pastorsämbetet i Husaby kyrka, 1950, Husaby kyrka, ATA.

¹²⁰ Konserveringsrapport, 11/7 1954, Husaby kyrka, ATA.

¹²¹ Konserveringsrapport, 7/9 1983, Husaby kyrka, ATA.

¹²² Arbetsbeskrivning till konserveringsarbeten i Husaby kyrka, 1/8 1985, Husaby kyrka, ATA.

¹²³ Konserveringsrapport, Cecilia Strömer, 12/4 2005, Husaby kyrka, ATA.

4.3.2 Okulär undersökning



Figur 12. Husaby kyrkas långhus med målningar från 1901. Foto: Kajsa Rudling

När man träder in i Husaby kyrka möts man av ett relativt mörkt rum, se fig. 12. Detta kan bero på att långhusväggarna lämnats opputsade så att de mörkare murstenarna inte kan reflektera ljuset som kalkade väggar kan. Det kan även bero på att målningarna ter sig ganska smutsiga. Om vi börjar i koret, där målningarna åtminstone till största delen är original, ger de ett lite spräckligt intryck. Detta kan delvis bero på smuts och tidigare skador i måleriet, men till viss del skapas det av något mörknade retuscher. Det är svårt att avgöra hur dessa sett ut från början, men eftersom Pettersson var en konstnär är det troligt att han målade sina retuscher så integrerat som möjligt. Det är dock mycket svårt att från golvnivå avgöra var originalmaterialet slutar och retuschererna tar vid. Tydligare kan man dock urskilja dem om man jämför ansiktena på evangelisterna och kyrkofäderna i korvalvet. Det är tydligt att inget av dem är helt orört då stilen snarare är från sekelskiftet 1900 än från 1400-talet. Kyrkofadern Hieronymus ansikte är dock utfört i en helt annan stil, som ligger mer åt det

naivistiska hållet och varken passar in i 1400-talets estetik eller den som Petterson tillämpat i övriga retuscher, se fig. 11. Förutom det något flammiga intrycket ser man dock på de flesta ställen i koret Petterssons stil mer än en medeltida.

Även långhusets målningar är smutsiga, men inte lika flammiga som de i koret. De bryter av mot kormålningarna framförallt att de är så välbehållna och tydliga, se fig. 13. Om man studerat medeltida målningar i någon utsträckning blir det genast uppenbart att de åtminstone till största delen är rekonstruktioner. För ett otränat öga är det svårare att urskilja eftersom Petterson arbetat mycket med medeltida målningar och därför kunde härma stilen till viss del. Dessutom är motiven hämtade från en gotländsk medeltida kyrka. Skillnaden i skicket mot kormålningarna samt även den omgivande ornamentiken som till skillnad från rekonstruktionerna saknar tydliga konturlinjer, torde även få en ovan kyrkobesökare att vid ett närmare studium ana oråd.



Figur 13. S:t Petrus, målad 1901 på en av valvpelarna i Husaby kyrkas långhus. Foto: Kajsa Rudling

4.3.3 Intentioner bakom retuscheringen

Petterssons intention var att skapa ett helt kyrkorum, så som han föreställde sig att det sett ut, eller snarare borde sett ut, på 1400-talet. De målningar som var i någorlunda bra skick i koret retuscherade han och bättrade på, medan de mer fragmentariska målningarna i långhuset helt målades över. Petterson gjorde heller inga försök att rekonstruera det skadade måleriet, utan ersatte det hellre med en, i hans ögon, bättre lämpad ikonografi hämtad från Gotland. Skillnader i bildtraditioner mellan Gotland och Västsverige vid medeltidens slut ansågs inte välla något problem. Respekten för läsbarheten värderas här högre än originalmaterialets betydelse, och därvid snarare i en ideal form som kan ersätta det mer oprecisa originaluttrycket. Bilderna skulle tilltala den moderna publiken, i detta fall den från tidigt 1900-tal, och kunna läsas av

dem. Tankesättet ligger nära till hands för en ”artist” som arbetar för att tillgodose åskådarnas behov. Dock ligger den även i linje med stilrestaureringen som förespråkades av bland andra Viollet-le-Duc, där originalmaterialet kan bytas ut mot en rekonstruktion om denna bättre motsvarar den ursprungliga tanken eller om kvaliteten på originalet är undermålig.

Intressant är att inga senare konservatorer verkar ha avlägsnat några av Petterssons retuscher eller rekonstruktioner. Hellström tog visserligen fram vissa fragment av originalmålningarna där de var synliga, men det verkar ändå ha funnits en stor respekt för Petterssons arbete.

4.3.4 Retuscherernas påverkan på kalkmålningarnas funktion

Eftersom kalkmålningarna är så restaurerade och till stor del helt rekonstruerade har de svårt att visa på en kontinuitet i brukandet av kyrkorummet. Snarare representerar de istället ett brott i det att de underkänner den medeltida estetiken och ikonografin och byter ut den mot en egen. Dock vill man inte bryta med det gamla så att man tar steget fullt ut och tillämpar en för tiden modern utsmyckningsstil, utan skapar en slags pseudostil som varken skulle kännas igen helt av en kyrkobesökare från 1400- eller 1900-talet. Man kan argumentera för att de rekonstruerade bilderna ligger i linje med de nystilar som var populära under 1800-talet och att det därför på ett sätt är en, för tiden, modern stilyttring. Flera nygotiska kyrkor försågs visserligen med takmålningar, men dessa utgörs inte, som i Husabys fall, av kopior av bevarade medeltida målningar utan är istället en anpassning av den ”gotiska” stilen till ett 1800-talsamhälle. Av denna anledning har målningarna i Husabys långhus svårt att ge uttryck för kyrkorummets behov av att både representera en historisk kontinuitet och inte heller ett nytänkande.

Konst ska enligt de ovan angivna definitionerna dels vara ett uttryck för konstnärens visioner och originalitet, dels ha en estetisk dimension. Enligt Riegl ska den även kunna ge uttryck för sin samtids estetiska ideal. Ska man döma Petterssons rekonstruktioner utifrån detta är det svårt att se dem som konstverk. Eftersom målningarna inte är originella utan snarast är att betrakta som ett slags kopior efter en förlaga faller Pettersson snarare under den medeltida definitionen av en målare än som konstnär. Den estetiska dimensionen är visserligen upp till betraktaren att avgöra. Dock rör det sig om en estetik som inte riktigt hör hemma någonstans i konsthistorien eftersom den är en blandning av 1400- och tidigt 1900-tal. Således kan den inte representera något historiskt estetiskt ideal.

Även funktionen som historiska källor går till viss del förlorad i och med att målningarna inte kan representera någon specifik tidsålder, annat än att den kan säga en del om måleriteknik och material kring sekelskiftet 1900 och i viss mån är en restaureringshistorisk kuriositet.

4.4 Götene

4.4.1 Kyrkan och dess restaureringshistorik

Koret i Götene kyrka uppfördes under 1100-talets andra fjärdedel och långhuset strax därefter.¹²⁴ Under 1400-talet slog man valv som ersatte det äldre platta trätaket, och försåg dem och väggarna med målningar av den så kallade Götene-mästaren som även varit verksam i Hammarö kyrka, se fig. 14.¹²⁵ Triumfbågens motiv är hämtade från Skapelseberättelsen, från norr till söder föreställer de: 1. Gud skiljer ljus och mörker, 2. Gud skapar jord och växter, 3. Gud skapar sol och måne, 4. Gud skapar fiskarna, 5. Gud skapar de fyrfota djuren, 6. Gud skapar Adam, 7. Gud skapar Eva ur Adams revben, 8. Gud välsignar sitt verk. Lägst ned i triumfbågen avbildas på den södra sidan, tre kvinnliga helgon där den första har tolkats som S:ta Helena, ett lokalt helgon som på 1100-talet ska ha blivit mördad på platsen där Götene kyrka ligger i dag. De två andra kvinnorna är troligtvis Heliga Birgitta och hennes dotter Katarina, iförd Birgittaordens dok, se fig. 15. I triumfbågens norra ände står S:t Sigfrid, men bakom honom har det troligtvis stått två andra manliga helgon som varit så skadade vid framtagningen att man inte kunnat restaurera dem, se fig. 16.



Figur 14. koret i Götene kyrka. Foto: Kajsa Rudling

På den norra väggen avbildas Jesu intåg i Jerusalem och därunder 1. Jesus två lärjungarnas fötter, 2. Nattvarden, 3. Getsemane och 4. Jesus i bön med pinoredskapen i en kalk på ett altare. Östra väggen visar högst upp Nådistolen omgiven av evangelistsymbolerna samt Jungfru Maria och Johannes Döparen och under dem fortsätter Passionshistorien med 5. Förrådelsen, 6. Jesus inför Herodes, 7. Jesus inför Pilatus, 8. Pilatus två sina händer och 9. Jesus gisslas. Korets sydvägg avbildar den Apokalyptiska madonnan i en strålande mandorla,



Figur 15. S:ta Helena, S:ta Birgitta, S:ta Katarina, triumfbågens södra sida, Götene kyrka. Foto: Kajsa Rudling

omgiven av fem kvinnliga helgon. Passionshistorien fortsätter under dem med 10. Törnekröningen, 11. Korsbärandet, därefter saknas två scener där den ena torde

¹²⁴ Götene (2007).

¹²⁵ Lindgren (1995) s. 371.

vara korsfästelsen, och det sista motivet är 12. Pietà. I valvets kappor står åtta av apostlarna och längst ner under figurscenerna löper ett draperimåleri kring väggarna.

När man år 1909 skulle stryka korväggarna med ny kalk upptäckte man målningar under putsen. Korvalven hade aldrig blivit överkalkade och pryddes fortfarande av medeltida kalkmålningar så kyrkoherde Herman Östergren misstänkte att det här rörde sig om lika gamla målningar. Dock visade det sig inte finnas några målningar i långhuset. Östergren stoppade genast arbetet och kontaktade genast Kongl. Witterhets- Historie- och Antiquitets Akademien, för att fråga om råd för att hitta en kompetent person som kunde restaurera målningarna.¹²⁶ Han meddelade också att han tänkte utlysa en kyrkostämma för att höra församlingens åsikt i frågan. Dock tänkte sig Östergren att han inte behövde söka något särskilt tillstånd eftersom det här rörde sig om ”återställande af något, som ursprungligen varit”.¹²⁷ Den person som utses för restaurerings-arbetet är samma man som arbetat i Husaby, Carl Wilhelm Pettersson. De målningar som kom fram stammade liksom valv-målningarna från 1400-talet och Pettersson upptäckte också att målningarna på den östra kor-väggen hade lämnats orörda eftersom de dolts bakom den ”fula och klumpiga 1700-tals altaruppsatsen”.¹²⁸ På Petterssons förslag byttes den dock ut mot ett äldre altarskåp som samtidigt restaurerades.

År 1934 görs nästa restaurering av kyrkan i Götene där man förutom rengöring och fixering av befintliga kalkmålningar vill undersöka långhuset för att se om det finns målningar även där. Konservator K. J. R. Johansson som utför arbetet kan dock efter undersökningen konstatera att där inte finns äldre målningar än några draperimålningar från 1700-talet.¹²⁹ Man nämner inte någon retuschering under denna restaurering. I restaureringsförslaget från år 1946 talar man om att såväl kalkmålningarna som altarskåpet har ”lidit hårt av tidigare restaureringsbehandling utförd av en okänslig hand”, men inga åtgärdsförslag görs. Eftersom ett bråk uppstår om huruvida kyrkan ska byggas ut eller inte dröjer restaureringen till år 1964, och utförs då av konservator Olle Hellström, som rengör målningarna men här nämns inte heller något om retuschering.¹³⁰

4.4.2 Okulär undersökning

Vid första anblicken ter sig kalkmålningarna i Götene inte retuscherade. Man får intrycket av att man betraktar ett komplett oskadat måleri eftersom det ser så helt och homogent ut. De flesta av bildscenerna sitter en bit över ögonhöjd och det är här mycket svårt att identifiera några retuscher på det avståndet. Att bilderna trots allt är retuscherade förstår man dock när man betraktar de scener som fattas eftersom man inte velat rekonstruera dem. Fälten har därför lämnats tomma, eller fyllts ut av bakgrundsornamentik. Dock ser man tydligt att det fattas två scener i Passionshistorien, samt



Figur 16. S:t Sigfrid, triumfbågens norra sida, Götene kyrka.

Foto: Kajsa Rudling

¹²⁶ Brev från pastorsämbetet i Götene församling till Kongl. Witterhets- Historie- och Antiquitets Akademien, 5/7 1909, Götene kyrka, ATA.

¹²⁷ Brev från pastorsämbetet i Götene församling till en Herr Doktor, 2/7 1909, Götene kyrka, ATA.

¹²⁸ ”Götene kyrka. Skara stift. 1909”, Carl William Pettersson, februari 1914, Götene kyrka, ATA.

¹²⁹ Brev från K. J. R. Johansson till riksantikvarien, februari 1935, Götene kyrka, ATA.

¹³⁰ Skaraborgs läns Tidning, Västergöte Annonsblad, Skara, 16/11 1964.

att scenen med S:t Sigfrid saknar två manliga helgon, se fig. 16. En annan ledtråd till att en retuschering skett är att figurernas ansikten har väldigt olika karaktär och ser ut att vara utförda i olika stilar. Exempel på detta kan man se i scenen där Jesus står inför Pilatus på östväggen. Pilatus ansikte skiljer sig avsevärt från Jesus och hans två gisslare, särskilt i ögonens utformning. I scenen med de tre kvinnliga helgonen i triumfbågens nedre del, skiljer sig kvinnornas ansikten åt så att de ser ut att vara målade av tre olika personer. Om detta beror på att ett av dem är original eller om alla är rekonstruktioner, eller rent av så att originalen målades av olika personer är dock svårt att avgöra. Om man tittar med kikare kan man på vissa ställen ana större retuscher då dessa har en mer homogen yta medan originalmålningarna ofta har en något sliten yta. Detta kan man exempelvis se i scenen med Korsbärandet där en bit av Jesu klädnad verkar vara retuscherad. I de fall bilderna sitter i ögonhöjd, framförallt de scenerna med kvinnliga respektive manliga helgon på varsin sida, längst ner i triumfbågen, är det lättare att studera retuschererna. Man kan iaktta vissa färgförändringar i S:ta Katarinas blågrå dräkt och i S:t Sigfrids mässhake men det är svårt att avgöra om dessa är missfärgade retuscher eller fläckar som uppstått i en större retusch, se fig. 15 och 16.

De målningar som sitter i ögonhöjd är intressanta eftersom de är lättåtkomliga och därför har slitits mest av målningarna. Detta gäller särskilt den draperimålning som löper längs väggarna, under bildscenerna. Här har man retuscherat frekvent och inte brytt sig om att integrera retuschererna lika väl som i resten av måleriet. Intressant är att man verkar ha försökt tillämpa en streckteknik på vissa ställen i draperimåleriet, se fig. 17.

4.4.3 Intentioner bakom retuscheringen

Trots att Pettersson utfört restaureringen i både Husaby och Götene är det en stor skillnad i stilen på retuscheringarna. I Götene, som utfördes åtta år senare än Husaby, har han anpassat stilen mer till originalmålningarna vilket gör att det är ännu svårare att identifiera retuschererna här än i Husaby. Dock finns det även stora likheter. Han har arbetat med integrerade retuscher som ska komplettera originalmåleriet och göra det så helt som möjligt. För att uppnå detta mål har Pettersson inte dragit sig för att rekonstruera ansikten vilket i dag är ett av de få sätten man kan avslöja retuschererna, eftersom de bär en större prägel av hans personliga stil än retuscher i exempelvis klädedräkter.



Figur 17. Detalj av draperimålning med retuschering i streckteknik, norra korväggen, Götene kyrka. Foto: Kajsa Rudling

Det är oklart om några senare retuscher har gjorts. Det nämns nämligen inte något om detta i restaureringsbeskrivningarna varken från år 1934 eller 1964. Detta tyder på att Petterssons restaurering från år 1909 varit så genomgripande och att hans retuscheringar varit av en sådan kvalitet att någon komplettering inte har ansetts nödvändig. Möjligen kan det även bero på att retuscheringarna varit svåra att identifiera eller så hårt bundna att de inte gått att avlägsna, men lika gärna kan det vara av respekt för Petterssons arbete som man inte velat ta bort dem. Möjligtvis kan man dock ha utfört

mindre kompletteringar. Eventuellt stammar den streckade retuschen i draperimåleriet från en senare konservering, då detta är ett parti som utsatts för ett större slitage än övriga målningar.

4.4.4 Retuscherernas påverkan på kalkmålningarnas funktion

I och med att målningarna har restaurerats så totalt att det inte syns några skador kan de, liksom i Bjäresjö, ge besökaren en känsla av hur majoriteten av kyrkorummen måste ha sett sig på medeltiden, med en fullständig bemålning. Till skillnad från i Bjäresjö har man dock i Götene inte de klara färgerna som man eftersträfvade under medeltiden, utan man har bevarat

de färgförändringar som skett under århundraden, så att färgnyanserna i dag ter sig mindre färgstarka och en aning mörkare. Av denna anledning är Götene, liksom Bjäresjö när det gäller 1200-talet, en bra kyrka att besöka om man vill uppleva ett kyrkorum så som det kan ha sett ut under 1400-talet. Den illustrerar också på ett bra sätt den historiska kontinuiteten i kyrkorummet.

Eftersom retuschererna gjorts så integrerat att de svårligen kan urskiljas förhöjer de både läsbarheten och estetiken, även om de inte alltid är utförda i den medeltida stilen som i fallet med vissa ansikten. Bilderna är därför lätta att tolka även för den som inte är särskilt van betraktare eller inläst på medeltida ikonografi. Bilderna förtydligas av retuscheringarna och stör samtidigt inte det estetiska intrycket. Detta torde även ha tilltalat den medeltida målaren och hans beställare eftersom läsbarheten och det ursprungliga syftet således bevarats. Som historisk källa är de dock vanskliga eftersom den forskare som ska undersöka dem måste vara väldigt uppmärksam för att kunna identifiera retuscheringar. Man förleds lätt att tro att målningarna är mer kompletta än de verkligen är. När retuscheringarna inte går att skilja från originalet måste man dessutom vara än mer misstänksam, vilket gör att tveksamma fall blir svåra att använda ur ett källkritiskt perspektiv.

5. Diskussion och slutsatser

5.1 Teknik

Eftersom det har varit svårt att avgöra vilket retuscheringsmaterial som använts i de undersökta kyrkorna måste slutsatserna grundas på uppgifter i konserveringsrapporter. Tyvärr finns dessa inte tillgängliga för alla utförda restaureringar. I de rapporter som undersökts nämns endast kalk eller kalkvatten och pigment. Detta brukades av Mandelgren i Bjäresjö redan 1852, men även av Eriksson i Västra Sallerup 1975-76. Som lärling hos Eriksson lärde sig Sandberg metoden att använda kalk eller kalkvatten och tillämpade det således själv under konserveringen av Bjäresjös kalkmålningar år 1993. För Götene kyrka saknas det uppgifter om retuscheringsmaterial. För Husaby nämner dock Pettersson att han restaurerade orneringen med tunn kalkslas, och vi kan därför förmoda att han använde samma material när han åtta år senare restaurerade Götene's målningar. Ingenstans stöter man dock på akvarell som ett möjligt retuscheringsmaterial, men om detta beror på att det används mer i andra delar av Europa eller om det även använts i andra svenska kyrkor än de undersökta är omöjligt att avgöra utifrån denna undersökning.

Retuscheringstekniken nämns inte i rapporterna, men denna är desto lättare att identifiera vid okulärundersökningen. Det visar sig att man i alla de undersökta kyrkorna använt sig av integrerade retuscher. Det är först med Erikssons konservering på 1970-talet som man kan se en medveten strävan att kunna skilja retuscher från original. Detta har gjorts genom att göra retuschererna i en något ljusare färgton än originalen. I Götene kan man se ett försök till streckteknik i draperimåleriet. Denna teknik är en form av tratteggio där man på nära håll ska kunna skilja på original och retusch men att skillnaden inte ska vara synlig på längre avstånd. Det är dock oklart om detta var en medveten strategi i Götene's fall.

Att dra slutsatser om tendenser i den retuscheringsteknik som tillämpats är vanskligt med ett så litet undersökningsmaterial. En trend man kan se är dock att benägenheten att retuschera minskar med tiden. År 1901 kunde Pettersson helt måla över fragmenterade medeltida målningarna i Husabys långhus, liksom Lindgren gjort i Bjäresjö nio år tidigare. Därefter kommer en period där man kunde göra egna kompletteringar till skadade originalmålningar och till och med kunde tillåta sig att rekonstruera ansikten, som i Västra Sallerup på 1940-talet, där Erlandsson visserligen utfört kompletteringarna i samråd med konstvetaren Rydbeck. Slutligen står Sandberg för den mest försiktiga formen av retuschering där man

undviker kompletteringar så långt det är möjligt och endast håller sig till att fylla i störande lakuner och då under förutsättningen att retuschererna är lätta att identifiera på nära håll. Denna trend bekräftas även av Sandberg själv som uppger att man, under hans yrkesverksamma liv från 1970-talet till i dag tillämpar en mycket försiktigare attityd till retuscheringar. Den viktigaste förändringen är kanske dock den noggranna dokumentationen i text och bild, både före och efter konservering. Detta vittnar om en mer vetenskaplig attityd till konserveringsarbetet. Ett uppenbart undantag från denna regel är dock Mandelgren som redan 1852 hade en väldigt modern syn på konservering, även om han utförde en del kompletteringar, bland annat ansiktet på en av evangelistsymbolerna som Sandberg sedan tvingades avlägsna. Han var dock väldigt noga med att använda sig av samma material som i originalet, till skillnad från Lindgren som enligt Sandberg verkar ha fernissat sina målningar med kasein. Liksom moderna konservatorer var Mandelgren även noga med dokumentationen och gjorde således undersökningar och dokumenterade originalets måleriteknik samt hur man bäst skulle retuschera dem. Han utförde teckningar av målningarna innan de behandlades och lät till och med göra en kemisk analys av bindemedlet. Detta förfarande vittnar om en vetenskaplig attityd som har stora likheter med dagens konserveringsetik.

5.2 Intention

Det är inte bara valet av retuscherings teknik som konservatorn ställs inför, utan han eller hon måste samtidigt fatta beslut om vilken intention retuscheringen ska ha, eftersom detta påverkar resultatet minst lika mycket. Även om man kan se att liknande retuscheringsmetoder använts i alla här undersökta kyrkor, med integrerade retuscher i kalk eller kalkvatten, har resultatet blivit väldigt olika eftersom man har haft olika intentioner. Intentionen är givetvis beroende av vilken problematik kalkmålningarna uppvisar vilket också påverkar vilket resultat man kan uppnå. Det finns dock även en djupare, mer personlig intention hos konservatorn som också påverkar resultatet. Denna intention grundar sig i konservatorns utbildningsbakgrund samt personliga övertygelser och erfarenheter, men är även bunden av den diskurs som råder i samhället vid den specifika tidpunkten. Denna speglas ofta av de olika intressegrupper för vilka kalkmålningarna är betydelsefulla, dem som Muñoz Viñas kallar för *stakeholders*.¹³¹

Om vi utgår från det skick målningarna befann sig i vid framtagningen kan man dela in de undersökta kyrkorna i två grupper. I den ena gruppen kan man placera Bjäresjö och Götene kyrkor eftersom deras målningar var i ett relativt bra skick och där mycket av originalmålningarna återstod. Den andra gruppen innefattar då kalkmålningarna i Västra Sallerup och Husaby som återfanns i ett mer fragmentariskt tillstånd. Intressant nog har man dock valt olika tillvägagångssätt under restaureringen.

När Mandelgren knackade fram målningarna i Bjäresjö och fann dem i ett välbevarat skick utfördes endast retuscheringar och kompletteringar där måleriet var skadat för att skapa en helhet och homogenitet i måleriet. I Götene var förfarandet liknande. Pettersson ville skapa ett homogent rum, där skadorna inte skulle vara framträdande utan retuscheringar och kompletteringar skulle göras så att måleriet gav ett intryck av att vara oskadat. Förlorade scener och figurer rekonstruerades dock inte utan endast de fall där större delen av bilden återstod. Intressant i fallet med Bjäresjö är att den något försiktiga metoden inte uppskattades, eller ansågs undermålig 40 år senare då man år 1892 lät Lindgren göra en ny restaurering. Denna gång var man inte alls lika försiktig och Lindgren drog sig inte för att måla nya scener där originalen försvunnit eller varit i ett allt för fragmenterat skick. Han tvekar inte för att måla över bården kring absidbågen där originalet, vid Sandbergs framtagning verkar vara i ett väldigt bra skick, och målar över den med en mycket enklare bård. Med tanke på att detta sker

¹³¹ Muñoz Viñas (2005) s. 160-163.

vid nästan samma tid som Götenes restaurering då Pettersson, som liksom Lindgren har en bakgrund som målare låter bli att rekonstruera förlorade scener även om han uppenbarligen ansåg sig kapabel till detta.

Mot detta står problematiken i Västra Sallerup och Husaby där konservatorerna möts av fragmentariska målningar då putsen knackats bort. Eftersom Västra Sallerup har bilder från så många olika tidsåldrar ovanpå varandra finns här ytterligare en problematik när det gäller att besluta vilka målningar som ska exponeras och i vilken utsträckning. Trots att problemen liknar varandra har man valt helt olika konserveringsmetoder. I Husaby har man valt att kalka över och måla nytt, medan man i Västra Sallerup 45 år senare väljer att ta fram det som finns och retuschera och komplettera så långt det är möjligt och där man rimligtvis kan gissa hur målningen såg ut från början.

Om man vill hårdra det kan man säga att konservatorerna kan välja mellan två linjer. Man kan välja mellan att antingen ta hänsyn till originalmaterialet eller till bildernas uttryck och läsbarhet. Dessa linjer representerar ytterligheterna och de flesta konserveringar ligger på en skala någonstans emellan. Mitten av skalan går dock inte att uppnå om inte målningarna är helt oskadade och således både har kvar sitt originalmaterial och uttryck. Behovet av att retuschera en sådan målning är dock obefintligt och en konservator kommer sannolikt aldrig ställas inför valet att måla över en oskadad originalbild. Därför måste konservatorn göra valet var på skalan han eller hon vill lägga sig. Desto mer skadad och fragmentarisk bilden är desto längre från mitten måste man lägga sig. I den ena änden av skalan ligger valet att inte retuschera så att originalmaterialet kommer till sin fulla rätt utan störande tillägg. Motsatsen är att fylla i alla lakuner och rekonstruera förlorade scener. Ingen av dessa extremer har tillämpats i de undersökta kyrkorna. Visserligen kan man se Petterssons nymålning av Husabys långhus som ett uttryck för den sistnämnda, men här har man inte ens värnat om originaluttrycket eftersom man inte försökt integrera de bevarade originalfragmenten utan målat helt nya scener.

5.3 Påverkan på funktionen

En aspekt som gör kalkmålningar i våra kyrkor så intressanta är att de har så många olika funktioner. De ska fungera som både konstverk och som historisk källa samtidigt som de ska ha en plats i ett modernt kyrkorum. Dessa funktioner är dock inte alltid så enkla att kombinera och detta orsakar problem för den konservator som ska restaurera dem. De olika funktionerna ställer olika krav på målningarna och alla dessa behov de skapar är ofta svåra tillgodogöra. Ändå måste konservatorn ta ställning i frågan. Att inte göra något är också ett ställningstagande. Hur har då konservatorerna i de undersökta kyrkorna hanterat problemen?

I ett modernt kyrkorum som aktivt används för gudstjänster och personliga högtider som bröllop, dop och begravning, spelar kalkmålningarna en helt annan roll än den ursprungliga. Om funktionen från början var att förmedla det religiösa budskapet till en församling som inte kunde läsa, samt att spegla stiftarens rikedom och makt och vara en hyllning till Gud, har den i dag övergått till att stå som ett vittne till de förändringar som den kristna kulten genomgått under århundradena samtidigt som den ger ett uttryck för en kontinuitet i den kristna religionen som går tillbaka mer än 2000 år. Hur påverkas då denna funktion av retuscherings? Brajers undersökning visar att majoriteten av kyrkobesökarna i hennes studie värdesätter läsbarheten över både estetik och den historiska vittnesbörden. Läsbarheten kan avhjälpas genom skriftlig eller muntlig information om vad bilderna föreställer, men enklast att ta till sig är ändå om bilden själv kan förmedla sitt budskap. Genom att retuschera och rekonstruerade skadade partier underlättar man läsbarheten, vilket således också appellerar till flertalet kyrkobesökare. Detta är tydligt i både Götene och Bjäresjö, där målningarna är retuscherade så att man inte ser några skador om man inte kommer riktigt nära. I Bjäresjö har målningarna retuscherats i klara färger, vilket också var det som de medeltida målarna och

beställarna efterstävade. Detta ger kyrkobesökaren en unik bild av hur ett romanskt kyrkorum kunde ha tett sig. I Götene är färgskalan mer dämpad men detta är å andra sidan ett uttryck för historiens gång och de färgförändringar som skett med tiden. Västra Sallerup har på ett sätt en ännu större möjlighet att visa på uppbrott och kontinuitet i kyrkorummet eftersom det här finns bevarade kalkmålningar från flera olika tider, från 1100-tal till 1400-tal. Att Erlandsson i Västra Sallerup valde att inte ta bort de senare målningarna till förmån för de äldre, vilket var hans ursprungliga intention är således viktigt eftersom det låter alla målningsfaserna komma till tals i rummet. Man kan diskutera vad Petterssons övermålning av originalmålningarna i Husaby har för påverkan på kyrkorummet. Att låta fragmenten visas fram oretuscherade hade sannolikt inte gynnat deras läsbarhet och således inte heller kyrkobesökarnas förståelse för bildernas budskap. Att måla över dem med egna målningar är dock inte att öka läsbarheten utan snarare att helt förstöra den. Visserligen äger de nya bilderna en egen läsbarhet och ikonografi, men denna har inte samma historiska dimension som originalen, helt enkelt eftersom de är betydligt yngre och saknar historisk grund.

Att betrakta de medeltida kalkmålningarna är på ett sätt en anakronism eftersom de inte sågs på detta sätt när de skapades. Dock är de konstverk ur ett modernt perspektiv då de är skapade av en konstnär, även om denna inte såg sig som sådan, med en intention och en vision samt att de har en betydelsefull estetisk dimension. Hur påverkas kalkmålningarnas funktion som konstverk då av en retuschering? Ur ett estetiskt perspektiv utgör retuschering oftast ett positivt ingrepp. Även om det, som Brajer påpekar, kan finnas en estetik i de orörda originalfragmenten som väcker fantasin, har Fundel, Drewello, Hoyer och Kügel visat att den genomsnittlige betraktaren behöver se och känna igen färger, former och mönster för att kunna uppskatta en bild.¹³² En retuschering som döljer lakuner och fortsätter skadade linjer, som man gjort i Västra Sallerup och i Götene, ökar således både bildens läsbarhet och estetik. Ett problem blir det dock om retuscheringarna bryter av allt för mycket i färg eller i stil mot originalmålningen. Detta har skett i Bjäresjö, där Lindgrens målningar från 1892 bryter av mot de framtagna originalmålningarna och Mandelgrens försiktigare retuscheringar. En annan uppgift som ligger på ett konstverk är att den ska kunna representera den estetik som var rådande när bilden skapades. Här skapar retuscheringen ett problem om den stilmässigt förvanskar originalmålningarnas uttryck. Detta kan ske genom att tydliga stilelement som ansikten målas i en modernare stil, som Pettersson gjort i Götene och Husaby, men även genom att originalbilden misstolkas av konservatorn och retuscheras om till något som inte stämmer ikonografiskt med originalen. Ett tydligt exempel på sådana förvirrande missförstånd är avbildningarna av Markus och Hieronymus som blandats ihop samt S:ta Agata som blivit en S:ta Agneta. Likaså har det ställt till problem i Västra Sallerup där centralgestalten i stiftarbilderna retuscherats för att likna unionsdrottningen Margareta, istället för en av de tre kungarna som besökte Jesusbarnet. Ett ännu större problem blir det givetvis om man som Pettersson i Husabys långhus målar över originalfragmenten med nya bilder.

Principen är att alla retuscheringar är problematiska när man vill använda kalkmålningar som historiska källor. I detta fall är det nämligen originalmaterialet som är väsentligt och alla senare tillägg förvanskar och försvårar arbetet. Visserligen kan kompletteringar och retuschering av lakuner och skador underlätta läsningen även för en forskare, men oavsett utgör de senare tilläggen subjektiva bedömningar, hur kvalificerade gissningarna än må vara. Så snart retuschen är på plats ingår den nämligen i bildens nya uttryck och oavsett hur gärna man försöker är det oerhört svårt att avlägsna den från sin synbild och sitt medvetande. Det är sällan det endast finns en tolkning av hur bilden framstod i sitt oskadade skick och vem har då rätt att bestämma den slutgiltiga tolkningen? Är det konservatorn som har ägnat en lång tid nära originalfragmenten och känner dem bäst, eller är det konstvetaren som har ägnat hela sitt

¹³² Brajer (2009); Fundel, Drewello, Hoyer och Kügel (2008).

yrkesverksamma liv till att studera och tolka kalkmålningarna? Frågan är öppen, men värd att fundera över.

Här aktualiseras frågan om vem som har tolkningsföreträde och för vems skull målningarna ska bevaras. Är det för majoriteten av kyrkobesökarna som vill ha vackra och begripliga bilder eller för en liten forskarelit som vill lämna tolkningsfrågan öppen för forskning och debatt. Frågan är aktuell eftersom det inte går att tillgodogöra allas intressen. Man tvingas välja mellan att bevara originalmaterialet eller originaluttrycket.

6. Sammanfattning

Syftet med denna undersökning är att problematisera retuscheringen av medeltida kalkmålningar. Ofta diskuterar konservatorer metoder som på bästa sätt ska bevara ett objekt, men frågan om hur det konserverade objektet ska presenteras för en publik är ett problem som inte blivit lika undersökt och därför fyller denna uppsats en viktig funktion. Frågan är komplicerad eftersom den har så många dimensioner och det finns så många olika intressegrupper, vilket gör att det inte går att ge ett svar som alla är nöjda med. Därför strävar inte undersökningen efter att komma fram till en definitiv slutsats utan syftar till att analysera problematiken och exemplifiera den genom en okulär studie av fyra kyrkor: Bjäresjö och Västra Sallerup i Skåne, samt Husaby och Götene i Västergötland. Frågeställningarna rör dels de metoder och material som använts för retuschering samt vilka intentioner som styr konservatorns retuscheringsarbete. För att belysa problematiken ställs också frågan om hur retuscheringen påverkar kalkmålningarna i de olika funktioner de har i dag. Metoden grundar sig dels på litteraturstudier och kortare intervjuer samt arkivstudier och okulärundersökning av de fyra kyrkorna. Den första funktionen rör kalkmålningarnas roll i ett modernt kyrkorum. De har inte längre en didaktisk funktion där de ska lära den icke läskunnige att ta till sig det kristna budskapet vilket de hade på medeltiden. Istället fungerar de i dag som en länk bakåt i tiden för att påminna betraktaren om kristendomens långa traditioner på platsen och kyrkorummets funktionella kontinuitet. På samma gång representerar de ett av de många stadier i kyrkorummets utveckling som hänger ihop med kultens olika uttryckssätt. Kalkmålningarnas funktion som konstverk är egentligen en anakronism, eftersom medeltidens samhälle inte såg på målningarna på detta sätt utan mer ur ett funktionellt perspektiv. Dock har de fortfarande en estetisk dimension som det är viktigt att ta hänsyn till. En funktion som kalkmålningarna har för en mycket begränsad grupp människor är den som historisk källa. Kalkmålningarna har, som ett komplement till ett begränsat skriftligt källmaterial en möjlighet att ge oss ny och fördjupad kunskap om medeltiden och dess människor. De kan ge svar på allt från måleritekniska frågor som till vilka dräkter och verktyg som användes och hur människorna tänkte om sina kroppar och kläder. Att retuschera fragmenterade kalkmålningar är en fördel både med hänseende till deras funktion i kyrkorummet och i deras roll som konstverk. Retuscheringen ökar läsbarheten och binder ihop motiven vilket gör dem lättare att uppskatta estetiskt samtidigt som de ger en glimt av hur rummet såg ut under medeltiden. Problemet kommer dock om kalkmålningarna ska kunna användas som historiska källor eftersom det då är originalmaterialet som är det primära och alla senare tillägg stör läsbarheten. Att läsa kalkmålningarna som historiska källor kräver dock en van betraktare, och vänder sig därför till en liten skara forskare. Majoriteten av kyrkobesökarna föredrar dock en ökad läsbarhet och estetik i kalkmålningarna och förordar därför ofta en retuschering. Därför kan man hårdra problematiken så att den handlar om vems intressen som ska styra över hanteringen av kalkmålningarna: En forskarelit eller den bredare allmänheten? Vem har tolkningsföreträde?

7. Käll- och litteraturförteckning

7.1 Otryckta källor och litteratur

Rudling, Kajsa (2003). *Bonde eller modesprätt? Klädedräkter på skånska kalkmålningar*. B-uppsats i historia. Historiska institutionen, Lunds universitet vt 2003.

Rudling, Kajsa (2005). *Genus på kalkmålningar: Jämförelse mellan framställningen av kvinnor och män på tidigromanska stiftarbilder*. B-uppsats i historisk arkeologi. Institutionen för arkeologi och antikens historia, Lunds universitet vt 2005.

Rudling, Kajsa (2006). *Kläder som kommunikation: En komparativ undersökning av dräktens användning och uttryckssätt under medeltiden*. B-uppsats i konstvetenskap. Institutionen för konst- och musikvetenskap, vt 2006.

Informanter

Informant 1: Lars Sandberg, målerikonservator:
Muntliga samtal 12/4 2010 och 17/4 2010.

Informant 2: Ingrid Wedberg, målerikonservator:
E-post 14/4 2010.

Arkiv

Stockholm

Antikvariskt-Topografiska Arkivet (ATA)

Handlingar om Bjäresjö kyrka.

Handlingar om Götene kyrka.

Handlingar om Husaby kyrka.

Handlingar om Skälvums kyrka.

Handlingar om Västra Sallerups kyrka.

Internet

<http://kalkmaleriinfo.natmus.dk/>

7.2 Tryckt litteratur

Ahlstedt Yrlid, Inger, (1976) *Och i hopp om det eviga livet: studier i Skånes romanska muralmåleri*. Diss. Lund: Univ.

Antbring, Stig (1987). *Husaby kyrka*. Götene: Husaby kyrkoråd.

Arvastson, Allan (2003). *Västra Sallerups kyrka: kort historik och beskrivning*. Eslöv: Kyrkorådet.

Belting, Hans (1994). *Likeness and presence: a history of the image before the era of art*. Chicago: Univ. Chicago Press.

Bexell, Peter (2008) "Det mänskligas möjlighet: Det sakrala rummet". *Kyrkorummet - kulturarv och gudstjänst: en samtalsbok om ett förändringsskede*. (red.) Bexell, Peter & Weman, Gunnar. Skellefteå: Artos & Norma.

- Brajer, Isabelle (2008) "Values and opinions of the general public on wall paintings and their restoration: a preliminary study". *Conservation and access: contributions to the London Congress, 15-19 September 2008*. (red.) Saunders, David, Townsend, Joyce H. & Woodcock, Sally London: International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works.
- Brajer, Isabelle (2009) "Authenticity and restoration of wall paintings: issues of truth and beauty". *Art, conservation and authenticities: material, concept, context*. (red.) Hermens, Erma & Fiske, Tina. London: Archetype.
- Brunius, Carl Georg (1850). *Skånes konsthistoria för medeltiden*. Lund: Gleerup.
- Fundel, Stephanie, Drewello, Rainer, Hoyer, Sven & Kügel, Barbara (2008) "How do fragmentary images affect us?". *Conservation and access: contributions to the London Congress, 15-19 September 2008*. (red.) Saunders, David, Townsend, Joyce H. & Woodcock, Sally London: International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works.
- Gullbrandsson, Robin (2006). "*Tills du återupprättat helgedomarna*": *Kyrkorestaureringar I Västergötland 1920-1960*. Magisteruppsats i allmän kulturvård, Institutionen för kulturvård, Göteborgs universitet.
- Götene kyrka* (2007). Broschyr [10 sid.] Götene: Götene församling.
- Harrison, Dick (2009). *Sveriges historia: 600-1350*. Stockholm: Norstedt.
- Hernfjäll, Viola (1993). *Medeltida kyrkmålningar i gamla Skara stift*. Diss. Stockholm : Univ.
- Hildeman Sjölin, Cecilia (2006). *Bilden, texten och kyrkorummet: en studie av scener kring Jesu födelse och Kristoffermotivet i Sydskandinaviens medeltida kalkmåleri*. Diss. Lund: Lunds universitet, 2006.
- Hössjer Sundman, Boel (red.) (2007). *Levande arv: teologisk eftertanke och praktiska råd vid förändring och bevarande av kyrkobyggnader*. Uppsala: Svenska kyrkan.
- Liepe, Lena (2003). *Den medeltida kroppen: kroppens och könets ikonografi i nordisk medeltid*. Lund: Nordic Academic Press.
- Lindgren, Mereth (1995). "Kalkmålningarna". *Den romanska konsten, Signums svenska konsthistoria*. Bokförlaget Signum: Lund.
- Mandelgren, Nils Månsson (1862). *Monuments Scandinaves du moyen age avec les peintures et autres ornements qui les décorent*. Paris.
- Mandelgren, Nils Månsson (1873). *Anteckningar om tekniken i våra gamla kyrkomålningar samt sättet att restaurera dessa*. Stockholm: J. & A. Riis.
- Mora, Paolo, Mora, Laura & Philippot, Paul (1984). *Conservation of wall paintings*. London: Butterworths.

- Muñoz Viñas, Salvador (2009) "Beyond authenticity". *Art, conservation and authenticities: material, concept, context.* (red.) Hermens, Erma & Fiske, Tina. London: Archetype.
- Muñoz Viñas, Salvador (2005). *Contemporary theory of conservation.* Oxford: Elsevier Butterworth-Heinemann.
- Myrdal, Janken (red.) (1999). *Det svenska jordbrukets historia. [Bd 2], Jordbruket under feodalismen : 1000-1700.* Stockholm: Natur och kultur/LT i samarbete med Nordiska museet och Stift. Lagersberg.
- Nisbeth, Åke (2001). "The fate of mural paintings". *Conservation of mural paintings.* Lindborg, Ulf (red.) 1. [uppl.] Stockholm: National Heritage Board [Riksantikvarieämbetet]. s. 14-18.
- Riegl, Alois (1996). "The Modern Cult of Monuments: Its Essence and Its Developments". *Historical and philosophical issues in the conservation of cultural heritage.* Price, Nicholas Stanley, Talley, Mansfield Kirby & Melucco Vaccaro, Alessandra (red.). Los Angeles, Calif.: Getty Conservation Institute. s. 69-83.
- Rudling, Kajsa (2005). *Talande kläder: En studie av dräktens funktion på senmedeltida danska kalkmålningar.* Kandidatuppsatsuppsats i historia, Historiska institutionen, Lunds universitet ht 2005.
- Rudling, Kajsa (2006). *Bilden av den kvinnliga stiftaren: En jämförande studie mellan 1100- och 1400-talet kvinnliga stiftarbilder på skånska kalkmålningar,* Kandidatuppsats i konstvetenskap, Institutionen för konst- och musikvetenskap, Lunds universitet ht 2006.
- Rydbeck, Monica (1947). "Medeltidsmålningar från tre århundraden i Västra Sallerups ödekyrka". *Fornvännen: meddelanden från K. Vitterhets, historie och antikvitets akademien.* 1947:4. Stockholm: Kungl. Vitterhets historie och antikvitetsakademien. s. 193-229.
- Sandberg, Lars (2001). "Bjäresjö Church, Skåne: A brief description of the conservation work". *Conservation of mural paintings.* Lindborg, Ulf (red.) 1. [uppl.] Stockholm: National Heritage Board [Riksantikvarieämbetet].

7.3 Illustrationsförteckning och förkortningslista

Figur 1. Bjäresjö kyrkas kor. Foto: Olof Rudling	1
Figur 2. Korvalvet i Bjäresjö kyrka. Foto: Olof Rudling.	1
Figur 3. Framtagen originalbård på absidbågens norra sida. Foto: Olof Rudling	1
Figur 4. Mörka retuscher från 1892. Södra korväggen i Bjäresjö kyrka. Foto: Olof Rudling ..	1
Figur 5. Originalfärgen framskrapad 2-3 cm runt figurerna, Bebådelsen och besökelsen, koret i Bjäresjö kyrka. Foto: Olof Rudling	1
Figur 6. Norra korväggen i den västra travén i Västra Sallerups kyrka, målningar från 1100-talets tredje fjärdedel och från 1440-tal. Foto: Olof Rudling	1
Figur 7. Östra korvalvet i Västra Sallerups kyrka med målningar från början av 1300-talet och 1440-talet. Foto: Olof Rudling.....	1
Figur 8. Stiftarbilden på norra korväggen i den östra travén i Västra Sallerups kyrka. Foto: Olof Rudling	1
Figur 9. Detalj av centralfigurens ansikte, som är till hälften rekonstruerat, stiftarbilden i Västra Sallerups kyrka. Foto: Olof Rudling	1
Figur 10. Husaby kyrkas västtorn. Foto Kajsa Rudling	1
Figur 11. Marcus som genom retuschering blivit Hieronymus, korvalvet i Husaby kyrka. Foto: Kajsa Rudling.....	1
Figur 12. Husaby kyrkas långhus med målningar från 1901. Foto: Kajsa Rudling.....	1
Figur 13. S:t Petrus, målad 1901 på en av valvpelarna i Husaby kyrkas långhus. Foto: Kajsa Rudling	1
Figur 14. koret i Götene kyrka. Foto: Kajsa Rudling	1
Figur 15. S:ta Helena, S:ta Birgitta, S:ta Katarina, triumfbågens södra sida, Götene kyrka. Foto: Kajsa Rudling.....	1
Figur 16. S:t Sigfrid, triumfbågens norra sida, Götene kyrka. Foto: Kajsa Rudling	1
Figur 17. Detalj av draperimålning med retuschering i strecktecknik, norra korväggen, Götene kyrka. Foto: Kajsa Rudling	1
Figur 18. Stiftarbilden i Västra Sallerup. Foto: Olof Rudling	52
Figur 19. Stiftarbilden i Västra Sallerup där uppenbara retuscher avlägsnats i Photoshop. Foto: Olof Rudling. Redigering: Kajsa Rudling	52

Bilaga 1. Kronologisk sammanställning av konserverings- och restaureringsåtgärder

Bjäresjö kyrka

1852: Nils Månsson Mandelgren, framtagning och retuschering.

1892: N. Lindgren, retuschering och komplettering.

1948: Osvald Oswald, framtagning av målningar i långhuset, rengöring och fixering av målningarna i kor och absid.

1993: Lars Sandberg, avlägsnande av övermålningar runt figurer, framtagning av bård på absidbågen, försiktig retuschering.

Västra Sallerups kyrka

1946: Hans Erlandsson, framtagning och retuschering.

1975-76: Albert Eriksson, gamla retuscher avlägsnas där de ligger över originalmaterial, försiktig retuschering av skadade och slitna partier.

Husaby

1901: Carl Wilhelm Pettersson, framtagning och retuschering av målningarna i koret, långhusets fragmentariska målningar överkalkade och ersatta med nya målningar.

1954: Olle Hellström, rengöring och fixering, viss framtagning av målningsfragment från medeltiden i långhuset.

1980: Ingrid Hemgren, rekonstruering av fuktskadad målning från 1901.

1985: Alf Hedman, lagning av sprickor mellan valv och vägg, lokal retuschering.

2004: Cecilia Strömer, fixering av lös puts vid sprickor mellan valv och vägg.

Götene

1909: Carl Wilhelm Pettersson, framtagning och retuschering.

1934: K. J. R. Johansson, rengöring.

1964: Olle Hellström, rengöring.

Bilaga 2. Stiftarbilden i Västra Sallerup, med och utan retuscher



Figur 18. Stiftarbilden i Västra Sallerup. Foto: Olof Rudling



Figur 19. Stiftarbilden i Västra Sallerup där uppenbara retuscher avlägsnats i Photoshop.
Foto: Olof Rudling. Redigering: Kajsa Rudling