



INSTITUTIONEN FÖR KULTURVETENSKAPER

ÄRKEÄNGELN MIKAEL

En historiografisk undersökning av svensk medeltida träskulptur

Jill Groth

Masteruppsats, 30 hp

Konst-och bildvetenskap, VT 2018

Institutionen för kulturvetenskaper, Göteborgs universitet

Handledare: Alexandra Fried

ABSTRACT

Ämne: Konst- och bildvetenskap
Institution: Institutionen för kulturvetenskaper, Göteborgs universitet
Adress: Box 200, 405 30 Göteborg
Telefon: 031-786 0000 (vx.)
Handledare: Alexandra Fried
Titel: Ärkeängeln Mikael
Författare: Jill Groth
Adress: Kärrhöksgatan 5c, 416 54 Göteborg
E-postadress: jillgroth1@gmail.com
Typ av uppsats: Masteruppsats
Ventileringsstermin: VT 2018

This essay is an investigation of medieval woodsculptures picturing S.t Michael from 1200-1275, today preserved in Swedish churches and museums. No uniform research have been made of solely the archangel Michael as a medieval cultimage before. The backgrounds of early medieval christian beliefs and practical use of the cultimage and how the Michael-cult spread from Byzantium through England to Scandinavia frame a context. Futhermore the research contains an analysis of how earlier Swedish arthistorians examined and categorized the sculptures. Their results still remain as descriptions of medieval woodsculpture at Statens historiska museum. The questions of improbable dating as well as origin of the sculptures set in the early twentieth century, becomes visible. The study applies a historiographic theory and method together with iconographic and style analysis, which consequently illustrate the problematic conditions that occur when history is not challenged and inaccuracies are repeated as if they were truths.

Keywords: Medieval Age S.t Michael Woodsculpture Historiography Styleanalysis Swedish Heritage

INNEHÅLLSFÖRTECKNING

1. INLEDNING	4
1.1 Ämnesval	4
1.2 Forskarreflexivitet	5
1.3 Syfte och frågeställningar	5
1.4 Teori och metod	6
kritisk historiografi	7
Insamling och arkivforskning	8
Stilanalys och ikonografisk metod	9
1.5 Material, källor, urval och avgränsningar	10
1.6 Forskningsöversikt	12
1.7 Begreppsdiskussion	16
1.8 Disposition	16
DEL I	
2. Tidigare forskning om medeltida träskulpturer	17
2.1 Äldre svenska konsthistoriker	18
DEL II	
3. Den medeltida människan och helgonbildens funktion	20
3.1 Livet och döden	21
3.2 Ärkeängeln Mikael som symbol	23
3.3 Mikaelkulten	23
DEL III	
4. Den medeltida konsten	25
4.1 Kyrkokonsten	25
4.2 Indelning romansk och gotisk konst	26
4.3 Den Romanska konsten	26
4.4 Unggotisk och Gotisk konst	28
5. Skulpturen i kyrkan	29
5.1 Skulpturerna försvinner	29
6. Träskulpturernas teknik	30
7. Datering	31
7.1 Dendrokronologisk datering	32
DEL IV	
8. Analys av Mikaelsskulpturer	33
8.1 Gruppering-grupp I	33
8.2 Stilkriterier, attribut och materialbeskrivning	34
8.3 Importerad eller inhemsk	35
9. Presentation Grupp I	37
9.1 Sammanfattning	42
10. Presentation Grupp II	42
10.1 Sammanfattning	53
SAMMANFATTNING OCH AVSLUTANDE DISKUSSION	54
KÄLLFÖRTECKNING	56
FÖRKORTNINGSLISTA	61
BILAGOR	
Bilaga 1-Tabell	1-3
Bilaga 2-Bildbilaga och bibliografi	1-23

1. INLEDNING

Och det blev en strid i himlen: Mikael och hans änglar gav sig i strid med draken. Och draken och hans änglar stred, men han övermannades och det fanns inte mer någon plats för Dem i himlen. Och han, den store draken, ormen från urtiden, han som kallas Djävulen och Satan, han som förför hela världen, han störtades ner på jorden och hans änglar störtades ner med honom¹.

1.1 ÄMNESVAL

Sverige kristnades under 1000-talet och omkring år 1100 var kristendomen definitivt etablerad. Som medeltid räknas vår katolska tid – vår äldsta kristna tid som sträcker sig fram till Gustav Vasas makttillträde och reformationen då kyrkan splittrades på 1520-talet.² Med kristendomen förändrades världsbilden och den bibliska skapelseberättelsen gav förklaring av alltings upphov och början. Den kristna konstens viktigaste bildmotiv i den figurativa träskulpturen är Jesus Kristus inkarnerad gudom som nyfödd när han sitter i sin mors knä eller när han nått sin missions fullbordning hänger på korset och möter offerdöden.³ Det är kristuskrucifixet, Gudsmodern Jungfru Maria eller den tronande madonnan som tillsammans med helgonbilderna utgör den medeltida kyrkans mest betydelsefulla liturgiska attribut. Näst efter madonnan och kungahelgonet Sankt Olov, är ärkeängeln Mikael, helige Mikael eller sankt Mikael den viktigaste helgonbilden.

Som kulturbild är Mikaelens betydelse som *psykopomp* och själavägare betydelsefull. Ett av hans attribut är just balansvägen även om den mycket sällan förekommer hos de träskulpturer jag undersöker. Ett betydligt vanligare attribut är svärdet eller lansens varmed Mikael dödar draken, den drake som symboliserar det onda, djävulen eller satan.⁴

Vid närmare undersökning, i arbetet med att inhämta kunskap om Mikaelsskulpturerna, har jag inte funnit något vetenskapligt arbete vars inriktning enbart är fokuserat på att studera den medeltida träskulpturen föreställande ärkeängeln Mikael i Sverige. I min uppsats kartlägger jag och analyserar samtliga Mikaelsskulpturer i trä daterade till åren 1200-1275. Jag vill med undersökningen lyfta fram ett kulturarv och en konstskatt som det skrivits för lite om. Skulpturerna står idag i våra kyrkor som 800-åriga konstverk med mycket att berätta.

Under slutet av 1800-talet och 1900-talets första decennier påbörjades ett utforskande av äldre kyrklig konst i Sverige, däribland medeltida träskulpturer. En undersökning som av de konsthistoriska forskarna ledde fram till att kyrkokonsten ställdes ut och ett stort textmaterial producerades. Forskningsprojektet *Svenska kyrkor* har haft betydelse för fortsatt kunskap om den

¹ Bibel 2000 [www]. Hämtad 2018-02-18

² Liepe, Lena, " Sverige och medeltiden", *Konst och visuell kultur i Sverige Före 1809*, red. Lena Johanneson, Bokförlaget Signum, Stockholm, 2007, s.43

³ Andersson, Aron, *Kyrklig konst från svensk medeltid- Vägledning till samlingarna i Statens historiska museum*, Almqvist & Wiksell, Uppsala 1976, s.13

⁴ Liepe, 2007, s.77-102

äldre kyrkliga konsten och utgör en viktig del av uppsatsens forskningsgrund.⁵ Under 1950-talet återuppväcktes intresset för de medeltida skulpturerna och sedan dess har ny konstvetenskaplig och tvärvetenskaplig forskning etablerats om än i liten skala. Det är dessa texter jag undersöker och analyserar. Det sätt på vilket tidigare forskare kategoriserat, analyserat och daterat, har inte alltid ifrågasatts av senare forskare, vilket resulterat i en bitvis oreflekterad fortsatt historieskrivning. De historiografiska svårigheterna gör sig lätt påminna. Därför är ett kritiskt förhållande till historiografien i ämnet medeltida träskulpturer i Sverige meningsfullt. Min hypotes är att flera av de skulpturer jag analyserar är feldaterade, kanske på grund av och att man inte bedrivit en större och omfattande fortsatt forskning under en lång tid.

För att återgå till citatet ovan hämtat från *Uppenbarelseboken* är det tydligt hur en Mikael legend varit vida spridd i medeltidens Europa. Legenderna kommer ur ett referat i den apokalyptiska litteraturen där Gud sägs segra inför domedagen. Fem gånger förekommer ärkeängeln Mikael i de *kanoniska skrifterna*: tre gånger i det gamla testamentet och två gånger i det *nya testamentet*.⁶ Under den bibliska eran existerade ingen Mikaelkult men beroende av att han framställdes som hjälte i striden med Lucifer i *Uppenbarelseboken 12:7-9*, kom kulten om den stridande ärkeängeln att växa sig stark under den tidiga kristna eran.⁷

1.2 FORSKARREFLEXIVITET

Min forskning befinner sig i ett fält som innefattar flera discipliner så som medeltida historia, historiografi, religionsforskning och materialteknisk forskning. För att ringa in och fördjupa mig i konstvetenskapen utgår jag från konsthistorien och vad som skrivits fram i Sverige, men jag ger mig också in i de ovan nämnda ämnena för att nå en fördjupad kunskap. Studien kan därför i viss mån räknas som en tvärvetenskaplig undersökning. När jag studerade grundkursen i Medeltida studier vid Uppsala universitet blev det en introduktion om medeltiden med studier som vandrade inte bara inom, utan också utanför Europas gränser. Även samtidens religionsutveckling inom såväl Judendomen som Islam presenterades och gav mig en viss kunskap om perspektiv på kristendomens utveckling och utbredning.⁸

1.3 SYFTE OCH FRÅGESTÄLLNINGAR

Syftet är att ordna och presentera ett medeltida skulpturmateriale som inte tidigare behandlats som en samlad enhet. Undersökningen kartlägger, beskriver och analyserar medeltida träskulpturer föreställande ärkeängeln Mikael, som man funnit i svenska kyrkor daterade mellan åren 1200-1275.

I undersökningen vill jag ur ett historiografiskt perspektiv lyfta fram hur medeltidens kyrkonst skrivits fram i Sverige, vilket syftet varit med tidigare beskrivning och vem som gjorde

⁵ Svenska kyrkor, projekt som genomförs första gången 1912 av nyetablerade konsthistoriker som Johnny Roosval och Sigurd Curman där inventering av Sveriges kyrkor ges ut i monografiserier om kyrkor i landskap och stift som redovisas i häften till en billig penning för att nå ut till folket.

⁶ Enligt SAOL är de Kanoniska skrifter; bibelns erkända böcker.[www]. Hämtad 2018-02-18

⁷ Johnson, Richard F, *Saint Michael the Archangel in Medieval English Legend*, The Boydell Press, Woodbridge 2005, s.8

⁸ Kursen gavs vid Teologiska institutionen vid Uppsala Universitet ht. 2017

beskrivningarna. Inte förrän i slutet av 1800-talet, när konsthistoria formades till ett vetenskapligt humanistiskt ämne, började man intressera sig för det svenska medeltida kulturarvet på allvar. Att se på kyrkokonsten som historiska, estetiskt värdefulla objekt från medeltiden har haft som syfte att känna nationell stolthet och varit föremål för bildning.

I undersökningen är det fokus på betydelsen av helgonbilder i allmänhet och ärkeängeln Mikael i synnerhet samt på den funktion motiven kan ha haft under medeltiden. Därtill granskas hur Mikaelkulten uppstod och fördes från det Bysantiska riket, via Europa till Norden och Sverige.

Att lyfta fram och diskutera de andliga förhållanden tillsammans med materiella förhållanden samt de medeltida kristna människornas tro på bilder och hur de använde kultbilder är också en del av syftet.

Frågorna jag ställer är:

- *Vilken funktion och betydelse hade Mikaelbilden, som kult och heligt objekt, i den kristna medeltiden i Sverige och Europa?*

- *Vilka medeltida träskulpturer i Sverige daterade mellan åren 1200-1275 före ställande ärkeängeln Mikael finns i idag? Hur kan de grupperas och analyseras för att ge en bild av likheter och skillnader mellan skulpturerna? På vilket sätt samt utifrån vilka kriterier har träskulpturerna tidigare beskrivits och daterats?*

1.4 TEORI OCH METOD

Hans Pettersson skriver i artikeln *Panofskys tredje nivå och den kritiska historiografins syfte* om möjligheten att förena det yttre materiella syftet med det historiska.⁹ Genom att studera den stilistiska formen, generellt som tillhörande romanska eller gotiska stildrag, men också utifrån franska, tyska eller engelska influenser inleds analysen av träskulpturerna. De mer ingående stilistiska kriterierna innefattar gestik, dräkten och till skulpturen hörande attribut samt ur materialtekniskt perspektiv också träslag, polykromi och förgyllning. Den kritiskt historiografiska teorin bärs upp av den ikonologiska metodens tre tolkningsnivåer.

Kritisk historiografi

Anders Dahlgren använder sig av i sin doktorsavhandling *Fullständigt otillförlitligt, men absolut outhärligt* – *En historiografisk undersökning av projektet svensk stad*, det historiografiska teoretiska ramverket på särskilda studier av ett visst historiskt arbete. Jag använder detta ramverk på historieskrivningen och vad som publicerats i ämnet om medeltida träskulpturer i

⁹ Pettersson, Hans, "Panofskys tredje nivå och den kritiska historiografins syfte", *Konsthistorisk tidskrift*, 70:1-2, s.55-65 [www]. Hämtad 2018-05-12

Sverige föreställande ärkeängeln Mikael.¹⁰ Den svenska historiografin har haft en avgörande betydelse för hur vi idag presenterar och läser om medeltida träskulpturer, där vi tenderar att acceptera vad som skrivits fram, vilket medfört en etablering om medeltida historieskrivning genom de texter som idag finns att tillgå. Stora delar av skulpturens stilanalys och det sätt på vilket man har daterat har fått stå tämligen orörda under en tid av mer än 100 år. Jag vill problematisera hur kvarstående fakta lyfts fram och används idag fakta som trots att den inte är kritiskt granskad kan letat sig in i institutioner som Statens Historiska Museum (SHM). Det är hur vi uppfattar det som skrivits fram som etablerad konsthistoria, som inte alltid är baserad utifrån dokumentation av fakta utan ibland mer av starka viljor av vad som är värt att uppmärksamma, som diskuteras och ifrågasätts i uppsatsen.¹¹

Texterna i uppsatsen ställs mot varandra och bearbetas utifrån det historiografiskt teoretiska förhållningssättet, genom att ta del av tidigare studier och undersökningar om medeltida träskulpturer, i kombination med närstudier av fotografier av Mikaelbilder. Det är upphovsmännen till texterna som också gör sin tolkning utifrån de sammanhang de befinner sig i. Med det perspektivet blir varje skriven historia om Mikaelsskulpturerna ett filter att ta ställning till och kritiskt förhålla sig till. Jag undersöker förutsättningar hos de tidiga konsthistorikerna när de började undersökningen av kyrklig konst samt vilka syften och motiv som låg bakom den påbörjade inventeringen av konsten i våra kyrkor.

Om sättet att förhålla sig till den egna historiografiska undersökningen ger historieprofessor Michael Bentley råd om när han skriver;

[...] to seek freshness of viewpoint offering a synthetic account which searches for connection and comparison and which is not afraid to look beyond the subject of history for explanation of what historians do and how they think.¹²

Bentleys ord påminner mig om hur viktigt det är att fortsätta söka efter samband och jämförelser utifrån ett historiskt material och att närma mig motivet för det som en gång skrivits fram.

Professor em. Kathryn Brush (USA) menar i *The shaping of Art history* att det inte går att negligera de första konsthistoriker som forskade om medeltida monument inom konsten. De tillhörde den första generationen professionella tolkare. Många gånger har man stannat vid renässansen som en intellektuell barometer för utveckling i konsthistoria men då riskerar man att gå miste om en del av själva konsthistorien. Det är därför nödvändigt att också använda sig av det som forskats om medeltiden.¹³ Historiografin är en väsentlig utgångspunkt som kräver medvetenhet och vaksamhet när det handlar om överföring av äldre texter. Den franske historikern Pierre Nora tar upp i boken *Realms of Memory* hur historiska texter som inte kritiskt granskats, som glömts bort, också kan skapa en mytbildning där tidigare kunskap blir till osanningar för att de inte har lyfts fram och ifrågasatts.¹⁴

¹⁰ Dahlgren, Anders; "Fullständigt otillförlitligt, men absolut outhärligt" – En historiografisk undersökning av projektet svensk stad, (diss.) Göteborgs universitet, 2018 s.16

¹¹ Karlholm, Dan, Recension av Ludwig Qvarnströms avhandling, *Vigselrummet i Stockholmsrådhus och det tidiga 1900-talets monumentalmåleri; historia, reception och historiografi*, Konsthistorisk tidskrift, mars 2011 vol.80(1) s.49-51 [www] Hämtad 2018-09-03

¹² Bentley, Michael; *Modern historiography: An Introduction* Routledge London 1999, s.x, förord.

¹³ Brush, Kathryn, *The shaping of Art History- Wilheml Vöge, Adolph Goldschmidt and the study of Medieval Art*. Cambridge University Press, 1996. Introduction s.1-15

¹⁴ Nora, Pierre, (ed.) and Lawrence D. Kritzman, *Realms of memory-The Construction of the French Past (original; Les Lieux de Mémoire (1984-1992))* övers. Arthur Goldhammer Columbia University press 1996

Charlotte M. Canning och Thomas Postelwaits ger uttryck för i *Representing the Past- An Introduction on Five Themes Essay in Performance Historiography*, den hänsyn vi måste ta till arkiv, tid, rum, identitet och narrativ och de urval som redan har gjorts då man skriver och läser om historiska händelser och skeenden.¹⁵ De utgör fem kunskapsteoretiska, olika men sammankopplade idéer om hur man kan förstå historien och använda som ramen för historisk representation. För att använda Paul Ricoeurs begrepp *Mimesis I och Memesis II* där den förra är ett sätt att representera historiska skeenden utifrån fakta och objektivitet med exakt beskrivning och det senare presenterar historia utifrån alternativa perspektiv som också är mer tolkande och subjektiv.¹⁶ Jag uppfattar det som att båda förhållningssätten existerar i det material jag använder och att det också är så jag försöker förhålla mig till mitt eget skrivande.

Det kan tyckas anmärkningsvärt att vissa delar av uppsatsen vilar på det som kontextualiserats för mer än 100 år sedan men inte desto mindre har därför ett historiografiskt perspektiv som teoretisk utgångspunkt signifikans: att vara lyhörd för det som disciplinen en gång formade, nämligen diskursen om svensk medeltida konst. Jag vill undersöka hur min bild av ämnet ser ut jämfört med det som skrivits fram och det man idag tagit för sanningsenlig fakta i Medeltidens bildvärld (Mbv.), den internetbaserade medeltida katalog som Statens Historiska Museum (SHM) presenterar.

Av det insamlade materialet som får struktur genom kategorisering i katalogform och tabell, genomgår materialet en deskriptiv undersökning där ett komparativt tillvägagångssätt används i syfte att urskilja och/eller sammanföra skulpturerna. Metoderna är både kvantitativa och kvalitativa.

Kvantitativt insamlande och arkivforskning

Med den kvantitativa metoden samlar jag in fakta om skulpturerna via textmaterial, fotografier och betraktandet av skulptur in situ. Arkivforskning har skett på Riksantikvarieämbetets (RAA) Antikvarisk- topografiska arkivet (ATA) där jag utförde min undersökning mellan 7-8 mars 2018. Min utgångspunkt när jag utfört mitt arbete där, har varit material som jag på förhand beställts fram om enskilda kyrkor där Mikaelsskulpturerna ursprungligen funnits. I mappar med kyrkoböcker, tidningsartiklar, inventarielistor, konserveringsrapporter, fotografier, brevväxlingar och mycket mer, ett gediget material som jag hade behövt mer tid på mig för att gå igenom. Det jag fått med mig från arkiven bidrar till värdefull information om vad som skrivits om enskilda Mikaelsskulpturer. Bitvis har inventarielistorna varit svåra att tolka dels beroende på avancerad och otydlig handstil eller för att papperskvaliteten gulnat och nästan vittrat sönder. Genom att gå igenom konserveringsrapporter angående enskilda Mikaelsskulpturer lyfts också den materialtekniska forskningen fram. Därefter har jag underlättat informationen och ställt samman materialet i tabellform. Se tabell i bilaga 1. Bilaga 2 består av en katalog över de sjutton Mikaelsskulpturer som är daterade 1200-1275 och där varje skulptur knyts till en bild med bibliografi.

¹⁵ Canning M. C & Postlewait T (red.); *Representing the Past- An Introduction on Five Themes Essay in Performance Historiography*, University of Iowa Press, Iowa City, 2010, s.1

¹⁶ Canning M. C & Postlewait T, 2010, s.11

Kvalitativa fallstudier och historiografisk undersökning som metod

Den historiografiska undersökningen blir också en slags tolkningsmetod där jag kartlägger och undersöker vad som skrivits fram, vad som lyfts fram som viktigt hos varje enskild Mikaelsskulptur och om tidigare undersökningar bildar någon form av mönster som leder fram till hur man tidigare kategoriserat, som kan användas komparativt. Inte sällan är faktainformation motstridig där uppgift står mot uppgift, eller så saknas den informationen i Medeltidens bildvärld.

Stilanalys och ikonografisk metod

Brendan Cassidy samlar i *Iconography at the crossroad* texter med anknytning till hur ikonografin är användbar utifrån Erwin Panofskys ikonologi.¹⁷ Den ikonografiska metoden bidrar till att beskriva och analysera skulpturerna på olika nivåer där en materiell nivå utifrån den faktiska fysiska skulpturen undersöks. Lauri Schneider Adams moderniserar något Panofskys tre nivåer utifrån att mannen med hatten som används inte längre kan anses vara signifikant i vår tid. Istället byter Schneider ut "hattmannen" mot Musse Pigg och använder figuren. Jag använder Mikaelsskulpturen istället. På *nivå 1* identifieras skulpturen som ett medeltida helgon i trä ståendes på en drake och med en högerarm som tydligt visar att ett vapen för att döda draken har funnits där. På *nivå 2* identifieras skulpturen som helgonet ärkeängeln Mikael. På *Nivå 3* slutligen sätts Mikaelsskulpturen in i den medeltida kontexten, den medeltidiga Mikael som kultfigur hade funktionen av själavägare och tillbuds av den medeltida människan för att försäkra sig om ett gott nästa liv, och inte bli för hårt bedömd på det yttersta.

Genom stilanalysen söks stilformen hos skulpturen som kan förena till exempel ursprungsverkstad eller till och med från vilken stad skulpturen kommer eller importerats ifrån. Därifrån betydelsen av attribut, färger och olika stilformer och i ett avslutande steg sätta skulpturerna in i en historisk kontext men också vilken betydelse kultbilden Mikael hade för den medeltida kristna människan. Att läsa en bild är att vara mycket uppmärksam på frågor om innehåll på många nivåer.¹⁸ I beskrivningarna av Mikaelsskulpturerna är det så jag går tillväga metodiskt, från skulpturens plats och materialitet till bibliografi och Mikaelsskulpturens kontext. Det är sökandet efter mening genom att processa, dechiffrera och söka efter bildliga konventioner till att försöka förstå vad Mikaelsskulpturerna representerar ur ett perspektiv där ärkeängeln förekommer i bibelns Uppenbarelsebok.

När jag i undersökningen ser till varje skulpturs egenheter i utförandet stilanalysen, är min ambition att ge varje enskild Mikaelsskulptur en datering som bättre stämmer överens med faktisk ålder och som därefter placeras in i en av de två skulpturkategorierna som utgör analysen.

¹⁷ Cassidy, Brendan, *Iconography at the crossroad-papers from the colloquium sponsored by the Index of Christian art 23-24 march 1990*, Department of art and archology Princeton University 1993

¹⁸ Pettersson 2001, s.55-65

1.5 MATERIAL, KÄLLOR, URVAL OCH AVGRÄNSNINGAR

I Stockholm på Riksantikvarieämbetets arkiv ATA har jag i kyrkobokssamlingars inventarier listor gått igenom bitvis ingående information om Mikaelskulpturerna som undersöks i uppsatsen.

De tidiga konsthistorikerna Johnny Roosval, Sigurd Curman och Carl R af Ugglas omfattande studier om kyrklig konst i Sverige har resulterat i skrifter som *Utställningen af äldre kyrklig konst i Strängnäs 1910*.¹⁹ Utifrån deras omfattande texter och stora mängder fotografier har jag funnit ett arbetsmaterial som grund för att förstå hur Mikaelskulpturerna har daterats.

Historikern Rune Norbergs *Bohusläns medeltida träskulpturer* inriktar sig på skulpturer i Bohuslän ca tjugo år senare.²⁰

Konsthistorikern Aron Anderssons omfattande undersökningar om medeltida träskulpturer i *Medieval Wooden Sculpture in Sweden*, volym I-V bidrar med värdefull information till undersökningen och har stor betydelse historiografiskt eftersom han ständigt refererar tillbaka till den historiografiska framskrivningen från början av 1900-talet.²¹ Han tillför ett internationellt perspektiv på medeltidens träskulpturer utifrån stilinfluenser och verkstadsorter. Dessutom sammanfattar och kommenterar Andersson de beskrivningar och slutsatser som de äldre konsthistorikerna skrivit om.

Lena Liepe har genom sin doktorsavhandling *Den medeltida träskulpturen i Skåne- Produkt och förvärv*, samt artiklar i tidskriften *Fornvännen* bidragit med stor sakkunskap om medeltida träskulpturer.²² Jag har anledning att återkomma till avhandlingen, då jag blivit inspirerad av den tydlighet och vetenskapliga logik hon använder sig av för att få fram ett så gediget material om Skånes träskulpturer från medeltiden.

De båda omfattande verken *Signums svenska konsthistoria: Den romanska konsten* samt *Den gotiska konsten*, är behjälpliga som uppslagsverk, inte minst för den materialtekniska forskningen och det rika, bildmaterial som presenteras. Författarna Anders Piltz, Lennart Karlsson och Mereth Lindgren bland flera, bidrar med intressanta kapitel om medeltiden utifrån romansk och gotisk tid.

Medeltidens bildvärld (Mbv.) är den nätbaserade källa från Statens Historiska museum (SHM) som tillhandahåller fotografier och information om varje träskulptur med tillhörande referenslitteratur som jag använder mig av när jag först införskaffar bibliografisk kunskap om Mikaelskulpturerna.²³

För forskningen om Mikaelkulten, en kult som banat sin väg från Bysans via Italien och utvecklats i England som sedan spridit sig vidare ut i Europa för att nå Skandinavien, är Richard F Johnsons *Saint Michael the Archangel in Medieval English Legend*, en värdefull källa.²⁴ Studier om medeltiden har jag funnit Lena Roos; *Att studera medeltiden*.²⁵

¹⁹ Curman, S, Roosval, J, *Utställningen af äldre kyrklig konst i Strängnäs 1910*. Uppsala 1913

²⁰ Norberg, Rune, *Bohusläns medeltida träskulpturer* 1939

²¹ Andersson, Aron, *Medieval wooden sculpture in Sweden, vol. I-IV*, Almqvist & Wiksell Stockholm, 1964-1975

²² Liepe, Lena; *Den medeltida träskulpturen i Skåne- Produkt och förvärv(diss.)* Lund University Press 1995.

²³ Medeltidens bildvärld, <http://medeltidbild.historiska.se/medeltidbild/>

²⁴ Johnsons, Richard; *Saint Michael the Archangel in Medieval English Legend*, The Boydell Press 2005

²⁵ Roos, Lena, *Att studera medeltid*, Studentlitteratur AB Lund 2008

Vidare ger Bertil Nilssons en inblick i det tidig kristna samhället.²⁶ Sven-Erik Pernlers *Sveriges kyrkohistoria Hög- och senmedeltiden* sätter in träskulpturerna i ett historiskt sammanhang både inom och utanför Europas gränser.²⁷

Pia Bengtsson Melin *Medeltiden on Display- uppställningar och utställningar från 1850 fram till idag* undersöker ur ett historiografiskt perspektiv vilken roll utställningarna av äldre kyrklig konst haft för medeltida konstföremål. Hon går kronologiskt tillväga och illustrerar samtida fotografier som klargör hur det såg ut då den kyrkliga konsten visades upp.²⁸

Den materialtekniska forskningen använder jag för att studera hur man går tillväga då man daterar utifrån träslag, polykromi, urholkning utifrån Peter Tångebergs *Mittelalterliche Holzsulpturen und Alterschreine in Schweden- Studien zu Form, Material und Technik*.²⁹

Kristen materialitet beskriver Caroline Walker Bynum i *Christian Materiality- An essay on Religion in late Medieval europe*, ingående och intressant om kristna objekts roll under kristen medeltid. Ärkeängeln Mikael är att betrakta som ett objekt utifrån kristen materialitet och som sådant hade den flera funktioner för den medeltida kristna människan.³⁰

I uppsatsen har ett antal urval och avgränsningar gjorts utifrån tidsintervall, geografiskt område och valet av medeltida träskulptur. Jag har valt ut de sju Mikaelsskulpturer som är daterade mellan åren 1200- 1275, utöver dem finns det ett tjugotal skulpturer från hög- och senmedeltid, slutet av 1200-tal fram till 1520-talet, bevarade i Sverige. De senare har valts bort eftersom de har så många influenser och stilar att de skulle vara svårare att gruppera och dessutom kräva ett större utrymme än vad som ryms i denna studie.

Skulpturerna är geografiskt valda utifrån de som idag finns i Sverige. Av utrymmesskäl har därför Mikaelsskulpturer daterade under samma tid som de jag undersöker men som idag finns i andra skandinaviska länder valts bort.³¹

Det är ärkeängeln Mikael som representant för den medeltida bilden jag valt, även om medeltida bilder av krucifixen, Mariabilden eller kungahelgonet den Helige Olov är betydligt mer frekvent förekommande. Mikaelsskulpturerna har jag valt ut av egenintresse för att lyfta fram ett helgon som det skrivits allt för lite om.

Jag har valt att inte gå in på *temporalitetsbegreppet*, som Ann-Louise Sandahl mycket intressant skrivit om i sin avhandling *Temporalitet i visuella kulturer- Om samtidens heterokrona estetiker*.³² Det kan falla sig naturligt att i en uppsats om ett material som har ett stort tids-

²⁶ Nilsson, Bertil, *Sveriges Kyrkohistoria 1- Missionstid och tidig medeltid*, Verbum 1998

²⁷ Pernler, Sven-Erik, *Sveriges Kyrkohistoria 2- Hög- och senmedeltid*, Verbum 1999

²⁸ Bengtsson Melin, Pia; *Medeltiden on Display- uppställningar och utställningar från 1850 fram till idag*. Runica et Mediævalia, Centrum för medeltidsstudier. Stockholm 2014

²⁹ Tångeberg, Peter; *Mittelalterliche Holzsulpturen und Alterschreine in Schweden- Studien zu Form, Material und Technik* Almqvist & Wiksell International, u.o. 1986

³⁰ Walker Bynum, Caroline; *Christian Materiality: An Essay on Religion in late Medieval Europe*, Zone Books, New York 2015

³¹ På Köpenhamns National museum finns det två utmärkta exemplar av Mikaelsskulpturer daterade ca 1250 som har stora likheter med de skulpturer jag undersöker.

³² Sandahl, Ann-Louise; *Temporalitet i visuella kulturer- Om samtidens heterokrona estetiker*. (diss.), Göteborgs universitet, Göteborg 2016

mässigt avstånd till dag, hade varit intressant att analysera utifrån ett temporalitetsperspektiv, men av utrymmesskäl valde jag bort detta.

1.6 FORSKNINGSOVERSIKT

Äldre konsthistorisk forskning

I min uppsats har jag använt mig av äldre konsthistorisk forskning, den forskning som utgår från de tidiga konsthistorikernas forskning i Sverige från slutet av 1800-talet. Inom fältet för forskning om medeltida träskulpturer i Sverige saknas det litteratur som enskilt studerar ärkeängeln Mikael som helgonbild, jag har därför samlat material från forskningsfältet om mer generell medeltida träskulpturer i Sverige.

Arkeologen och historikern Hans Hildebrand (1842-1913), en av de tidigaste föregångarna inom medeltidsstudier, skrev i det omfattande verket *Svensk medeltid* (1879-1903) i fem böcker om medeltiden på landsbygden, i städer och näringar, om kungamakt och stormän, krigsväsendet och kyrkan, som gett mig bakgrundsförståelse.³³ Däremot skrev han inte om Mikaelsskulpturer utan om altarskåp utifrån kyrkokonst. I en del som Hildebrand aldrig hann skriva hade han tänkt ta upp medeltidens bildkonst.³⁴

Carl af Ugglas; *Gotlands medeltida träskulptur till och med höggotikens inbrott* tar upp i kronologisk ordning i huvudsak det Gotländska skulpturbeståndet utifrån franska och tyska skolor och enskilda mästars arbeten.³⁵ Även om det inte förekommer någon Mikaelsskulptur i af Ugglas verk är det möjligt att applicera det han kommer fram till också på Mikaelsskulpturers eventuella hemvist för stilskolor och verkstäder. En stor del av de stilförändringar som ägde rum under medeltiden nådde Gotland först på grund av handelskontakter med Europa. På liknande sätt som jag använt af Ugglas material har också Johnny Roosval och Sigurd Curmans *Utställningen av äldre kyrklig konst i Strängnäs 1910* fungerat, inte enbart för att ta del av vad som är skrivet om de två Mikaelsskulpturer i Strängnäs stift, utan också för att sätta in undersökningen de genomförde i en historiografisk kontext.³⁶

Aron Andersson tog vid efter Curman, Roosval och af Ugglas några decennier senare. I *Medieval wooden sculpture in Sweden, volume I-V* beskrivs skulpturerna utifrån ett mer internationellt perspektiv.³⁷ Även om en stor del av det material han presenterar är refererat till den äldre generationens konsthistoriker, har han ett modernare, mer sakligt språk och ett kategoriseringsförfarande som är tydligare och lättare att följa, vilket också gjordes med tanke på att lansera volymerna utomlands.³⁸ I volym II *Romaneque and Gothic sculpture* delar han upp medeltiden fram till 1300: *Sverker och Erik dynastin*, följt av *Folkunga perioden*, istället för uppdelningen romansk och gotisk konst. Här tar han också ett kliv utanför Sverige vilket man

³³ Hildebrand, Hans, *Sveriges medeltid. Kulturhistorisk skildring*, 1-3, Stockholm 1879-1903

³⁴ Liepe, 1995, s.20

³⁵ af Ugglas, Carl, *Gotlands medeltida träskulptur till och med höggotikens inbrott* 1915

³⁶ Curman, Sigurd, Roosval, Johnny, *Utställningen av äldre kyrklig konst i Strängnäs 1910*

³⁷ Andersson, Aron, *Medieval wooden sculpture in Sweden, volume I-V*

³⁸ Andersson skrev verken på engelska.

kan upptäcka i referenser som nu blir vidare där han använder sig av både tyska, amerikanska och engelska referenser. Det tillför i mitt arbete också ett vidare perspektiv på influenser från utlandet som några av Mikaelsskulpturerna präglas av.

Stil som tolkningsmodell och datering

Konsthistorien är byggd på stil- eller formspråksanalys. Den utvecklades ur stil- och formspråket som grundbegrepp när konsthistoria blev en vetenskaplig disciplin.³⁹ Heinrich Wölfflin är centralfigur och Alois Riegel som utgick ifrån lingvistiskt-strukturalistiskt tänkesätt för att förstå formspråkets uppbyggnad för att helt enkelt skapa ordning i bildmaterial. De tidiga svenska konsthistorikerna som inventerade, stilbestämde och daterade det medeltida material de fann inom kyrkokonsten använde sig av stilbegrepp och formanlys baserade på dessa grundbegrepp. I min studie använder jag stilanlys baserad på det material av texter och fotografier som funnits tillhands. Därför förnyar inte heller jag stilanlysens äldre sätt att fundera kring datering, proveniens och föremålskategorisering. Däremot ställer jag samman det som skrivits och skapar nya förutsättningar till tolkning då jag jämför det äldre materialet och ställer texter mot texter för att lyfta min hypotes att dateringarna kanske inte alltid stämmer.

Eftersom det finns få samstämmiga uppfattningar om vad som ingår i de olika stilbegreppen romansk och gotisk konst, blir det svårt att känna igen en Mikaelsskulptur med romanska stildrag och att utföra en stilistisk bestämning när man inte är överens om vad stilen ska kallas. Är det en *senromansk*, *byzantisk*, *proto-gotisk* eller *klassificerande gotisk* skulptur jag behandlar när stilsiftet ägde rum kring 1200-talets mitt?

Trots det förenklar min studie klassificeringen att gälla romansk och gotisk stil. Det är svårt att se var gränsen för idealiserad skulptur och naturalistisk skulptur går, detta innebär också en tolkning för hur man ska datera. Kaspersen tar i huvudsak upp en problematik som rör de gotiska skulpturerna. Jag utgår i min forskning från skulpturer från romansk till ungotisk stil men ser att problemen är likartade. Samtidigt har man också att brottas med de kvarvarande antika dragen i den romanska stilen och eftersom de flesta skulpturer inom ramen för den tid jag studerat 1200-1275 kan man också se att ju senare in i perioden man kommer desto större *stilpluralism* och kriterierna för vad som är romansk och gotisk skulptur blir mer komplicerad att reda ut.

Ikonografi, historiografi och ikonologi

Ikonografisk forskning har ifrågasatts. På 1980-talet kritiserades Erwin Panofsky för att man sett för ensidigt på relationen mellan verk och betydelse. Tanken om verkets mening ifrågasattes och som en konsekvens valdes texten framför bilden.⁴⁰ Kritiken blev till något bra och medförde att Panofskys ståndpunkter fördjupades. 2004 utkom Hans-Olof Boström med *Panofsky och ikonologin* som förklarar och tolkar användningen av hans metod och teori.⁴¹

³⁹ Kaspersen, Søren, "Stil som hermeneutisk begreb- Reflektioner over gotiken som stilfenomen", *Tegn, Symbol og tolkning- Om forståelse og fortolkning av middelålderens bilder*, red. Gunnar Danholt, Henning Laugerud & Lena Liepe, Museum Tusulanums Forlag, Københavns Univeristet, 2003, s.99-114

⁴⁰ Åkestam, Mia, *Bebådelsebilder- Om bildbruk under medeltiden*, RUNICA ET MEDIÆVALIA, (diss.) Stockholm 2010, s.24-25

⁴¹ Boström, Hans-Olof, *Panofsky och Ikonologin* Karlstad University Press 2004

Michael Camille intog något som kan liknas vid en *anti-ikonografisk* ställning då han menade att det finns så mycket mer i bilden som sällan räknas med när man använder en ikonologisk tolkning.⁴²

I uppsatsens del om den Medeltida människan (del III) finner jag det lämpligt att applicera det nyare ikonologiska förhållningssättet. I Hans Petterssons artikel; *Panofskys tredje nivå och den kritiska historiografins syfte* beskrivs hur Panofsky menar att tolkning av konstverk hela tiden pendlar mellan *förförståelse*, *delförståelse* och *helhetsförståelse*.⁴³ Det är en slags rörelse att likna vid som en pendling mellan intuitiv uppfattning och som jag tolkar det historisk kunskap.⁴⁴ Jag kan inte påstå att jag i min forskning använder mig av en *organisk process* i Panofskys anda, men att tolkning alltid handlar om forskarens subjektiva förståelse går inte att förneka. Varför ska man ägna sig åt forskning om det inte finns utrymme för det subjektiva? Jag försöker att kombinera objektiv forskning, om det nu existerar, med ideologisk kritisk historiografisk analys. Pettersson ser en möjlighet mellan äldre traditioners tolkning och samtidens som ett dialektiskt förfarande;

Den kritiska historiografen kan därmed både fungera som ett korrektiv (om än inte objektivt) till tolkningens principiella öppenhet och som en språngbräda för att frigöra nya möjliga frågeställningar vid ens egna tolkningar.⁴⁵

Utifrån mina förutsättningar skapar jag min uppsats genom en process, en rörelse som ständigt förändras och pågår. Min förhoppning är att där min uppsats tar slut fortsätter en påbörjad rörelse någon annanstans inom forskningsfältet.

Forskning om kritisk historiografi

Min forskning rör sig i forskningsfälten kyrkokonst, medeltida träskulpturer, kritisk historiografisk forskning och medeltidens historia. Mitt bidrag inom ämnet är att visa på hur lite som faktiskt skrivits om Mikaelsskulpturer från medeltiden och att undersöka vad som skrivits fram om dem. Eftersom mycket av den kunskap och information som finns idag till stora delar är baserad på vad som tidigare skrivits, är min uppfattning att historieforskningen behöver utvidgas och kompletteras genom att föra in nyare kunskap men också ta steget att ifrågasätta vad som skrivits och forskats fram.

Medeltidsstudier är ett ungt akademiskt ämne, bara ett sekel gammalt. Förutom i konstvetenskap bedrevs också akademiskt forskning inom historia, idéhistoria, kyrkohistoria, religionshistoria, arkeologi och litteraturhistoria. Till ämnet medeltid finns olika perspektiv knutna såsom epigrafik (inskriftsforskning), onomastik (egennamnsforskning), demografi, hagiografi, medicin, islamiska studier med många flera.⁴⁶ Både konstvetenskapen och medeltidsstudier kom till under romantiken i slutet på 1800-talet. Det var utifrån de egna rötterna i kul-

⁴² Camille visar i *Image on the edge: The margins of medieval*, London (1992) 2000, hur vanligt det var att det i marginalen på medeltida böcker oftast fanns tecknade gestalter, djur och föremål som väcker associationer till det profana medeltida livet som också var en del i den kontext vari böckerna skapades.

⁴³ Pettersson, 2001

⁴⁴ Panofsky använder arkeologisk kunskap där jag skriver historisk.

⁴⁵ Pettersson, Hans, "Panofskys tredje nivå och den kritiska historiografins syfte", *Konsthistorisk tidskrift*, 2001, 70:1-2, s. 55-65 [www] Hämtad 2018-07-25

⁴⁶ Roos, Lena; *Att studera medeltiden*, Studentlitteratur, 2008, s.11-20

turen, landets historia och det som återstod av medeltida byggnader och monument som väckte intresset att studera medeltiden. Man kan därför påstå att traditionen att se medeltiden genom manlig, kristen, vit västeuropés ögon fortfarande råder.⁴⁷ Det är viktigt att som forskare ha förförståelse om medeltiden för att ha möjlighet att leta sig ut från det västerländska kristna perspektivet. Ett postkolonialt perspektiv hade varit möjligt i min studie men den rymde inte inom uppsatsen.

Det svenska kyrkorummet är en plats som genom den medeltida historien har förändrats, den följer utvecklingen som sker i samhället.⁴⁸ Kunskap om kyrkorummet ger mig möjlighet att träda in i inte bara liturgin utan också att möta medeltidens Sverige i mina studier.

De omständigheter vari Mikaelsskulpturerna tog sin form, var en medeltid som såg annorlunda ut i Europa där det redan var högmedeltid, jämfört med den äldre medeltid som rådde i Sverige under 1200-talet. Forskning om hur den svenska konsthistorien som disciplin har kommit till för att ringa in i vilken anda man skrev om svensk medeltida kyrkokonst i början av 1900-talet och några decennier fram. I *8 kapitel om konsthistoriens historia i Sverige* får jag förståelse för hur forskning om medeltida kultbilder i Sverige utfördes.⁴⁹

I min beskrivning av skulpturerna utgår jag från texter skrivna under en tid då man var inriktad på Europas medeltid, något man kan uppfatta som Eurocentrisk. Tidigare var konsthistorieundervisningen inriktad på global vetenskap om konstens ursprung där man undersökte monument från stora delar av världen. Senare föreläste man om klassisk konst i Grekland och Rom.⁵⁰ I kapitlet *Konsthistoria som universitetsdisciplin* skriver Hans Pettersson om vägen från då man delade estetikämnen i en konsthistorisk och en litteraturhistorisk del till förmån för vetenskaplig specialisering.⁵¹ Hans Hildebrand undervisade vid Stockholms högskola i favoritämnet *Konsten under den svenska medeltiden*. Svenska konsthistoriker hade som viktigaste forskning att skriva om nationella monument under 1910-talet. Här kan jag komma nära de konsthistoriker som Sigurd Curman, Johnny Roosval och Carl R. Af Ugglas i *Utställningen af Äldre kyrklig konst i Strängnäs (1913)*, C.R.af Ugglas *Gotlands medeltida träskulptur till och med höggotikens inbrott(1915)*. Det var med tal om folkets bildning och det nationella kulturarvet som ämnet konsthistoria framgångsrikt försvarades inför statsmakterna.⁵² Det finns kopplingen till Tyskland då Roosval möter Goldschmidt i Berlin, och där han blir hans mentor. En revolutionerande nyhet var s.k. *Skiptikon*-bildprojektion på väggen. Man utförde konsthistoriska utfärder-exkursioner med grundlig uppmätning, exakta beskrivningar, noggranna protokoll och verkets användbarhet.⁵³ Sveriges kyrkor kan ses som en fortsättning på 1800-talets tradition av antikvarisk konsthistorisk forskning men mer objektiv o vetenskaplig stringent. De kom att bli normbildande för många konsthistoriker.

⁴⁷ Roos, 2008 s.103

⁴⁸ kyrkokonst i böckerna; *Sveriges kyrkohistoria 1* samt *Sveriges kyrkohistoria 2*

⁴⁹Johansson, Britt-Inger, Pettersson, Hans (Red.) *8 kapitel om konsthistoriens historia i Sverige*, Raster Förlag Stockholm 2000

⁵⁰ Johansson, 2000, s.17

⁵¹ Johansson, 2000, s.64-91

⁵² Johansson, 2000 s.87

⁵³ Johansson 2002, s.167

Materialteknisk forskning

Inom nordisk materialteknisk forskning är det främst konservator Peter Tångebergs *Mittelalterliche Holzskulpturen und Altersschreine in Schweden- Studien zu Form, Material und Technik*, ett material där han undersökt 1250 medeltida träskulpturer i museisamlingar och svenska kyrkor.⁵⁴ I sin forskning visar han tillverkningsprocessen av träskulpturen, vilka träslag man använde, de hantverkredskap som behövdes och sammanfogningstekniker av skulpturerna. Bemålning av skulpturerna var väldigt viktiga och Tångeberg tar därför ingående upp hur polykromering gick till, vilka färger som användes och hur skulpturen staffering, men också den nödvändiga förgyllningen gick till. Tångebergs arbete har varit betydelsefullt i min beskrivning av Mikaelsskulpturerna.

1.7 BEGREPPSDISKUSSION

I min undersökning använder jag *stilbegreppet* som kriterier för hur jag kategoriserar de enskilda träskulpturerna, som romanska eller gotiska och vad som kännetecknar dessa stilar. Jag använder stilbegreppet för att urskilja formmässiga drag som särskiljer skulpturerna från varandra men som också ligger till grund för hur jag grupperat, det vill säga de drag som figurerna har gemensamt. Jacobsson tar upp genom Eisenwert att det råder *stilpluralism*-dvs. olika stilar som uppträder under en och samma tid och plats samt *stilpolaritet*-kontraster och motsatser särskilt när man kommer till den gotiska konsten.⁵⁵

Historiografi är ett begrepp med flera betydelser och användningsområden. I uppsatsen används begreppet utifrån två huvudspår; dels som en teori där historieskrivningen beaktas, där valet av material och val av perspektiv hade betydelse, dels som metod där jag använder texter och fotografier som källmaterial som författats i huvudsak under 1900-talets början. Historiografin visar också på de faktorer som kan ha påverkat författarna i sin samtid så som sammanhang- den akademiska sfären, och den folkbildande aspekten – att undervisa och bilda nationens folk i ett vad man ansåg rikt kulturarv.

Begreppet *Materialitet* används också på två olika sätt. Dels med betydelsen *Teknisk materialitet* används som benämning på en konservators kunskaper om på vilket sätt träskulpturerna tillverkades och som en dateringsteknik och dels som *Kristen materialitet* som behandlar objektens liturgiska funktion och dess betydelse för den tidiga kristna medeltida människan.

1.8 DISPOSITION

Undersökningen delas upp i fyra delar där del I – III förmedlar en bakgrund och förståelse till del IV som är huvudanalysen av sjutton medeltida Mikaelsskulpturer, samt i bilageform, en katalogdel med bibliografisk sammanfattning av skulpturerna. Del I diskuterar vad som tidigare skrivits om Mikaelsskulpturerna i Sverige. Från sekelskiftet 1900-tal fram till Lena Liepes

⁵⁴ Tångeberg, 1986

⁵⁵ Jacobsson, *Beställare och finansierare- Träskulptur från 1300-talet i gamla ärkestift* Ödins Förlag AB, Uddevalla 2002, s.16

avhandling i slutet av 1990-talet om Skånes medeltida träskulpturer. Ett historiografiskt perspektiv på hur man skrivit fram och forskat på medeltidens träskulpturer.

I del II är den medeltida människan i fokus, då förhållandet till livet och döden samt vilken funktion kristna objekt spelade undersöks. Kapitlet om Mikaelkulten behandlar varifrån ärkeängeln fått sin betydelse och på vilket sätt kulten kom att nå Skandinavien och Sverige. Nästa del, del III, beskriver den medeltida konsten med inriktning på kyrkokonst och dess uppkomst i Europa. Den romanska och den gotiska konsten presenteras liksom den materialtekniska forskningen. I denna del diskuteras vidare träskulpturer som importerade eller inhemska och skulptureernas förflyttning och förstörelse under reformationen. Därefter följer i del IV analys och undersökning av Mikaelskulpturerna där de två grupperna presenteras och beskrivs utifrån stilanalys och redogörelse för attributen hos skulpturerna. I grupp I placeras de skulpturer som efter sammantagen studie med all sannolikhet är rätt daterade enligt Mbv. I grupp II hamnar resterande tretton skulpturer som sannolikt inte är korrekt daterade, utifrån argumentation av analysens resultat.

Som bilaga till undersökningen finns en katalog över samtliga Mikaelskulpturer daterade mellan 1200-1275 bevarade i Sverige. Till varje skulptur hör ett foto en bibliografisk del utifrån Mbv samt information från ATA, tryckta källor samt noteringar.

DEL I

2. FORSKNING OM MEDELTIDA TRÄSKULPTURER

Historikern Wilhelm Vöge (1868-1952) som i Tyskland börjar beskriva kolonnskulpturerna på Notre Dame redan 1894 då det konsthistoriska ämnet blev en disciplin inom vetenskapen, har varit en stor inspirationskälla för de tidiga svenska konsthistorikerna. Hans Hildebrand är samtida med Vöge och beskriver medeltiden i Sverige utifrån fem olika områden. Ett exempel på hur det historiografiskt ser ut är när Carl R af Ugglas tjugo år senare, 1913 använder en vokabulär som han ärver efter Vöge då han beskriver Viklaumadonnan på Gotland. de beskriver inte enbart stilistiskt detaljerat, utan också med en inlevelse och psykologisk medvetenhet om betydelser i skulpturers utförande. Aron Andersson beskriver samma madonna i *Viklaumadonnans mästartare* med liknande ord som af Ugglas.⁵⁶ När Vöge gav ut sitt arbete 1894 var det viktigt för etableringen av den formanalytiska stilkritiken i det konsthistoriska utforskandet som pågick in på 1900-talets första hälft. Genom att befäste en abstrakt stilanalys och kategorisera också utifrån en saklig terminologi, ville man uppnå ett vetenskapliggörande av den konsthistoriska praktiken.⁵⁷ Man ville helt enkelt befästa konsthistoria som akademisk disciplin både i Skandinavien och internationellt.

Lena Liepe menar att man skulle kunna benämna Vöges, af Ugglas och Anderssons sätt att uttrycka formala egenarter hos de skulpturer de studerade som en Baxandalls *Period Eye* över ”medeltidiansk” konsthistoriedisciplin från perioden sent 1800-tal fram till senare hälften av 1900-talet, när Andersson tagit över det historiografiska språkbruket. Det blir tydligt att det som Baxandall benämner *den kognitiva stilen* där den kulturella och sociala definitionen utgör

⁵⁶ Liepe, Lena, ”Veck och blick- att se form i medeltida skulpturer”, *Kunst og kultur* Nr.3/ 2012 årgång 95 s.122-125[www] Hämtad 2018-05-11

⁵⁷ Liepe, 2012

en kapacitet där de alla tre har en kapacitet för att kunna tolka och avläsa delarna i skulpturerna, genom att de tillhör samma specifika grupp inom en begränsad period.⁵⁸

De har lärts upp och utövat sitt yrke som konsthistoriker och analyserat de medeltida skulpturerna utifrån det raster som Vöge lagt. En fråga är vad vi har gått miste om i konsthistoriens tolkning genom att belysa samma delar om och om igen. En reflektion är att medeltidens *Period Eye* ligger åttahundra år tillbaka i tiden och de måste ha sett något annat. För att sätta fokus på hur vi idag kan utveckla och vidga vår tolkning av skulptureernas formstil, kan man som Liepe föreslår, hänvisa till andra närliggande discipliner. Själv låter hon en konsthistoriker och en, visserligen historiker, men också tillika tillverkare av medeltida dräkter, beskriva dräkten hos några olika medeltida madonnaskulpturer. Medan konsthistorikern använder sig av; *stelt parallella tubliknande veck*, beskriver historikern och dräkttillverkaren madonnans dräkt som med *vidd och plissering*.

Kanske är det dags som Lena Liepe låter påskina, att ompröva den hundraåriga formvärld som råder och istället använda sig av icke förutbestämda realitetskontroller.⁵⁹

2.1 ÄLDRE SVENSKA KONSTHISTORIKER

Axel Rohmdal och Johnny Roosval två av landets första ämnesföreträdare, besökte konsthistoriska institutionen vid universitetet i Berlin. Rohmdal besökte professor Heinrich Wölfflin och Roosval kom att bli lärjunge till Wölfflin. Roosval skrev sin avhandling efter fler års studier i Berlin och var den svenska konsthistoriker som vistats längst tid i Berlin men aldrig skrivit om den tiden själv. Under hela 1800-talet vände sig konsthistoria ämnet till den bildade allmänheten. Under slutet av 1800-talet och början av 1900-talet vill man höja konsthistoria till en självständig vetenskap i nivå med naturvetenskapen. Henrik Cornell menade att Rohmdal och Roosval fick avgörande betydelse för modern konsthistorisk forskning och den komparativa stilanalysen. Medeltidskännare Adolph Goldschmidt åhördes också i Berlin.

Utställningen i Strängnäs 1910 fram till jubileumsutställningen i Göteborg 1923

1910 arrangerade Curman tillsammans med af Ugglas och Roosval den första i en serie av nio, utställningen av kyrklig konst i Strängnäs. Utställningarna pågick fram till 1923 och inför varje utställning gjordes en genomgripande inventering av konsten i det aktuella området och utställningarna visades för första gången inför publik för att ge en möjlighet att se de medeltida föremålen.⁶⁰ 1911 hölls utställning i Östersund, 1912 utfördes utställningen i Härnösand, 1913 i Skara (enbart silver) och Hudiksvall, Baltiska utställningen i Malmö 1914 med en stor avdelning med äldre kyrklig konst från Skåne, 1918 hölls utställningen i Uppsala och Birgitta utställningen i Stockholm. Ytterligare en utställning äger rum vid restaureringen av Notkes S:t Görans och draken 1919. Slutligen visades vid jubileumsutställningen i Göteborg 1923 en

⁵⁸ Liepe 2012, s.122

⁵⁹ Liepe 2012, s.128

⁶⁰ Liepe 1995 s.21

mycket omfattande avdelning under rubriken *Äldre kyrklig konst från västra Sverige*.⁶¹ I samband med utställningarna utgavs publikationer som var mycket påkostade.

Projektet Sveriges kyrkor

Ungefär samtidigt som den första ambitiösa inventeringen och undersökningen av svensk medeltida kyrkokonst startade påbörjades av Curman och Roosval projektet *Sveriges kyrkor, konsthistoriskt inventarium*.⁶² Monografier publicerades över samtliga kyrkor i Sverige. Genom utställningarna och monografierna ville man sprida kunskap och medvetenhet om den medeltida konstskatten och väcka objektens skönhetsvärde. Man hoppades på så sätt få möjlighet att rädda och bevara det som man funnit i kyrkorna. En av de viktigaste aspekterna med projektet, som startade 1912, är att teori och praktik möts där historieskrivningen löpte parallellt med inventering och restaurering av föremålen och byggnaderna. Samarbete som fick stor betydelse etablerades mellan konsthistoriker och arkitekter. Curman höll fast vid hur viktigt det var med grundlig uppmätning, exakta beskrivningar noggranna protokoll och verkets användbarhet.⁶³ *Sveriges kyrkor* kan ses som en fortsättning på 1800-talets tradition av antikvarisk konsthistorisk forskning men mer objektiv och vetenskaplig stringens. De var normbildande för många konsthistoriker.

Snabbinventeringen av kyrkokonst 1918-1932

I tidskriften *Fornvännen* skriver Rune Norberg om den inventering av närmare 3000 kyrkor runt om i landet som ägde rum mellan 1918-1932. Kyrkor som redan inventerats under projektet *Sveriges kyrkor* ansågs inte vara nödvändiga att inventera på nytt.⁶⁴ Inventeringen medförde ökat intresse hos prästerskapet vilket gjorde att man lyfte in tidigare kyrkokonst tillbaka in i kyrkorummet efter att ha plockat ner undanställda objekt från vindar och förråd. En ökad omvårdnad av de äldre inventarierna blev också en följd. Roosval upptäckte då han gjorde en fördjupad inventering att kyrkokonst som lånats ut till utställningarna och lämnats tillbaka till församlingarna, att i enstaka fall hade förfallit och vanvårdats men i de allra flesta fall blev den medeltida konsten bättre omhändertagen än innan inventering och utställning.⁶⁵

Aron Andersson

Aron Anderssons (1919-1984) fortsatte på den linje som den tidigare generationens konsthistoriker påbörjade och kom att bli den främste forskaren av svensk medeltida träskulptur. År 1950 gav Andersson ut sin avhandling *English Influence in Norwegian and Swedish Figur sculpture in Wood 1220-1270*. Mellan åren 1964 och 1980 ger han också ut *Medieval Wooden Sculpture in Sweden* i fem volymer - ett samlingsverk av svensk medeltida träskulptur

⁶¹ Palmsköld, Hugo, *De tidiga utställningarna av kyrklig konst i Sveriges kyrkor* Konsthistorisk tidskrift 70:1-2 [www] Hämtad 2018-09-07

⁶² Projektet samlade information om Sveriges kyrkor såväl kyrkobyggnaden, exteriören och interiör samt inventarier som undersöktes, uppmättes och avbildades genom teckningar eller fotografier. Informationen insamlades utifrån landskap och stift där kyrkorna tillhörde. [www] Hämtad 2018-07-14

⁶³ Curman s.167

⁶⁴ Norberg, Rune, *Kyrkoinventeringen 1918-1932: en historik* Fornvännen 1-21, 1941 [www]. Hämtad 2018-09-07

⁶⁵ Norberg 1941, s.7

som är rikt illustrerade, med svartvita fotografier. Volymerna II och III innehåller översikt över 1100-talet till 1300 talet och senmedeltiden. Den fjärde volymen som är en katalog över skulptursamlingarna i Statens Historiska Museum i Stockholm har han skrivit tillsammans med konsthistorikern Monica Rydbeck (1906-1998). Anderssons gedigna arbete kan sägas vara den bästa basen att utgå ifrån för vidare forskning om svensk medeltid träskulptur.⁶⁶

Språkbruk och formuleringar går i arv

Som jag nämnt ovan kan man se hur den tidiga konsthistoriska kunskapen förs vidare till senare konsthistoriker. Av naturliga skäl är det inte ovanligt att konsthistoriker lånar uttryck och ordval av varandra när de beskriver skulpturer. Konsthistorikern Carl af Ugglas och den yngre kollegan Aron Andersson ligger nära den tyske konsthistorikern Wilhelm Vöge när de beskriver Viklaumadonnan på Gotland. De har hämtat en rad liknande formuleringar av Vöge då han 1894 i *Die Anfänge des monumentalen Stiles im Mittelalter, Eine Untersuchung über die erste französische Plastik im Strassburg, där han formulerar en beskrivning över kolonn-skulpturer på Notre Dames kungaportal på fasadens västra sida.*⁶⁷ Han använder ord som *sträng, tektoniskt bunden stil, stelt formspråk*, att vecken i dräkten uppvisar yttringar som en *veckschematism av ornamental karaktär*.

År 1915 formulerar af Ugglas en beskrivning av Viklaumadonnan på Gotland som;

[...]trånga konturer, starkt betonade vertikallinjer som ger intryck av *bundenhet och stelhet*, hela arbetet kan inskrivas inom gränsyterna för en parallelepiped och vidare att allt i draperingen är anlagt på systematik och symmetri där veckbildningen består av olika system av koncentriskt löpande cirkelveck på figurens överdel, medan skjortelvecken präglas av stel parallellism.⁶⁸

Aron Andersson beskriver Viklaumadonnan 1962 i *Viklaumadonnans mästare* som; ”[...] i stilhänseende finns en viss *stränghet* i formspråket. Dräktens veckbildning- en kombination av smala, täta, rundade åsar, flackt kälade ytor och plana strutar.”⁶⁹

DEL II

3. DEN MEDELTIDA MÄNNISKAN OCH HELGONBILDENS FUNKTION

För att få en inblick i den tid som Mikaelsskulpturerna tillkom i kan det vara intressant att få reda på något om hur den medeltida människan levde. Människan levde under medeltiden i ett slags tidens fullbordan, strax innan jorden skulle gå under där varje ögonblick var existentiellt laddat och den personliga valfriheten om Gud eller djävulen råde. Demonerna var i människan, kyrkan och världen som en slags oförlöst kraft som hon brottades med. Det fanns mycket hos medeltidsmänniskan som kunde uppfattas hotfullt, allt från naturens mystiska växlingar och fenomen som beboddes av goda och onda väsen. Kyrkan kunde erbjuda ett befriat område; en frizon i en hotfull värld. För den annars så enkla tillvaron där människan hade små

⁶⁶ Liepe 1995, s.22

⁶⁷ Liepe 2012 s.120-129

⁶⁸ Af Ugglas 1915 s.101

⁶⁹ Andersson, Aron; *Viklaumadonnans mästare*, Kungl. Vitterhetsakademien, Stockholm 1962

möjligheter att påverka sin livssituation, kunde kyrkorummet med sin skimrande insida fungera som en avspegling av den himmelska världen, med löfte om att visa på livets egentliga mål och mening. I Johannes uppenbarelseboken blev människan inspirerad också i konsten av alla de suggestiva bilder som målas upp där.⁷⁰

I beskrivning av uppenbarelsens bilder är också de fyra evangelisterna rikligt representerade i symbolisk form; ett lejon, en tjur, en människa och en örn. De var bisittare till konungen-Kristus på den kejsrerliga tronen vid den yttersta domen. Vanligt förekommande är också att jungfru Maria är avbildad vid Konungens högra sida med uppgift att bära fram människornas petitioner.⁷¹

Medan behovet att kanalisera den fysiska världen genom religiösa syften var det som formade mycket av den medeltida konsten, den verkliga världen driven av mänskliga behov, ambitioner, begär och rädslor, det som alstrade en levande tradition. Övertygelsen att medeltiden var en tid av tro medförde att den sekulariserade närvaron av medeltida konst generellt sett är förbisedd. I själva verket är det väldigt svårt att skilja de båda kategorierna åt så som att astronomi användes för att beräkna när påsken skulle infalla och att användandet och kunskapen om örter var vanligt förekommande i kloster.

3.1 LIVET OCH DÖDEN

Vid dödens inträdande var särskilt den fysiska existensen lämnad åt teologin. Trots att en stor del av den medeltida konsten sannolikt avvisades, var den ändå väldigt inriktad på att skildra och representera den världen. Den medeltida människan levde i förvisning om att vid slutet av vägen väntade domen där det eviga ödet skulle bekräftas. Det existentiella fanns i varje stund och valen man gjorde var alltid mellan Gud och djävulen.⁷²

Naturen hade en stor inverkan på människan och i den var det möjligt att finna skaparen. I slutet av 1200-talet, drog formerna och känslorna tungt mot naturen och människans villkor. Vetenskapliga illustrationer förnyade de redan antika illustrationerna. Illustrationer föreställande planeternas rotationsbanor, ebb och flodtabeller och andra naturfenomen skapades under en lång period.⁷³ Det förekom också att man använde sig av beskrivningar över plantornas värld från 1000-talet för att identifiera olika örter. Hildegard av Bingen (d.1179) ser i sin naturlära ett fysiskt samband mellan tingens natur och människans moral så som att ädelstenars ädla natura också ställer krav på ett ädelt handlande.⁷⁴ Man utvecklade och uppfann inom väldigt många vetenskapliga områden det som senare tillskrivs renässansen, men som jag ser det var en pånyttfödelse av tidigare kunskap där grunden lagts under medeltiden. Man samlade helt enkelt ihop olika grenar av vetenskap för att försöka skapa och åskådliggöra bilder som förenades i visuella bibeltolkningar-*exegesis*.

⁷⁰ Piltz, Anders *I begynnelsen var idén- Den romanska konsten*, Signums svenska konsthistoria, Bokförlaget Signum, Lund MCMXCV (1995)

⁷¹ Piltz 1995, s.12

⁷² Piltz 1995, s.8

⁷³ Piltz 1995, s.14

⁷⁴ Pilz 1995, s.14

Medeltida kristna objekts funktion och religiösa betydelse

Skulpturernas funktion och religiösa betydelse är ett annat sätt att närma sig den medeltida konsten. Det är fel att tala om träskulpturerna som konst. Istället var det hur de användes och vilka religiösa värderingar man hade som gav skulpturerna liv.

Genom hela medeltiden var materialitet definierad och utforskad som ett område där förändringar ägde rum. Inhemsk och nära händelser fascinerade människor men också det som skedde på avstånd så som månens cykler och påverkan på ebb och flod, magnetismens kraft och andra fysikaliska skeenden som kroppars påverkan på kroppar.⁷⁵ Det var skepticism mot alkemi och astrologi som välkomnade intresset för de fysikaliska lagarna. Att materien var förvandlingsbar och transformerande var också något som skrämde upp människor och skapade meningsskiljaktigheter ibland gick det så långt som till förföljelser av ”nytänkarna”.⁷⁶

I kyrkan under medeltiden var det vanligt att objekt betraktades som *Helig materia*, ett begrepp som är komplicerat. Caroline Walker Buynum, (f.1941) professor em. i Medeltida europeisk kristen historia, definierar objekten som;

Reliker så som ben och kroppsdelar- kontakt med relik i form av en bit textil, aska, stoft som förmodades bli heligt genom att ha varit i kontakt med Kristus eller helgon eller deras grav eller vätska som sipprat fram från heliga kroppar. Relikerna genererade pilgrimsfärder.

Sakramentaler så som bröd, örter som absorberat kraft genom rituell välsignelse eller som varit i kontakt med andra sakrala objekt så som nattvardsmateria, d.v.s. bröd, vin, olja, vigvatten, dopvatten.

Dauerwunder -varaktiga och kvarstående, bestående mirakler, under och mirakulösa transformationer så som blödande skulpturer, madonnaskulpturer som gråter. Ärkeängeln Mikael tillhör denna senare kategorisering av objekt. Flera gånger i historien finns det händelser där ärkeängeln Mikael sägs ha utfört Mirakler som bevitnats. I *Monte Gargano* har han lämnat ett fotavtryck i berget.⁷⁷ Målet med olika objekt så som *pitäs*, *books of hours* och *bevingade altartavlor* var inte så mycket för att trollbinda eller gestikulera det osynliga som att manifestera makt hos det materiella objektet.⁷⁸

Medeltidskonst var varken naturalistisk eller illusionistisk. Olikt renässansmålningar som skulle få betraktaren att se måleri som hud eller textilier det vill säga för att skapa illusioner, framkallade konsten hos den medeltida betraktaren istället att det är gjort som måleri, skulptur i trä eller veläng och bläck. Det betyder inte att de var enkla och oväsentliga till sin form, eller bara en ikonografi som skulle tolkas. Betraktaren kan inte undgå att lägga märke till den materia man använt och att denna materia har flera olika betydelser, både självklara och subtila. Vissa är helt uppenbara medan andra måste avkodas. Ett exempel är kristaller i ett relikskrin som var ett fönster att titta igenom, men det faktum att fönstret var en kristall inneslöt också benet i en kvintessens av himmelriket som inte gick att göra avkall från. Det visade inte bara på hur det heliga skrinet var, utan höjde dessutom upp och ärade innehållet i relikskrinet.

⁷⁵ Walker Buynum 2015, s.25

⁷⁶ Piltz 1995, s.15

⁷⁷ Walker Buynum 2015, s.28

⁷⁸ Walker Buynum 2015,s.30

Senare medeltida tillbedjande objekt uppmärksammades inte bara som materia utan också som specifika fysiska objekt.⁷⁹

3.2 DEN SYMBOLISKE ÄRKEÄNGELN MIKAEL

Enligt Frithiof Dahlbys *Symboler och tecken* betyder Mikael ”Vem är som Gud”? Enligt judisk tradition var han laggivaren (Gal 3:19) *Den som utgavs genom änglar och överlämnades i en medlares hand.*⁸⁰ En jordglob eller riksäpplet i Mikaelns ena hand är tecken på hans värdighet (se Mikael från Haverö, fig.16).⁸¹ Han var kämpan och har som attribut ett flammande svärd eller ett spjut och en sköld. Med basun kallar han till strid mot djävulen (Jud. 9 överängeln) och draken. Dahlby menar att han kan tas för S:t Göran:

”När Mikael avbildas stridande med draken förväxlas han lätt med S:t Göran. Mikael har dock till skillnad från helgonet vingar.”⁸²

Mikael sägs vara *själarnas försvarare* som varje måndag läser själamässa för de avlidna. Under medeltiden kallades en avlidens bår för *Mikaelhästen*.⁸³ Mikaelnsymbolen är vågskålar, svärd (med spetsen uppåt), korsmärke och sköld.⁸⁴

3.3 MIKAELKULTEN

Kulten kring ärkeängeln Mikael startade i mellanöstern där han främst åberopades för att beskydda och ta hand om sjuka. Källor med mirakulöst helande vatten tillägnades Mikael i Charotopa nära Colossa i Phrygia, nuvarande Turkiet och i Konstantinopel och på andra håll i främre Asien.⁸⁵ Det sägs att Mikael uppenbarade sig för kejsare Konstantin och förorsakade en botande källa som sprang ur en klippa.

Från ursprungliga platsen i öster spred sig Mikaelkulten genom det romerska riket under 200-300-talet och förde in honom i sin helgonkalender att firas 8 maj. Utifrån en hjältestatus i Grekland fortsatte legenden till södra Italien. Efter strider mellan Italienska anhängare av Mikaelkulten i Gargano och bysantiska trupper från Neapel, skyddades kulten av Lombarderna. De tillägnade sig Mikaelkulten och förvandlade kulten karaktäriserad av mirakler av helande till ett företag av nationell expansion.⁸⁶ Kulten spred sig vidare till Gallien (dagens Frankrike, Belgien och Nederländerna). Där fick Irländska missionärer först kontakt med Mikaelkulten som de tog med tillbaka till Irland efter att de studerat i Italienska Bobbio där ärkeängeln Mikael tillbads. Från Irland spred sig en tradition av Mikaelädyrkan in i liturgiska texter under 800 och 900-talet också vidare in i England.⁸⁷

⁷⁹ Walker Buynum 2015, s.29-40

⁸⁰ Dahlby, Frithiof, *Symboler och tecken*- Förkortad upplaga av *De heliga tecknens hemlighet*, Verbum Stockholm 1968, s.49

⁸¹ Dahlby 1968, s.49

⁸² Dahlby 1964, s.49

⁸³ Dahlby 1964 s.49

⁸⁴ Dahlby, Frithiof, *De heliga tecknens hemlighet- om symboler och attribut* Sjätte upplagan (med tillägg) Verbums. Håkan Ohlssons (1963) Lund 1977, s.82

⁸⁵ Johnson 2005, s.32

⁸⁶ Johnson 2005, s.45

⁸⁷ Johnson 2005, s.46

Mikael spelade en stor roll också i de sachsiska Ottonernas dynasti och under 1100-talets korståg där Mikaelkultens kanske rikaste blomstringsperiod uppstod i den västerländska kyrkans historia.⁸⁸

Det finns en legend om ärkeängeln som skapade Mikaelkulten. Mikael legenden var vida spridd i medeltidens England. Under 1600-talet skapade poeten John Milton *Det förlorades paradiset*, och iklädde ärkeängeln Mikael rollen som krigsängel och *psykopomp*. En slags hjältefigur. Legendan kommer ur referat i apokalyptisk litteratur där Gud kommer att segra inför domedagen.⁸⁹ I gamla och nya testamentets texter behåller Mikael sin auktoritet som beskyddare och psykopomp där han garanterar en trygg passage för själarna in i himmelriket.⁹⁰

Fem gånger förekommer ärkeängeln Mikael i de kanoniska skrifterna, tre gånger i gamla testamentet och två gånger står det skrivet om honom i det nya testamentet.

Ärkeängel Mikael hade fyra uppdrag;

Att strida mot satan

Att beskydda själar som är troende från satan, speciellt vid dödsögonblicket

Att försvara Guds utvalda- Judarna i GT och de kristna i NT

Att kalla själar från jorden och föra dem till den yttersta domen.⁹¹

Under den tidiga kristna eran ökade ärkeänglarnas besök på jorden, många berättelser tog form. Han försågs med en kropp då man sades ha funnit fysiska bevis för hans existens genom ett altarskynke och några fotspår på *Monte Gargano* i Italien som besöktes av många pilgrimer på väg till det heliga landet och kan anses vara den västerländska Mikaelkultens huvudort.⁹² På franska *Mont Saint Michelle* sägs man ha funnit ytterligare bevis på hans fysiska existens då man funnit ett miniatyrsvärd och en sköld. Både dessa ”bevis” förorsakade naturligtvis en jämn ström av pilgrimer som ville besöka platserna.⁹³

Mikaelkulten till Skandinavien

I Skandinavien är Mikaelkulten förmodligen lika gammal som den kristna kyrkan. Man kan se att det redan på runstenar finns inristat åkallande ärkeängeln Mikael som själahjälpare. Åtskilliga kyrkor i vårt land har dedicerats till den heliga Mikael. Enligt Andersson är det inte främst som:

”... apokalypsens mäktige kämpe utan den om den enskilda själens frälsning sig bekymrande Mikael, som stod folkets hjärta nära.”⁹⁴

Framställningen av Mikael blir ett populärt motiv eftersom han sätts i relation till den enskilda människan där bönen handlar om att be om hjälp mot den onda djävulen eller draken som kan föra människosjälens till helvetet efter döden. Jag håller med Andersson om att det är

⁸⁸ Andersson 1953, s.82

⁸⁹ Se inledning

⁹⁰ Johnson 2005, s.30

⁹¹ Johnson 2005, s.31-33

⁸⁸ Kessler, Herbert L., *Seeing medieval art, Rethinking the Middle Ages; v. 1*, broadview press Canada 2004, s.150

⁹³ Kessler 2004, s.151

först i träskulpturerna som Mikael under medeltiden har karaktären av kultbild om man jämför med de stenreliefer, järnsmidesarbeten, kalkmålningar och glasmålningar han också framställts i. Mikaelkulten i popularitet kommer näst efter Olavskulten.

DEL III

4. DEN MEDELTIDA KONSTEN

4.1 KYRKOKONSTEN

Kyrkokonsten ingår alltid i ett kultiskt syfte där uppfattningen om tiden, världen och vilken funktion och plats människan hade var viktiga. De kristna missionärer som kom till Skandinavien, förde med sig en egen modell av världen som uttrycktes materiellt i konsten- ett slags begynnande första självständiga monumentalstil.⁹⁵

Den berättelse som de tidigkristna människorna levde med var bibeln- en berättelse om världen och ur den latinska översättningen av bibeln som kallas *Vulgata*, tolkad utifrån de latinska kyrkofäderna.⁹⁶

Kyrkodekorationer var en förlängning av bokillustrationer. Utsmyckning i vissa kyrkor var baserade på illustrerade manuskript eller skapade för att återkalla och erinra manuskripten i innehåll och format.⁹⁷ Ett vanligt motiv är hämtat från första moseboken som finns som mosaik i San Marco i Venedig.⁹⁸ Själva bildöverförandet mellan bokens modell och kyrkans ornament är problematisk, även om berättelsen följs steg för steg. Skillnaden i tid mellan boken och tiden för bildernas skapande i kyrkorummet är att samtiden vari detta sker, tolkar utifrån det som råder det vill säga modet, det som var viktigt just då, hur man såg på berättelsen och hur man förstod den. Kyrkan var i sig själv utsatt för en bibeltolkning, det var Guds hus, återupprättandet av Jerusalem tempel och föregångare för den himmelska staden. De ordnade berättelserna i kyrkorna stod i kontrast med hur det såg ut i de kaotiska städernas liv, eller de vilda landskapen på utsidan. Berättelserna hade en religiös funktion. Faran var att känslor som stimulerats av de materiella ornamenten i kyrkorna inte nödvändigtvis ledde upp till Gud, utan kunde likaväl leda neråt. De kunde leda till synd. Illustrationerna ville verka avskräckande, men på samma gång blev de lockande. Man skapade därför i glas, berättelser som samtidigt lystes upp – som i 1100-talets i Ile-de France, där man ville visa på hur Gud steg ner i materien, hur Kristus personifierades genom kyrkans dekoration.

⁹⁵ Piltz 1995 s.8

⁹⁶ Berättelsen i *Vulgata* är sammanfattad i kyrkans trosbekännelse *Credo*

⁹² Kessler 2004, s.108

⁹³ Kessler 2004, s.128

4.2 INDELNING I ROMANSK OCH GOTISK KONST

En indelning av kyrkokonsten under medeltiden kan göras i en romansk konst/stil och en gotisk konst/stil. Det är ingen uppdelning som på något sätt kan anses helt tillfredsställande eftersom gränsen för romansk och gotiskt konst inte är uppenbar. Kanske ska man istället, som Carina Jacobsson diskuterar istället dela upp de tidsrelaterade begreppen i 1100-talets och 1200-talets konst som Martin Blindheim menar, men det är problematiskt och fungerar dåligt med tanke på att stilen skiljer sig åt stort i olika delar av Europa. I Sverige bygger man kyrkor med rundbågiga fönster samtidigt som man i Ile-de-France bygger om basilikan i Saint Denis år 1140 med spetsbågar.⁹⁹ Nedan följer en presentation av den romanska och den gotiska konsten. Skillnaden mellan den romanska och den gotiska kyrkoarkitekturen och kyrkokonsten handlar inte bara om att en ny stil introducerats utan att det skett en förändring i världsåskådning som manifesterades genom förändringar i samhället och hos människan och formkulturen.¹⁰⁰

4.3 DEN ROMANSKA KONSTEN

De träskulpturer jag undersöker är daterade mellan år 1200-1275 då den romanska stilen var rådande, även om det går att ana tidigare bysantisk stil och ungotiska inslag från mitten av 1200-talet. Under tiden för övergången från karolingisk till romansk tid blev det allt vanligare med den autonoma skulpturen igen. Den polykroma bilden får en särställning som en konstnärlig och magiskt levande verklighet med inneslutna relikier och användes som heligt tecken och symbol för en översinnlig kraft. Den romanska stilen kännetecknas av det irrationella förhållandet mellan färg och form, den liknar inte verkliga förhållanden. Det autonoma mönstret av färger hos skulpturen fungerade mer som att ge liv och omväxling åt en orörlig, blockartad och kompakt form med stränghet och majestätiskt uttryck.¹⁰¹ Den stela formen kan komma av att man kopierade stenskulpturer från början. Eftersom den plastiska formen är utifrån ett av Wölfflins grundbegrepp slutna form, kan ändå ytskiktets måleri liva upp skulpturen¹⁰² Den franske konsthistorikern Paul Phillipott menar att; ”Det finns en spänning mellan volymens geometriska förenkling och teckningens rörliga mönster som ger ansiktet dess expressiva kraft.”¹⁰³

Naturalistisk form

En mer naturalistisk form med tät plissering i dräkten från tidig 1200-tals klassicerande stil bär också spår från studier av antiken. Denna stil räknas som inledning till den nya internationella gotiska stilen, menar Aron Andersson. Lena Liepe refererar till hur Gerhardt B. Lad-

⁹⁹ Jacobsson, Carina, recension i *Fornvännen* 2005:2 av Martin Blindheims, *Gothic painted wooden sculpture in Norway c. 1220-1350* Oslo 2004

¹⁰⁰ Pettersson 2001

¹⁰¹ Andersson 1976, s 18

¹⁰² Philipott, Paul, *Safe Guarding of Medieval Altarpieces and Wood carvings in Churches and Museums*, A conference in Stockholm may-28-30, 1980 (konferenser.6) Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien. Andersson, Aron och Tångeberg, Peter (editors and Swedish translators, s.24)

¹⁰³ Philipott 1980, s.24

ner menar att det under sent 1100-tal och det tidiga 1200-talet är möjligt att se i den medeltida bilden hur det sker ett bejakande av kroppen och själen i syntes mellan det andliga och det kroppsliga som naturligt.¹⁰⁴ Detta närmande mellan kroppen och själen menar Ladner sker först i bilden och senare i samhällets psykologiska och antropologiska teorier.¹⁰⁵

Stilen

Gestiken är stillsam och inåtvänd, återhållsam och stel. Skulpturen intar en frontal, upprätt ställning med blicken oftast stirrande rakt fram. Utmejslingen av skulpturen är ofta grov och detaljerna i ansiktet ytligt snidade. En skulptur utifrån romansk stil är oftast trågformat urholkad i ryggen, för att göra skulpturen mer lätthanterlig, huvudet däremot är sällan urholkat. Oftast är skulpturen tillverkad i lövträ som är ett mjukare och lättare träslag, men den hårda eken blir mer och mer vanlig när vi närmar oss gotiken. Konservator Peter Tångeberg menar att skulpturerna från det romanska skedet har en viss enhetlig dimension som kan ha med kyrkorummets storlek att göra, när gotiken inträder blir skulpturerna också större.¹⁰⁶ Förutom krucifix och kalvariegrupper har skulpturer alltid varit placerade i skåp med *dorsal* – en arkitektoniskt utformad vägg, på *sockel* med *baldakintak*, oftast med dörrar som helt kunde slutas om skulpturen.¹⁰⁷ Endast fyra av de Mikaelsskulpturer jag undersöker står i skåp idag utan dörrar som sluter skulpturen.¹⁰⁸ Spår av fästen som finns kvar på skulpturens ryggvägg visar att det varit skåp de stått i.

Lennart Karlsson påpekar hur engelska influenser når in i Sverige genom Norge.¹⁰⁹ Den norske konstvetaren Martin Blindheim undersöker hur den första vågen av tidiga engelska gotiska impulser på norska polykromerade träskulpturer ses i skulpturer från 1220-1250/60-talet.¹¹⁰ I den kristna liturgin kan man se hur kyrkan på sin väg genom Europa och upp till Skandinavien samlat upp och påverkats av de inhemska och äldre träskulpturens formspråk som kom att bilda en egen ”dialekt”. Begreppet romansk konst hörs först från 1820-talet när man också började tala om romanska språk och som står för den konst som växte fram på 1000-talet som föregick gotiken.¹¹¹ Det är svårt att spåra några nordiska särdrag från de tidiga kristna träskulpturerna, vilket kan betyda att de första madonnorna och krucifixen var importerade. Aron Andersson i *Medieval wood sculpture*, menar att det går att visa på kulturella och politiska band mellan Frankrike och Danmark som gjorde det möjligt för franska idéer att få fäste i sydkandinavien, då Skåne var en del av Danmark.¹¹² Stilen visar på en kombination av osentimental saklighet och eterisk sensibilitet hos Kalvariegruppen i Gualöv, Skåne från

¹⁰⁴ Liepe, L, *Den medeltida kroppen-kroppen och könets ikonografi i nordisk medeltid*, Nordic Academic Press Lund 2003, s. 21

¹⁰⁵ Liepe 2003 s.21

¹⁰⁶ Tångeberg 1995, s.281

¹⁰⁷ Tångeberg 1995, s.281

¹⁰⁸ Mikael från Möklinta(Fig.5) och Mikael från Valö(fig.6) står mot dorsal

¹⁰⁹ Karlsson 1995, s.149

¹¹⁰ Blindheim, Martin, *Gothic painted wooden sculpture in Norway 1220-1350* Messel forlag, Oslo 2004

¹¹¹ Piltz 1995,s.5

¹¹² Andersson menar att *Valdemar Sejs* regeringstid under 1200-talets första hälft visade på dessa band mellan Frankrike och Danmark.

1220-talet.¹¹³ Kanske kan uttrycken hos skulpturerna visa på gallisk mentalitet om man jämför med de tidigare och senare krucifixen som är mer tyskorienterade.¹¹⁴

Af Ugglas anser att det är de tyska bildhuggarna som återvänder från Frankrike och för med sig gotisk stil som gjort att helgonbilder såg ganska likartade ut, det var ovanligt med stor variation av motiv. Bredvid Mariabilden och Kristus har man bara funnit ett begränsat antal framställningar av helgon. Det är aposteln Johannes och en grupp med heliga biskopar som alla förlorat sina attribut och därför inte varit möjliga att identifiera. De manliga krönte helgonen som bevarats har uppfattats som bilder av den norske kungen Olof Haraldsson som regerade under 1100-talets början. Han är efter Maria det vanligaste skyddshelgonet för svenska kyrkor och som finns bevarade i ett stort antal. Från den himmelska härskaran är det endast en som är representerad hos de tidiga medeltida träskulpturerna, ärkeängeln Mikael. Mikaelbilden visar på det godas seger över det onda och senare också som symbol för den segerrika katolska kyrkan.

Den romanska konsten uppstod när de nykristna folkens egna traditioner formades tillsammans med de antika, fornkristna och bysantiska elementen. Det är fel att påstå att den romanska konsten enbart har med romerska element att göra såsom pelare, rundbågar och valv, utan snarare är den romanska konsten påverkad och utvecklad ur de germanska och germanskt präglade områden som Burgund, Frankrike och Lombardiet.¹¹⁵

4.4 DEN GOTISKA KONSTEN

Den gotiska konsten växte fram norr om alperna, med centrum i Paris under 1200-talet. Cornell beskriver hur gotiken först växer fram arkitektoniskt hos de gotiska katedralerna som till skillnad från de romanska kyrkorumen med slutna, tunga och massiva murar istället visar rymd och gallerartade genombrutna väggar. Den romanska majestätiska enkelheten i formspråket kompliceras i gotiken. Bågformen bryts till spets och innertaket får kryssvalv.¹¹⁶ Det tunga fyrkantiga släta murpelarna i det romanska rummet visar nu rikt profilerade knippepelare som är rikt skulpturalt behandlade.¹¹⁷ Det är tydligt hur arkitekturkonstens gotiska stil återspeglar de gotiska inslagen i Mikaelskulpturerna, de blir också mer skulpturalt behandlade och mer realistiska.

Gotikens bildkonst är påverkad av studier av antik skulptur och bysantiskt måleri.¹¹⁸ Under gotiken kommer skulpturen att utvecklas så att förhållandet mellan polykromi och formen blir mer rationell och naturalistisk. Skulpturens form blir mer rytmisk i alla detaljer också klädräkten och färgen lyfter fram detta och förtydligar skulpturen. Skulpturen blir friare och veckningen i dräkten mer naturalistisk som följer kroppen som framhävs. I takt med att kun-

¹¹³ Karlsson 1995, s.249

¹¹⁴ Karlsson 1995, s.250

¹¹⁵ Piltz 1995, s. 7

¹¹⁶ Piltz, Anders, *Himlastormande och Jordnära- Den gotiska konsten*. Signums svenska konsthistoria, Lund 1996, s. 12-13

¹¹⁷ Cornell, Henrik, *Gotik* Albert Bonniers Förlag Stockholm 1968, s.12

¹¹⁸ Andersson 1976, s.23

skapen ökade om kroppen blir också kroppen accentuerad även i skulpturerna. Det är nu man också överför de dekorativa mönster som hämtats från textilier.¹¹⁹ Gotiken kan uttryckas som en nyväckt klassicism där den franska höggotikens högspända ideal i folkkungatidens katedralkonst.¹²⁰ Rörligheten i kroppens ställning med kontrapost där höger knä är böjt vilket medför en s-form, och där den vänstra axeln är något nersjunken är gotiska stilinslag. Även dräkten med kvadratiska ädelstensinfällningar i halsringning, mantelkanten och i fällen på ärmarna är gotisk stil. Träskulpturen urholkas men nu följer urholkningen kroppen och tidvis är urholkningen så stor att endast ett tunt skal utgör skulpturens framsida.¹²¹

5. SKULPTURERNA PÅ PLATS I KYRKAN

Vem var det som införskaffade skulpturerna till den lilla sockenkyrkan? En viss betydelse kan det ha att studera själva utformningen av kyrkobyggnaden, det vill säga hur engagerade var människorna i den socknens kyrka. Men det saknas ofta uppgifter om kyrkans enskilda patronat, om medlemmar av andligt eller världsligt fräse bekostad kyrkans kultbilder, om det varit en donation eller om sockenkyrkan själv bekostat.

5.1 SKULPTURERNAS FÖRSVINNANDE

Det var inte självklart att skulpturerna stannade kvar i sockenkyrkan. Från 1200-talet började man utrusta de flesta sockenkyrkor med fler träskulpturer, men så mycket som 90 procent av medeltida skulpturer har försvunnit. Vet man att de 10 procent som finns idag är ett representativt urval av medeltida träskulpturer? Förklaringen kan gå att finna i hur skulpturerna har försvunnit, när det försvunnit och varför. Träskulpturerna kunde skänkas, säljas eller av andra skäl förflyttas mellan kyrkorna efter medeltidens slut. Det är därför troligt att några av Mikaelsskulpturerna blivit kyrkoinventarier i en annan sockenkyrka än den ursprungliga. Många av skulpturerna flyttades också undan, upp i ett kyrktorn eller fick stå kvar i ruiner efter att en kyrka rivits som Mikaelsskulpturen från Västra Ed i Småland (fig.2).

Mycket talar ändå för att många av de medeltida altarskåpen fanns kvar mer än sextio år efter reformationen i 140 av Lundsstifts 161 sockenkyrkor och kanske detsamma gällde också i andra svenska stift under motsvarande tid.¹²² Det kyrkorna under reformationen såg som styggelser var vallfärdssbilderna eftersom de ansågs förmedla den gudomliga bönhörelsen. En viss utrensning av skulpturer med katolskt motiv skedde men framförallt var det under senare tid som de flesta medeltida träskulpturer försvann. Mikael från Mo kyrka i Bohuslän (fig.1) har flyttats från den gamla kyrkan, som låg på andra sidan sjön södra Bullaren då den brann ner, in till den ”nya” kyrkan i Mo där skulpturen finns idag.¹²³

¹¹⁹ Philipott 1980, s.24

¹²⁰ Andersson, Aron, Tångeberg, Peter, *Safe Guarding of Medieval Altarpieces and Wood carvings in Churches and Museums, A conference in Stockholm May 28-30,1980*, Kungliga Vitterhetsakademien 1980, s.31

¹²¹ Tångeberg 1996

¹²² Liepe 1995, s.51

¹²³ Information hämtad under samtal med kyrkvaktmästare Knut Stamland under besök i Mo kyrka 23 juli 2018

1800-talets stora kyrkobyggande

En större orsak till skulpturens försvinnande kan ha varit att de medeltida kyrkorna förvann och ersattes med nybyggda kyrkor.¹²⁴ Mellan åren 1850-1890 byggdes 470 nya kyrkor i Sverige med stora skillnader i spridning regionalt. Flest nya kyrkor byggdes i landskapen Skåne, Västra Götaland, Småland, Halland och Bohuslän.¹²⁵ Ungefär en fjärdedel av Sveriges kyrkor förnyades genom att antingen ersättas av en ny eller genom ombyggnad eller tillbyggnad.¹²⁶ I Jämtland som hade ett 40-tal medeltida kyrkor har flera av dem rivits under slutet på 1700-talet fram till 1850 ca.¹²⁷ Bodö kyrka revs 1776, Räckekyrka 1860, Mörsils kyrka revs 1852 och Hällesjö kyrka 1868. Förutom att kyrkor revs för att lämna plats åt nya kyrkobyggen var det också åtskilliga medeltida träkyrkor som brunnit ner. Detta medförde att en del av träskulpturerna trots allt bevarades och följde med in i det nya kyrkorummets. Det stora flertalet medeltida träskulpturer försvann då de medeltida kyrkorna renoverades och byggdes om.

6. TRÄSKULPTURENS TEKNIKER

En liten genomgång av vilka tekniker som användes vid tillverkning av träskulpturerna kan bättre förklara de nedanstående beskrivningarna av träskulpturerna.

Man valde under romaniken oftast att arbeta i de mjuka träslagen av lövträ; främst lind, björk, asp men även al, sälg och valnöt användes.¹²⁸ De hårdare träslagen som bok, ask och ek kunde man använda till krucifixens kors eller för svarvning av sittfigurernas stolstolpar. Barrträ användes endast undantagsvis. Det hörde till ovanligheterna att använda ett och samma träslag till de olika delarna i en skulptur.

De flesta medeltida träskulpturer är urholkade och har sällan en skulpterad ryggsida därför kunde urholkningen lätt ske bakifrån. Under romansk tid är urholkningen trågformade och upprepar själva blockets grundformer, men under gotiken följer urholkningen istället ofta enskilda former i själva bildframställningen. Huvudena är aldrig urholkade på de romanska skulpturerna, men ofta på de gotiska.¹²⁹ Stora delar av skulpterandet sker med kniv och inte med bildhuggarjärn, av spåren att döma. Träytan bemålades eller förgylldes sällan obehandlad. När skulpturen var färdigsnidad grunderade man med ett grunderande skick. Det var en blandning av pulvriserad krita och animaliskt lim i trögflytande konsistens som påfördes i flera lager. Ytorna kunde slipas helt släta, skulpteras, graveras eller punsas. Den vita ytan gav färgerna lyskraft. Hårlockar och slingor graveras, rynkor i huden, blodådror, flätverk, päls och ornament utformas. Olika mönster som överensstämde med dem som var på modet i de kostbara tygerna, brokad, damast(enfärgat mönstervävt tyg) och sammet. Mönster kunde efter-

¹²⁴ Liepe 1995, s.52

¹²⁵ Lindblad, Jakob, *470 nya kyrkor- Bidrag till Sveriges arkitekturhistoria 1850-1890*. Avhandling Riksantikvariatämbetet, Stockholm 2009, s. 23

¹²⁶ Lindblad, 2009, s. 26(6 % av kyrkorna i Sverige under 1850-1890 byggdes den gamla kyrkan till och i 19 % av landets alla kyrkor byggdes det nya.)

¹²⁷ Kyrkor i Jämtland [www] Hämtad 2018-08-16

¹²⁸ Ett arbete utfört i valnöt kan med största sannolikhet visa att det inte är tillverkat i Sverige

¹²⁹ Tångeberg 1995, s.284

likna finare metallarbeten genom användandet av punsar som slogs in i förgyllda ytor men också graveringar som utfördes innan man la på bladmetaller.

Innan grundering ströks på klistrades ojämnheter och sprickor i träytan över med lappar och remsor av väv eller pergament.¹³⁰

Bildsnickaren försökte arbeta i så stora stycken som möjligt. Det fanns risker med skarvning för verkets hållbarhet men det innebar också extra arbete. De skarvningar eller separat snidade delar var samma under romaniken som också blev vanliga under hela medeltiden. Armar och händer på figurerna fälldes in i huvudblocken.¹³¹ Skulpturers förvandling från realistiska kultbilder till dagens avskalade, färglösa och spruckna träskulpturer där anletsdragen kan vara helt utplånade och stafferingen helt borta.¹³² Det var med stafferingen som träskulpturen kom till liv, gestaltades som kultbild.¹³³ Utan att målaren fullföljt arbetet på träskulpturen var skulpturen långt ifrån färdig. När skulpturerna en gång fanns i sitt ursprungliga skick utgjorde dem en slags sanningar för besökarna i kyrkan som gav människorna en gudomlig närvaro där kultbilden levandegjordes.

Under den tidiga gotiken sker stora förändringar i tillverkningsprocessen då figurerna blir större och mer komplicerade i rörelsemotivet. Kraven blev annorlunda och man tog sig större friheter som tillverkare. Kanske hade sprickor i träet uppstått på så känsliga platser på skulpturerna som i ansiktet, det var inte ovanligt att man valde att skarva och snida ansiktsmasker som man bearbetade i särskilt utvalt sprickfritt och redan torkat virke. Till och med från rivna byggnader eller inredning kunde virke användas vilket resulterade i en mängd olika träslag i en skulptur. Framför allt är det mellan år 1250-1350 som man ser de ihop lappade skulpturerna men samtidigt är det nu som de finaste och produktionerna i sin konstnärliga kvalitet i hela Nordeuropa tillverkas.

7. DATERING

I dateringsförfarandet delas skulpturerna in början, första del, mitten, andra hälft eller slutet av ett århundrade.¹³⁴ Att göra en tidsbestämning är en förutsättning för att kunna utföra en vidare analys av skulpturen. Tångeberg menar att;

*”Ingen av de tidigaste gotiska skulpturerna har någon säker datering.”*¹³⁵

Tidsbestämmandet görs utifrån stilanalytisk jämförelse mellan skulpturer som är relevanta. Det är inte en självklarhet att dateringen blir korrekt eller säker. Det enda säkra är om man kan hitta en inskription- inskrift, vapensköld eller källskrifter i form av skriftliga handlingar eller originaldokument vilket sker mycket sällan från den perioden jag undersöker. Också materialtekniska undersökningar kan datera träskulpturer med stor precision.

Förlagorna som medeltida legosatser- att genom utbyte av äldre delar på skulpturerna skapa nya men där man ändå valt att datera ursprunget. När ska datering ändras?

¹³⁰ Tångeberg 1995, s. 294

¹³¹ Tångeberg 1995, s. 292

¹³² Staffering omfattar polykromi, förgyllning, grunderingen och metallbeläggning, krederingen.

¹³³ Liepe 1995, s.19

¹³⁴ Liepe 1995, s. 16

¹³⁵ Tångeberg 1996, s. 287

Ett problem är att finna i det historiografiska; att mycket av tidigare undersökning tycks vila på det som skrivits och analyserats utifrån tidigare forskning. Det var af Ugglas som ensam utförde katalogarbetet av de utvalda föremålen där han beskriver ca tusen föremål, läser och tyder inskrifter, daterar och klassificerar ca 150 medeltida skulpturer som han förser med föremål med personhistoriska notiser och uppgifter för att slutligen också författa konsthistorisk översikt- allt detta arbete utförde af Ugglas på en månad.¹³⁶ Min reflektion är inte att ifrågasätta af Ugglas begåvning i ämnet, utan snarare ifrågasätta hur han under så kort tid möjligen hunnit åstadkomma utförligt arbete som kanske därför beskrivits bland i mer allmängiltiga och generella ordalag. Något som kan ha satt spår i hur man fortsatt att skriva fram af Ugglas beskrivningar som därför också kan vara en anledning till de dateringsfelaktigheter som finns kvar än idag på SHM.

Det är därför möjligt att felaktigheter fått följa med framåt i tiden och mer eller mindre befästas som korrekt fakta. Dessutom handlar det om att man missat att observera hur skulpturerna många gånger har tillverkats senare än den datering som angetts. Att kopiera en redan etablerad stil gjorde tillverkningen både enklare och kanske också billigare för beställaren. Det är viktigt att nämna att det var ett gängse tillvägagångssätt då enstaka skulpturer var importerade från Europa och därför var svåra att få tag på och beställa.¹³⁷

Som jag har förstått är det väldigt lätt att feltolka skillnader och likheter i det formmässiga. En nyss upplärd bildhuggare kunde utföra ”modern” skulpturtyp men kunde ändå vara samtida med en betydligt äldre hantverkares bilder som där mästaren är gammal och hållit fast vid sin gammaldags formtradition. En *arkaisering*- att efterbilda ålderdomlig stil äger rum. Man kan också tala om *retardering* och *stilanalytisk anakronism* begrepp som innebär att dröja sig kvar vid äldre motiv vilket medför att skulpturerna hamnar i någons slags anakronistisk datering.¹³⁸

Ett annat problem är att skulpturer som är tillverkade lokalt ändå kan blanda influenser med internationella eller nationella föråldrade särdrag rent stilmässigt och på det sättet också blir svåra att sätta in i en kronologisk ordning. Gränsen mellan arkaisering och retardering är svår att dra menar Jacobsson.

7.1 DENDROKRONOLOGISK DATERING

För att fastställa åldern på en träskulptur använder man ofta den dendrokronologiska metoden där man mäter årsringar utifrån träslaget i skulpturen. Ett trädets årsringar blir olika tjocka beroende på sommarklimatet. En årsring består av två skikt där den inre ljusa som bildats under våren och den mörkare yttre under sommaren. Metoden har gjort det möjligt att med större exakthet omvärdera viss datering av träskulpturerna.¹³⁹ Trots det kan metoden ge felvariationer då årsringarna mäts utifrån när trädet fälldes, det betyder inte nödvändigtvis detsamma som att man skulpterar i färskt träd.¹⁴⁰ För att mätning ska kunna ske är måste också ytved finnas

¹³⁶ Curman 1913, s.12

¹³⁷ Jacobsson 2002, s.18

¹³⁸ Jacobsson 2002, s.18

¹³⁹Om Dendrokronologisk mätning [www]. Hämtad 2018-04-26

¹⁴⁰ Jacobsson 2002, s.21

kvar på skulpturen, vilket inte är så vanligt förekommande på träskulpturer innan 1300-talet.¹⁴¹

DEL IV

8. ANALYS AV MIKAELSKULPTURER

I min undersökning utgår jag från sjutton skulpturer samtliga daterade mellan 1200-1275.¹⁴² Träskulpturerna finns över hela Sverige, och flertalet är fortfarande en del av kyrkans inventarier, i några fall befinner sig träskulpturerna idag på museum. I denna del analyseras och diskuteras skulpturerna utifrån stil, attribut och materialteknik.

I tabellform (se bilaga 1) redovisas de 17 skulpturerna som ingår i studien och som också beskrivs ingående i katalogen i del V, för att ge en överskådlig information om namn, landskap, Plats, datering, attribut, träslag och skulpturens höjd.

8.1 GRUPPERING AV SKULPTURER

Tolkningen och tillvägagångssätt

Tanken var att gruppera de sjutton Mikaelsskulpturerna i tre till fyra grupper. Jag hade tänkt utgå från stilanalys och ikonografiska detaljer så som attribut för att överskåda hur många gemensamma parametrar skulpturerna har och utifrån detta kategorisera och gruppera. Men istället blev stil till något jag började värdera, så som hur de utan polykromering blev enklare och mindre vackra och därför skulle tillhöra samma grupp. Blindheim har utgått i sitt urval av norska träskulpturer i *Gothic painted wooden sculpture in Norway 1220-1350* från de med bäst bevarad polykromering, de med bäst kvalitet för att träskulpturerna mest liknar det ursprungliga utseendet, så som de möttes av den medeltida kyrkobesökaren.¹⁴³ Precis som Blindheims urval blev min undersökning normativ och det var något jag till varje pris ville undvika. Dessa konnäsörsdrag hade lätt kunnat påverka min undersökning eftersom jag utgått från bland andra af Ugglas texter i *Utställningen av äldre kyrklig konst i Strängnäs 1910* som inte sällan läggs fram på detta värderande sätt.

Jag skapade ett schema där många parametrar stämde överens hos flera skulpturer, det blev svårt att hålla isär grupperna till slut. Insikten om att istället utgå från hur man presenterar och beskriver skulpturerna i Mbv och jämföra vad som skrivits fram av tidigare konsthistoriker blev till ett bättre förfaringssätt. Det jag i ett inledningsskede tog för säkra och avgörande be-

¹⁴¹ Jacobsson 2002, s.20

¹⁴² Trettiofyra träskulpturer föreställande ärkeängeln finns idag i hela Sverige. Den äldsta är daterad första fjärdedelen av 1200-talet och den yngsta är daterad första fjärdedelen av 1500-talet. Av dessa är det de daterade mellan 1200-1275 jag valt ut i min studie.

¹⁴³ Jacobsson, Carina, recension av Martin Blindheims, *Gothic painter wooden sculpture in Norway c 1120-1350*, *Fornvännen* 2005[www]. Hämtad 2018-07-22

vis för att de tillhör stilanalytiskt och ikonografiskt respektive grupp har trots alla de texter jag gått igenom och närläst visat på svårigheter i samsyn stilistiskt och i dateringsförfarandet hos forskarna. Den materialtekniska forskningen överensstämmer inte alltid då olika forskare anger olika träslag och förekomst av rester av polykromering på en och samma skulptur. Därför är skulpturerna istället uppdelade i två grupper; Grupp I som innefattar skulpturer daterade mellan år 1200-1275, där dateringen sannolikt stämmer enligt SHMs datering, och Grupp II med skulpturer som med all sannolikhet ska ha en senare datering då de förmodligen är tillverkade av yngre datum än vad SHM datering anger.

I grupp I har jag funnit att fyra Mikaelsskulpturer stämmer överens med varandra utifrån romansk stil, gestik och attribut. De materialtekniska parametrarna liknar också varandra i så hög grad att de tycks rätt daterade utifrån den romanska tid de hör hemma i. I grupp II däremot är det inte möjligt att se till gemensamma drag och likheter eftersom samtliga skulpturer i övervägande grad skiljer sig från varandra även om den gotiska stilen på olika sätt slagit igenom.

8.2 STILKRITERIER, ATTRIBUT OCH MATERIALTEKNISK BESKRIVNING.

I analysens genomförande beskrivs skulpturerna utifrån olika parametrar. Inledningsvis är det stilen som diskuteras beträffande om skulpturerna är romanska, unngotiska eller gotiska där formen såsom öppen eller sluten hänger samman med konststilen. Därefter analyseras utländska influenser som är synliga hos skulpturerna, från Norge, England, Frankrike och Tyskland främst med hänseende på dräktens utförande i veckbildning och dräktens längd.

Gestiken hos skulpturerna kan vara ett signum för skulpturens datering utifrån skulpturens gester, upplevda sinnesstämning och uttryck. Om gestikens teori och praktik i medeltiden menar Jean-Claude Schmitt att det finns redan under kyrkofädernas inflytande gester som förbindelser mellan själens rörelser och kroppens. Gester som förkroppsligar ett dialektiskt förhållande mellan kroppens inre och yttre genom att korrespondera med själens *hemliga* rörelser.¹⁴⁴ Han drar paralleller till den romanska bildkonstens högtidliga, frusna frontalitet i gestaltning av de heliga tingen.

Attributens signifikans kan vara avgörande för att sammanföra eller skilja vissa skulpturer åt. De särskilda kännetecken hos sköld, drake, gloria, vingar, lans och andra mer sällan förekommande attribut som trumpet/basun och jordgloben/riksäpplet kan härleda skulpturers ursprung och datering. I materialbeskrivningen där träslag, skulpturens höjd, urholkningens hantverk, polykromering och förgyllning analyseras, framträder differentieringar och sammanfallande parametrar som med försiktighet kan vittna om regionala och hantverksmässiga verkstadsursprung. Analysen genomförs genomgående på samma sätt i båda grupperna. Det är viktigt att poängtera att det är den sammantagna iakttagelsen av varje enskild skulptur i stil,

¹⁴⁴ Liepe 2003 s.24; Jean-Claude Schmitt, *La raison des gestes dans l'Occident médiéval* (1990).

attribut och materialbeskrivning som gör det möjligt att jämföra skulpturerna med varandra och huruvida de är möjliga att gruppera utifrån datering.

Mikaels attribut

För att nå kunskap av de Mikaelattribut som jag tar upp i studien använder jag mig av Dahlbys *Det heliga tecknens hemlighet*.¹⁴⁵ Ett verk med samlad kunskap om symboler från folkböcker som användes flitigt under medeltiden och som också påverkat den medeltida kyrkonkonsten.¹⁴⁶ *Svärdet* och spjutet är vapnet Mikael bär för att besegra draken. Med spetsen uppåt betyder det seger och svärdet riktat nedåt underkastelse och död men som vi kan se hos Mikaelaskulpturerna är oftast vapnet borta och endast i undantagsfall kan vi se hur han höjer svärdet (så som i segergest) och vanligare är vapnet riktat mot draken. *Draken*- Den stora draken, den gamle ormen... han som kallas Djävul och Satan (Uppb 12:9), ett djur med en kamels huvud, en hjorts horn, en oxes öron, en elefants betar, en orms kropp med fiskfjäll och hornig, taggig ryggfena, en lång ormstjärt samt en tigers fötter med örnlör. Dess styrka ligger inte i dess bett utan i stjärten som används för att piska ihjäl offret.¹⁴⁷ Djävulen i drakform är fornkristen symbol som under medeltiden får en mer mänsklig gestalt men alltid sticker då en bockfot eller någon annan del av ett djur fram.¹⁴⁸ *Vingarna* uppträder först under 300-talet hos änglarna och anses vara en symbol för dess snabbhet eftersom Mikael som Guds budbärare måste fullgöra hans befallningar överallt på jorden.¹⁴⁹ *Glorian* anses vara en evangelistsymbol från 400-500-talet då de var som vanligast.¹⁵⁰

8.3 IMPORTERAD ELLER INHEMSK SKULPTUR

Om skulpturerna är inhemskt tillverkade eller ett importerat verk tillverkade utomlands är inte alltid enkelt att avgöra. Är det rätt att anta att verk av god kvalitet kan betraktas som import, medan den enklare ska betraktas som lokalt tillverkad? Det har oftast varit just en kvalitetsbedömning som placerat in skulpturerna i den ena eller andra kategorin. Men det visar sig att i nordtyska verkstäder tillverkades träskulpturer av enklare slag för att kunna säljas till mindre bemedlade. Ändå kan man när det saknas kunskap om tillverkningsort få viss fingervisning om utförandets kvalitet som kan antyda om produkten är inhemsk eller importgods.

¹⁴⁵ Dahlby, Frithiof, *De heliga tecknens hemlighet-om symboler och attribut. (sjunde upplagan) Skeab Verbum* Arlov (1963) 1982

¹⁴⁶ Folkböckerna Dahlby utgår från är *Physiologus* av egyptiskt-grekiskt ursprung, *Legenda aurea* – en legend samling av dominikanen Jacobus de Voragine (1230-98) och fattigbibeln *Biblia pauperum* (1200-talet).

¹⁴⁷ Dahlby 1964, s.53

¹⁴⁸ Dahlby 1964, s.51

¹⁴⁹ Dahlby 1964, s.48

¹⁵⁰ Glorian kan också, då den är mer som en nimbus med ädelstenar, ses som en symbol för en av dödsynderna- *Luxuria*- vällust, vilket verkar mindre sannolikt då den förekommer hos ett helgon.

Stilinfluenser från Bysans, England, Norge, Tyskland och Frankrike

Det är på Gotland man kan finna ursprunget till många av utländska stilinfluenserna.¹⁵¹ De *bysantiska* stilinfluenserna torde ha kommit med de ryska handelsförbindelser som Gotland hade med Neva, Ladoga, Volchov, Novgorod, Polotsk och Smolsk. Den enda rysk-ortodoxa kyrkan i västerlandet under medeltiden byggdes dessutom i Visby. Den *engelska* konsten har starkt influerat den gotländska konsten och af Ugglas menar att redan under vikingatiden och den kristna missions- och organisationstiden var Sverige påverkat av den engelska konsten och kulturen. En stor del av den engelska konsten tros ha nått Sverige via Trondheim men av naturliga skäl också från domkyrkobygget i Linköping där också Gotland tillhörde Linköpings stift. Wrangle och Romdahl menar att det skulpturala är nära släkt med skulpturen i katedralen i katedralen i Lincoln.¹⁵² Den *norsk-svenska* konstkontakten har många analoga företeelser inom arkitektur, måleri och skulptur menar af Ugglas främst inom gotländsk-östgötska stiftet men man har också funnit det gotländska påverkat Norge i flera fall.¹⁵³ Från *Frankrike* räknas influenserna i skulpturen ha nått Gotland då gotiken föddes innan 1200-talets sista decennier. Först sker influenserna av fransk gotik hos den tyska konsten redan i början av 1200-talet. Den franske stenhuggaren Étienne de Bonneuil var verksam vid bygget av Uppsala domkyrka efter 1287 men man tror att även tidigare hade franska hantverkare banat vägen i Sverige.¹⁵⁴ Unga svenska ”andlige”, representerade av Uppsala, Skara och Linköping stift, ska enligt af Ugglas också ha studerat vid universitetet i Paris. De skulle utsmycka de kyrkliga rummen väl tillbaka i Sverige igen och var naturligtvis påverkade av den utsmyckning de upplevde under tiden de vistades i Paris. Men tydligast av alla influenser menar af Ugglas de tyska då den stora Östersjöhansan haft stort inflytande under medeltiden på Sverige. Hit räknas influenser från Lübeck, mellersta och västra Tyskland som Rostock, Stralsund, Wismar och Danzig.¹⁵⁵

Kännetecken beträffande utländska influenser hos Mikaelsskulpturerna

Vad är det som utmärker de olika stilinfluenserna hos Mikaelsskulpturen från utlandet? Nedan har ett försök gjorts att fastslå de mest karaktäristiska dragen som talar för de olika ländernas påverkan på svensk medeltida skulptur. Förutom den tidsrelaterade stilen, romansk och gotisk är också de olika ländernas spår ett sätt att tillsammans kategorisera skulpturerna. Kännetecknen från olika länders stilar ökar när gotiken gör sitt inträde.

Franska kännetecken

I Gotländska *Viklaumadonnan* syns utpräglade franska stildrag såsom de stora mandelformade ögonen, spänstiga ögonbrynslinjer, den smala raka näsan, läpparna är fylliga och säkert skurna, och det långsmala ansiktet med den spetsiga hakan.¹⁵⁶ Af Ugglas påpekar att det är ett verk från övergång mellan romansk och gotisk stil. En bunden hållning, lemmars stelhet är också typiska.

¹⁵¹ af Ugglas 1915, s.1-7

¹⁵² af Ugglas 1915 s.15-19

¹⁵³ af Ugglas 1915, s.19-21 En gravsten (ca 1300-talet) från Tönsbergs S:t Olavskloster och en kalkstensfunt(1200-talets förra del) i Tanum, inköpta på Gotland

¹⁵⁴ af Ugglas 1915, s.24-26

¹⁵⁵ af Ugglas 1915, s.27-36

¹⁵⁶ af Ugglas 1915, s.100

Den franska stilen visar på en återhållen och starkt idealiserad realism. Öronen blir synliga, skruvartade lockar, smalare ansikten som också är spetsigare.¹⁵⁷ Proportioner, ansiktsgestaltning och dräktens veckbildning har klassicerande drag som pekar i fransk riktning som förmedlats via Tyskland. De franska influenserna påverkade utvecklingen i vårt land under delar av 1200 och 1300-talet.¹⁵⁸

Engelska kännetecken

Blindheim menar att den engelska tidig gotiska impulsen på norsk träskulptur med all sannolikhet kommer från nordfranskt håll, över kanalen. Många av de tidiga engelska träskulpturerna har gått förlorade vilket gör det svårt att påvisa nordfranska influenser men troligt är att de varit en bärande länk till de många bevarade engelskinfluerade skulpturerna i Norge med nordfranska stilspår.¹⁵⁹ Därför är det problematiskt att beskriva medeltida skulpturer med renodlade engelska stildrag.

Tyska kännetecken

De tyska influenserna visar på starkt expressionistiskt ansiktsuttryck, en långt driven realism som pekar mot Rhenlandet men som likväl kan vara franska idéer i tysk tappning.¹⁶⁰ I den tysk påverkade skulpturen ser man ett rörelseschema som är invecklat i individuell kontrapost där skulpturen är lång, slank och välproportionerad med inåtvända och insjunkna förändliga drag.¹⁶¹

9. GRUPP I – Träskulpturer föreställande ärkeängeln Mikael

De fyra Mikaelskulpturer som med all sannolikhet är korrekt daterade av SHM (Mbv) är:

1. Mikael från Mo kyrka i Bohuslän
2. Mikael från Västra Ed i Småland
3. Mikael från Grödinge kyrka i Södermanland
4. Mikael från Mo kyrka i Västergötland

Samtliga figurer finns att ta del av i bilaga 2, med fotografi och bibliografi.

Gemensam stil

Trots att skulpturerna i denna grupp är daterade från början av 1200-talet fram till ca 1275, Mikael från Västra Ed(fig.2) är äldst daterad till första fjärdedelen 1200-tal, Mikael från Grödinge(fig.3) till mitten av 1200-talet och Mikael från Mo i Bohuslän(fig.1) och Mo i Västergötland(fig.4) från ca 1275, kan de vara korrekt daterade av Mbv, då jag tar för sannolikt att de stilmässigt bär så många gemensamma drag att de hör ihop som en grupp.

¹⁵⁷ Svanberg, Jan, "Från senromanik till höggotik i Västergötland", *Den Gotiska konsten*. Signum svenska konsthistoria, Bokförlaget Signum Lund 1996, s.165

¹⁵⁸ Karlsson 1996, s.206

¹⁵⁹ Blindheim 2004 s.26

¹⁶⁰ Karlsson 1996, s.206

¹⁶¹ Karlsson 1996, s.227

af Ugglas har grupperat gotländska medeltida skulpturer i en akademisk avhandling där han hävdar att den franska stilen i skulpturen är den som bara några decennier in på 1200-talet genom sina gotiska inslag påverkar den medeltida träskulpturen.¹⁶² Trots de franska inslagen är det ändå den nationella romanska som överväger stilen, men kan som af Ugglas hävdar ändå bära nästan omärkliga inslag av gotisering från Frankrike som är starkt präglade av det aristokratiska riddaridealet för perioden som kännetecknas av att de är högresta och slanka och med *högdragen reserverad uppsyn*.¹⁶³

Stilinfluenser från utlandet går att urskilja i grupp I om än i vissa mer generella och andra mer specifika drag. De norska influenserna kan hos skulpturer betraktas som *ynglingsdrag och ansiktsdrag* som beskrivs av Rune Norberg om Mikael i Mo, Bohuslän;

”... denna bild gör genom ängelns ynglingsgestalt och ansiktsform ett starkt engelskt intryck, men den är säkerligen utförd i Norge...”¹⁶⁴ Mikael från Västra Ed en halverad skulptur har förmodligen en sydsandinavisk härkomst.¹⁶⁵ Armin Tuulse, prof. konstvetenskap(1907-1977) menar att helgonbilder ur formutvecklingssynpunkt liknar de senromanska madonnorna som hade starka kontakter med den franskinspirerade Rhenländska konsten med lokalutveckling med återstoder i den engelska draperingen.¹⁶⁶ Här är en ganska vanligt förekommande beskrivning över hur de europeiska stildragen blandas samman och tycks gå ut och in i varandra. Därför är influenser ett begrepp som inte är helt oproblematiskt där det inte alltid går att lita på vad författaren menar med influenser och dessutom tolkas de mycket olika kanske beroende på vad man vill belägga.

Romaniken i skulpturen

De fyra Mikaelskulpturer i denna grupp liknar varandra stilistiskt, de är romanska i sitt formspråk med sluten form och en frontal position som är upprätt, stel och rak. Den skulpturala formen hos grupp I skulpturerna liknar inte verkliga förhållanden, de ser *inte* naturliga ut. Istället ville man visa vissa känslor, en särskild uppfattning av förhållandet mellan kropp och själ, en avbild av ett helgon som fick rykte som undergörare.¹⁶⁷ Med sitt blockliknande med enkelt utmejslade drag är de snarare symboler för den himmelske Mikael och likheter med mänsklig naturlig gestaltning var inte viktig hos denna tidiga medeltida Mikaelbild. De är samtliga långa och raka, slanka till sin gestalt med huvudet riktat framåt. Skulpturerna uppvisar den typiskt romanska symmetrin. Fötterna är positionerade på likartade sätt, de är lätt särade från varandra, något utåtvidna och de tycks stå stadigt mitt på drakens rygg. Skulpturerna är oftast enhetliga i storlek.¹⁶⁸ Mikael från Grödinge beskrivs i inventarielista från 1919 som; *Lång rak gestalt bärande en plisserad fotsid dräkt med ett brett bälte*.¹⁶⁹ *Anletsdragen* hos Mikael från Mo i Bohuslän och Mikael från Mo i Västergötland har många gemensamma drag. Frisyren består av små lockar runt hela ansiktet där öronen skymtar fram.

¹⁶² af Ugglas 1915, s.25

¹⁶³ Karlsson 1995 s.275

¹⁶⁴ Norberg, Rune; *Göteborgs och Bohusläns Fornminnesförenings tidskrift 1939*, s.48

¹⁶⁵ Andersson 1966, s. 83

¹⁶⁶ Tuulse, Armin, *Romansk konst i Norden* Bonnier Stockholm 1968, s.111

¹⁶⁷Tuulse 1968, s.103

¹⁶⁸ Tångeberg 1996, s.287

¹⁶⁹ Hämtad 2018-03-07 på ATA ur inventarielista från Grödinge kyrka 1919

Pannan är hög och ansiktet runt. Ögon, ögonbryn näsa och mun är ytligt utmejslade. Rune Norberg beskriver Mikael i Mo, Bohuslän:

Ängelns ansikte är framställt med nästan lyrisk känsla och behandlingen av dräkten är på en gång strängt dekorativ och så naturalistisk, att man genom själva träbehandlingen ser skillnad mellan livklädnadens lättare taft och mantelns tunga tyg.¹⁷⁰

I Norbergs beskrivning med ordval som *lyrisk känsla (om ängelns ansikte)* har en känslomässig ton i jämförelse med andras beskrivningar av samma skulptur, en uppfattning som också Tuulse delar och som han menar att man ville förmedla hos helgonskulpturen under medeltiden. *Gestiken* hos skulpturerna är återhållsam och passiv. Mikael ger uttryck för trygghet och stabilitet- han tycks ha kontroll över sin fiende. Draken däremot har en aktiv och ”livligare” gestik med rörelse och syfte att bita sig fast och få kontakt med Mikael. Om draken som besegras av Mikael från Grödinge skriver Munthe;

[...]han trampar på en kort tjock drake, vilken biter sig fast i sköldens underkant. Stjärten på draken ringlar upp mot sköldens mitt där det även sitter ett litet huvud som med ett litet gap hugger tag i kanten.¹⁷¹

Utifrån ett ikonologiskt perspektiv är det djävulen som vill bemästra den gudomliga ärkeängeln. Han står oberörd och verkar segerviss.

Dräkten hos skulpturerna i grupp I består av en enkel tunika som är draperad i smala vertikala veck ner mot midjan och nertill avslutas tunikan i några större djupare veckvågor. Längden är till fotknölnarna eller strax ner till fotens översta del. Tunikan är enkel i ringningen. Manteln hänger över vänster axel och ner bakom höger sida till midjehöjd där den draperas i tyngre större veck fram över midjan och magen vars övre kant är nedvikt och bildar ett skärp likt ett livstycke för att avslutas på vänster sida under sköldens baksida, mitt på.

Attribut

Samtliga skulpturer i denna grupp har *sköldar* som är välvda med spetsig avslutning nertill, så kallad drak (kite)formad sköld.¹⁷² Längden på sköldarna varierar något, men samtliga utgör halva Mikaelsskulpturens längd. Sköldarna hålls nära kroppen i vänster hand. Mikael från Mo i Västergötland har ett liksidigt grekiskt kors i relief på skölden.¹⁷³ Detta grekiska kors benämns också som *crux immissa quadrata*- ett kors som redan var känt hos sumererna. I kristen konst kan det symbolisera Kristi fyra gärningar.¹⁷⁴

De fyra skulpturerna saknar höger arm och vapenattribut. *Draken* är enkelt och något klumpigt snidad med några få grova utmejslade detaljer så som vingar och ögon. Tassarna är klockliknande i de fall de syns. Drakens huvud är förhållandevis stort och ormliknande hos Mikael från Västra Ed och Mikael från Grödinge och biter sig fast i sköldens nederkant.¹⁷⁵ Svansarna på draken är spiralformade och draken på Mikael från Grödinge har en svans med ett litet

¹⁷⁰ Norberg 1939

¹⁷¹ Munthe 1919

¹⁷² Om medeltida sköldar, [www]. Hämtad 2018-06-06

¹⁷³ Från Mo kyrka i Västergötland. "Skulptur- I vänster arm håller Mikael en spetsig sköld med ett grekiskt kors i relief." [www]. Hämtad 2018-07-25

¹⁷⁴ Dahlby 1982, s. 48 *De fyra gärningarna: Han öppnade himlen, krossade helvetet, skänkte nåden och gav syndernas förlåtelse*

¹⁷⁵ Drakhuvudet saknas hos fig.1 och 4.

extra huvud.¹⁷⁶ Mikael är oengagerad i förhållande till sin antagonist, även om storleken på draken borde avskräcka så tittar han förstrött och verkar ha tankarna någon annanstans.¹⁷⁷

Materialteknisk observation

Tre av Mikaelskulpturerna är 101-106 cm höga, Mikael från Mo i Bohuslän är 168 cm. Be-träffande träslag är Mikael från Mo i Västergötland är snidad i lövträ, de andra är tillverkade i ekträ. Ändå var det vanligt förekommande att man använde flera träslag i en och samma skulptur. Det förekom att i samma skulptur fanns inslag av lind, asp, bok, ek, lönn, alm och ask.¹⁷⁸ Samtliga skulpturer i grupp I har en baksida som är urholkad.

De flesta medeltida skulpturer är bearbetade på detta sätt. De saknar skulpterad ryggsida och kunde därför enkelt urholkas bakifrån. Andersson beskriver baksidan på Mikael i V.a Ed; ”Back deeply hollowed out.”¹⁷⁹ Också Mikael i Mo från Bohuslän är urholkad på detta ro-manska vis med en trågformad urholkning som ett block.¹⁸⁰ Vidare kan tilläggas att skulptu-rernas huvuden aldrig är urholkade. Det betyder att hantverkaren inte ännu lärt sig hur man skulpterar fram ur baksidan en ihållighet som senare inte bara hade för syfte att skulpturen skall väga mindre, utan också kunde bearbetas för att göra skulpturen mer hållbar.

Ingen av skulpturerna är omgjorda eller ommålade, endast små fragment av polykromering i röda pigment är synliga på Mikael i Mo, Bohuslän och drakens rygg. Utifrån mitt besök i Mo kyrka i Bohuslän framgår det tydligt att tvärtom mot vad man i Mbv uppger att all polykromi är förlorad, det finns bevarade röda pigment på nedersta delen av tunikan samt på drakens mage. På Mikael från Mo, Västergötland syns mycket svag polykromering på manteln som är röd med svarta rosetter.

Närstudie av Mikael från Mo i Bohuslän, grupp I (fig.1)

Ur grupp I har jag valt att beskriva Mikaelskulpturen från Mo kyrka i Bohuslän. Med denna ingående studie av en romansk skulptur som med all sannolikhet är korrekt daterad är syftet att ge en samlad information om Mikael i Mo hämtad från olika texter och årtal. Då inga refe-rensen finns har jag lagt in egna iakttagelser från fotografier men också från ett besök in situ.

En beskrivning av skulpturen gör Rune Norberg;

Ärkeängeln Mikael av ek. H 168 cm. Ängelns högra arm med lansens samt drakens huvud och stjärtspets saknas. Svaga spår av färg. Blått på livklädnaden, rött på draken. Engelsk, påverkat av norskt arbete. 1200-talets tredje fjärdedel¹⁸¹ [...] De små lockarna som inramar ansiktet är skurna med en sådan lust till stilisering att de nästan verka ornament, ett drag som ofta åter-kommer hos Mikaelbilder under hela århundradet och i olika konstområden.¹⁸²

¹⁷⁶ ”Han trampar på en kort tjock drake, vilken biter sig fast i sköldens underkant. Stjärten på draken ring-lar upp mot sköldens mitt där det även sitter ett litet huvud som med ett litet gap hugger tag i kanten.”
Texten hämtad 2018-03-08 från ATA i mapp om Grödinge kyrka, Södermanland i inventarielista från 6 juni 1919, skriven av Gunnar Munthe.

¹⁷⁷ Tångeberg 1995, s.281

¹⁷⁸ Tångeberg 1995, s.284

¹⁷⁹ Andersson 1975, s.71

¹⁸⁰ Något jag upptäckte då jag besökte Mo kyrka och fick möjlighet att studera Mikaelskulpturen ingående.

¹⁸¹ Norberg 1939, sid21

¹⁸² Norberg 1939, s.48

Utseendet över lag ger en ynglings intryck, eller ett äldre barn. Axlarna är sluttande och breda. Hög rundad panna ögonbryn markerade. Näsan avslagen, liten mun och liten rundad haka. Tämligen bred hals, sluttande axlar. Höger arm saknas. Fötterna bara, breda och stadiga, kniper med tårna om drakens rygg. Han står rakt med båda fötterna på drakens rygg. I vänster hand en avlång välvd sköld som löper längs vänstra sidan längs med kroppen ca i meter med en avslutande spets. Vapen saknas. Ej vingar, ej våg.

Klädnaden enkelt draperad, rundhalsad. Från höger höft drapering med skyнке i stora veck som löper in under skölden på figurens vänstra sida. Tunikas längd strax ovanför ankelhöjd i fyra stora, grova, mjuka böljande veck.

Drakens huvud är bortbrutet. Svansen uppböjd mot figurens högra sida, har en knut. Något fyrkantig till formen (stenlik, stenbumling) Draken vilar mot ett underlag(marken?) Konditionen på figuren är fragmentarisk, vittrad och nött.¹⁸³

Ur Mbv framgår det att all färg är förlorad men Norberg påpekar att det finns *svaga spår av färg. Blått på livklädnaden, rött på draken.*¹⁸⁴ Här håller jag med Norberg då jag såg under mitt besök i Mo kyrka iakttog att det fanns färgrester kvar på skulpturen. Intressant att konstatera att beskrivning av färgen inte är korrekt återgiven på SHM.

Norberg skriver vidare;

Åtskilligt är stympad, men tillräckligt bevarad för att vi skola få en uppfattning om dess skönhet. Ängelns ansikte är framställt med nästan lyrisk känsla och behandlingen av dräkten är på en gång strängt dekorativ och så naturalistisk, att man genom själva träbehandlingen ser skillnad mellan livklädnadens lättare taft och mantelns tunga tyg. Också denna bild gör genom ängelns ynglingsgestalt och ansiktsform ett starkt engelskt intryck, men den är säkerligen utförd i Norge, strax efter 1200-talets mitt. Vad formen på skölden beträffar skulle dateringen kunna vara ännu tidigare men veckbehandlingen stöder en datering till den nyss nämnda tidpunkten.¹⁸⁵

En annan beskrivning har jag funnit från en konserveringsrapport från 1956;

S. Mikael. Monumentalfigur. 1200-talet. Höger arm saknas liksom drakens huvud och skåpet. All färg avfallen. Från halsens vänstra kant löper en större och från dess högra en mindre vertikal spricka, båda av gammalt datum. Figuren har uppställts mitt på södra korsväggen, samverkande med dopfunten. Som postament tjänar ett omålat, grovt stycke gammalt byggnadstimmer ur kyrkväggen, vilket blivit över vid de nu avslutade arbetena på kyrkan.¹⁸⁶

I förteckning över lösa föremål i Mo kyrka daterad augusti 1919 står det;

Träskulptur, ek spår av äldre polykromi, rött på draken, svart eller svartblått på kjortan. H. 167 1200-tal¹⁸⁷

Den tidigaste beskrivning jag funnit av Mikael i Mo är ur en inventarielista i Mo kyrka från 23 augusti 1830;

13 alnar hög, människobild af träd. Fastspikad i nedre rummet af tornet, skall vara St. Mikael. Ant. Lidberg Contracts. Prost e.sv.¹⁸⁸

¹⁸³Uttalande om Mikael i Mo kyrka i Bohuslän; begreppet bortbruten, [www]. Hämtad 2018-03-06

¹⁸⁴ Norberg 1939, s.48

¹⁸⁵ Norberg 1939, s.48

¹⁸⁶Hämtad 2018-03-07 ATA, Mapp Mo kyrka, Bohuslän ur *Ansökan om konservering och nyuppställning av medeltidsskulpturer i Mo kyrka*, Bohuslän. Göteborg 26 oktober 1956

¹⁸⁷ Hämtad 2018-03-07 ATA, Mapp Mo kyrka i Bohuslän ur inventarielista augusti 1919

¹⁸⁸ Hämtad 2018-03-07 ATA, Mapp Mo kyrka i Bohuslän ur inventarielista 23 augusti 1830

Det är intressant att ha funnit så mycket beskrivet av Mikael i Mo. När Mbv anger att referenser saknas vet jag inte hur man gått tillväga. Tydligt är att de inte varit i ATAs arkiv, egentligen sina egna arkiv och letat.

9.1 SAMMANFATTNING GRUPP I

I grupp I bär samtliga fyra skulpturer sköld och står frontalt placerade på en drake där fotställningen är likartad. Dräkterna är enkelt skurna med robust veckbildning. Dräkterna skiljer sig något åt beträffande längd men alla bär tunika, en mantel som över vänster axel draperas fram över höger sida på midjan. Mikael från Mo i Bohuslän och Mikael från Mo i Västergötland har gemensamma romanska stildrag med grunda utmejslade ansiktsdrag - en slags platt-het i anletsdragen och där frisyren också är ”enkelt” utförd. Tre av skulpturerna är tillverkade i ek, Mikael från Mo i Västergötland är tillverkad i lövträ. Sköldarna är olika men har det gemensamt att de är enkelt utförda. Mikael från Mo i Västergötland har en sköld med ett grekiskt kors i relief.

Detta gör sammanfattningsvis att skulpturerna förmodas komma från 1200-1270.

10. GRUPP II – Träskulpturer föreställande ärkeängeln med ifrågasatt datering

Följande Mikael-skulpturer finns med i grupp II;

5. Mikael från Möklinta kyrka i Västmanland
6. Mikael från Valö kyrka i Uppland
7. Mikael från Österhaninge kyrka i Södermanland
8. Mikael från Husby-Ärlinghundra kyrka i Uppland
9. Mikael från Torpa kyrka i Södermanland
10. Mikael från Tvetå kyrka i Småland
11. Mikael från Jät kyrka i Småland
12. Mikael från Höreda kyrka i Småland
13. Mikael från Asklanda Kyrka i Västergötland
14. Mikael från Näskott kyrka i Jämtland
15. Mikael från Stöde kyrka i Medelpad
16. Mikael från Haverö kyrka i Medelpad
17. Mikael från Torpa kyrka i Småland

Olikheter och stilpluralism

I denna grupp finner man de tretton medeltida träskulpturer som med all sannolikhet inte tillhör grupp I. Skulpturerna i grupp II förmodas ha en senare datering än vad som framgår i Mbv beskrivningar. Det råder stor stilpluralism och stilpolarisering hos Mikael-skulpturerna i denna grupp. Skillnader som vid närmare undersökning visar att skulpturerna var och en för

sig är möjliga att datera utifrån kriterierna i grupp II. Den ungotiska och den gotiska stilen kan tydligt ses ha slagit igenom om än i varierad grad och på olika sätt.

Hos de flesta skulpturer i denna grupp är formen att betrakta som öppen tillsammans med ett mer asymmetriskt formsystem.¹⁸⁹ Kanske kan man påstå att den romanska skulpturen tydligt utgår från geometriska former medan de gotiska inslagen löser upp geometrin och ger en mjukare öppnare form.

Ett flertal skulpturer visar på en större och friare rörlighet i stilen och gestiken. Formens rytm och linjeflöde står som Cornell säger; ”i samklang med den lyriska känsligheten.”¹⁹⁰

Dräkterna är mer följsamt veckade och följer också kroppens mjukare rörelse.

Proportionerna hos gotiska träskulpturer varierar också stort. Till skillnad från de mer enhetligt stora skulpturerna i den romanska stilen är också höjd och storlek varierad. Många av skulpturerna är snidade i ek. De flesta skulpturer är urholkade men till skillnad från de romanska urholkningarna följer nu urholkningen skulpturens form så att endast ett skal återstår av skulpturen. Nu är det också vanligare att även huvudet urholkas.¹⁹¹ Polykromering och förgyllning finns idag bevarad hos två tredjedelar av skulpturerna i grupp II, men endast hos ett fåtal handlar det om ursprunglig färg och förgyllning. Ett flertal är också omarbetade och restaurerade under 1400-talet. Det försvårar dateringen.

Gotiken i skulpturen

Cornell ser i skulpturen en förändring som grundar sig på att den religiösa människans livsvillkor förändras och det som tidigare handlade om negativ makt där dyrkan var upphöjd, som satte ned självkänslan blev under gotikens intåg till en personlig upplevelse där det religiösa fantasilivet får en större rörelsefrihet.¹⁹² Nu förlorar den medeltida skulpturen sin upphöjda, starkt idealiserade karaktär. Som Cornell uttrycker det;

”[...] de rycks närmare åskådaren och får småningom drag av enkelhet och förtrolighet, som varit fullkomligt främmande för den äldre medeltida uppfattningen.”¹⁹³

Man återger nu skulpturerna mer naturalistiskt, de blir mer realistiska med verkliga naturförebilder. Det finns ett annat intresse för detaljer och det trogna återgivandet där helheten får stå tillbaka.

Anletsdragen hos de tretton olika skulpturerna varierar stort. Mikael från Möklinta (fig.5), Mikael från Husaby-Ärlinghundra (fig.8), Mikael från Jät (fig.11), Mikael från Höreda (fig.12), Mikael från Näskott (fig.14), Mikael från Stöde (fig.15) och Mikael från Haverö (fig.16) har samtliga milda, vänliga och leende drag vilket ger ett mer kontaktsökande drag, medan resterande skulpturers anletsdrag är neutrala i sin framtoning. De stora stirrande ögonen finns i gruppen. Ansiktsformen varierar från runt som Mikael från Haverö och Mikael från Torpa i Småland (fig.17), fylligt hos Mikael från Husby-Ärlinghundra och Mikael från

¹⁸⁹ Utifrån Wöflins grundläggande stilbegrepp.

¹⁹⁰ Cornell 1968, s.82

¹⁹¹ Tångeberg 1996, s.289

¹⁹² Cornell 1968, s.81

¹⁹³ Cornell 1968, s.81

Tveta (fig.10) med ganska tidstypiska gotiska utseendet där det ses en dubbelhaka.¹⁹⁴ Endast Mikael från Höreda och Mikael från Asklanda (fig.13) har bevarade romanska drag men här bevisar dräkten med skärp att de ändå ska tillhöra grupp II och bör dateras senare.

Positionen och kroppshållningen

Några av skulpturerna har en mer strikta frontala positioner, där också fötterna är parallella ståendes stabilt på draken. Men de har tillägg som saknas hos skulpturerna i grupp I. Huvudet hos flertalet av skulpturerna är något neråtböjt eller vridet åt ena sidan. Blicken verkar mer vaken och levande och inte så inåtvänd som man kan ana hos de romanska skulpturerna.

Gestiken uppvisar också den en större variation i skulpturerna i grupp II. Hos Mikael från Valö (fig.6) kan man se av den del av armen som återstår att han höjer upp höger arm, där ett förmodat vapen har funnits. Han intar en aktiv handling då han riktar lansens spets med större kraft än de man ser hos de romanska Mikael-skulpturerna. Detsamma gäller Mikael från Österhaninge (Fig.7).

Fyra av skulpturerna; Mikael från Valö, Mikael från Österhaninge, Mikael från Näskott och Mikael från Haverö, intar varierade kontraposer, där det ena knät är något böjt, eller s.k. *Spielbein*, som hos Mikael från Österhaninge.¹⁹⁵ Han uppvisar en längre gången kontrapost då man också kan se hur den vänstra axeln är sänkt.

Om Mikael från Näskott skriver Aron Andersson;

The eccentric elegance of the stance has caught the eye of the Norwegian sculpture, who in his turn further exaggerates this strange and original element, and creates the effect of an acrobatic act in a circus arena.¹⁹⁶

Här är det tydligt hur skulpturen utmärker sig genom sin spännande och originella kroppshållning som klart visar att han frångått den romanska stela stilen.

Mikael från Haverö är den skulptur som har längst gången gotisk rörelse i kroppshållningen där också en tydlig S-form syns.

Dräktens variation

Variationen på skulpturernas dräkter är stor. Dräktens längd slutar vid anklarna som hos Mikael från Möklinta, Mikael från Husby-Ärlinghundra, Mikael från Asklanda, Mikael från Näskott och Mikael från Stöde, medan de andra dräkterna har varierad längd ibland riktigt lång som nästan täcker fötterna som hos dräkten på Mikael från Valö, Mikael från Jät, Mikael från Höreda och Mikael från Haverö. Drapering och veckbildning skiljer sig också kraftigt åt. Veckbildningen i dräkten hos Mikael från Österhaninge är enkelt draperad men veckbildningen ger en känsla av mjukt fall och olika tyngd i materialet som skiljer sig markant från den enkla drapering och veckbildning man ser hos dräkterna i grupp I. Andersson beskriver Mikael från Jäts dräkt med sin långa smala veckbildning och skärpet som i gotiskstil.¹⁹⁷ I flera fall saknar dräkten mantel eller så är manteln heltäckande över båda axlarna som hos Mikael

¹⁹⁴ Det framgår tydligt i texter att både Mikael från Husby-Ärlinghundra (fig.8) och Mikael från Tveta (fig.10) i Småland är omarbetad i karnation och därför fått ett mer gotiskt drag

¹⁹⁵ *Spielbein* syftar på ett slags kontrapost där det ena benet är "stå" benet och det bakre är böjt i knäleden och mer fritt hängande.

¹⁹⁶ Andersson 1950, s.113

¹⁹⁷ Andersson 1966, s.73, not 3

från Husby-Ärlinghundra och Mikael från Jät. Sju av skulpturerna bär skärp om sina dräkter.¹⁹⁸ Fyra av skulpturerna bär någon form av skor medan de andra står barfota på drakarna.

Attribut

Sex av figurerna har sköld med olika utseende från bred och kort som hos Mikael från Österhaninge eller riktigt stor, avlång, konvex, spetsig nertill och nästintill halvt kroppstäckande som hos Mikael från Näskott. Troligtvis av foton att döma har också Mikael från Valö och Mikael från Tveta burit sköld. Andra attribut som förekommer är en lur (tillsammans med en sköld) hos Mikael från Torpa i Södermanland (fig.9).¹⁹⁹ Ett gyllene jordklot eller riksäpplet bär Mikael från Haverös, ett speciellt attribut som man annars kan se hos träskulpturen hos Jesusbarnet sittande i Marias knä.

Mikael från Höreda är den enda av skulpturerna som kan ha haft en balansvåg i sin vänstra hand. Andersson beskriver Mikaelfiguren som;
” [...] a soul-weighting St. Michael at Höreda.”²⁰⁰ Men enligt konservator Rosenqvist håller Mikael i sin vänstra hand ett svärd, detta upplever jag som en tolkningsfråga.²⁰¹ Vad har han då hållit i sin högra hand? En lans? Har han då två vapen- en lans och ett svärd? Det verkar inte sannolikt, dessutom om så är fallet, är Mikael vänsterhänt-vilket tycks vara ovanligt avbildat. Här är det motsägelsefullt då man i Mbv beskriver en balansvåg;
”Mikael förefaller ha hållit en balansvåg i sin vänstra hand och en lans i den högra - det är således samtidigt fråga om både själavägning och drakstrid.”²⁰²

Vingar går att finna hos fyra av skulpturerna men inte hos någon är de i original. Mikael från Jät och Mikael från Haverö bär gloria. Den förras gloria har skurna fördjupningar som är omväxlande runda och fyrpassformade. Glorian tillhörande den senare liknar en platta som står mot bakhuvudet, förgylld med rundlar likt blomblad som är formade i träet i glorian.²⁰³

Grunder för feldatering

Den redogörelse och beskrivning ovan av Mikael-skulpturerna i grupp II utgör grunden för hur man i Mbv inte tillräckligt undersökt de tryckta källor som finns att tillgå eller helt kan sakna referenslitteratur.

Mikael från Möklinta (fig.5) uppges i Mbv sakna referenslitteratur men som jag funnit i Signums *Den romanska konsten* där Lennart Karlsson skriver:

När det gäller dräktens utförande har denna bild jämfört med Mikael i Näskott kommit betydligt längre. Ursprunget är från senare 1200-talets hälft. Skuren i furu, ovanligt och inte helt idealiskt

¹⁹⁸ Fig.6, 7, 9, 11, 12,13 16

¹⁹⁹ Luren menar C R af Ugglas attribueras till Heimdal domedagsutropare i fornnordisk mytologi, när han blåser i sin lur Gjallarhorn för att kalla gudarna till rådslag inför Ragnarök, världens undergång (NE)

²⁰⁰ Andersson 1966, s. 77

²⁰¹ Från ATA, ur mapp från Höreda kyrka *Ur konserveringsrapport från Jönköpings Länsmuseum* 2008:38, konservator Gunnel Rosenqvist, s.10. Information hämtad 2018-03-08 från RAA.

²⁰² Mbv. [www]. Hämtad 2018-03-20

²⁰³ Karlsson 1995, s.278

material i sin struktur som undantagsvis förekommer i våra nordiska barrskogsområden. Mikael är iförd en enkel långärmad tunika, över vilken manteln som här närmast liknar ett förskinn-ett slags förkläde i skinn.²⁰⁴

Karlsson menar precis som Mbv att träslaget är furu medan jag funnit att man i inventarielista från Möklinta kyrka hävdar att skulpturen är tillverkad av ek: ”S.t Mikael, bild af ek, snidad målad och förgylld.”²⁰⁵ Karlsson påstår också att de gotiska dragen är tydliga då han skriver om mantelns drapering i mjuka plastiska veck som tillsammans med leendet vittnar om de gotiska influensernas spridning ända upp till Västmanland.²⁰⁶ Det faktum att frisyren och vingarna är omgjorda under 1400-talet försvårar dateringen speciellt som jag misstänker att också ansiktet har fått en ny ”mask”, något jag tycker syns tydligt på fotografiet i Mbv.²⁰⁷ Karlsson påpekar också att skarvarna idag syns tydligt och är skarpa men att de tidigare dolles under tjock grund- och karnationsfärg. Det blir motsägelsefullt att Karlsson först beskriver ansiktet på Mikael som gotisk influerat. Jag håller med om att leendet är gotiskt med ett *livligt* och *realistiskt* uttryck, men om han fått en ansiktslyftning vet vi inte hur han såg ut ursprungligen.

Mikael från Valö (fig.6) saknar referenslitteratur enligt Mbv. I *Sveriges kyrkor, Uppland-Frösåker härad* har jag funnit beskrivning av skulpturen som inte stämmer med avseende på träslag. Enligt Mbv. är skulpturen tillverkad i ek men i *Sveriges kyrkor* anges skulpturen vara tillverkad i snidat lövträ med dorsal och vingar är daterade till 1400-tal.²⁰⁸

S. Mikael stridande mot draken av snidat lövträ med dorsal. Krederad, förgylld och målad. Dräkten förgylld med mönstrat rött och blått skärp. Mikael's vingar i förgylld relief på dorsalen. Spår av grågrönt med svarta mönster. Högra handen och vänstra underarmen avslagna, näsan skrubbad, krederingen skadad.²⁰⁹

Mikael från Österhaninge (fig.7) finns inte upptagen i Mbv. överhuvudtaget. Men under ett besök på SHM upptäckte jag skulpturen upphängd inne på det medeltida arkivet. I min sökning efter information om skulpturen fann jag en beskrivning i *Utställning av äldre kyrklig konst* (1910) med datering kring 1300. I Wentzels *Lübecker Plastik* (1938) är Mikael beskriven som *ett Lübskt eller svenskt arbete daterad ca 1310-1320*. Mikael dök också upp i en katalog över kyrkliga konstföremål.²¹⁰ Katalogen innehåller fem sidor text av Aron Andersson från 1951. Här finns han nu beskriven hos SHM med inventarienummer. I ATAs arkiv fann jag också i mapp från Österhaninge kyrka en inventarielista, Mikael's skulpturen med föremål-id: 15236:2, och inventarienummer SHM: 96631 med följande beskrivning; ”S.t Mikael i strid med draken; härskarlysten. Helgonet är klädd som diakon. Även ryggen stafferad. Antagligen utländskt arbete från tiden 1250-1275. H.101 cm. Dep. I Statens historiska mu-

²⁰⁴ Karlsson 1995, s.278-79

²⁰⁵ Hämtad ATA 2018-03-08, ur mapp Möklinta kyrkas inventarielista

²⁰⁶ Karlsson 1995, s.279

²⁰⁷ Karlsson 1995 s.279

²⁰⁸ Curman,S, Roosval,J, *Sveriges kyrkor, Uppland*. Band II, häfte 4. Frösåker härad, norra delen av Erik Bohrn och Armin Tuulse Generalstabens Litografiska anstalts Förlag Stockholm 1955, s.486

²¹⁰ <http://kulturarvdata.se/shm/object/96631> där vidare länk fanns till <http://mis.historiska.se/mis/sok/fid.asp?fid=96631&page=2&in=1>

seum inv.15236.”²¹¹ Andersson ser Mikael som ett ”*Domestic work*.”²¹² Han menar vidare att Mikael från Österhaninge har mycket gemensamt med andra skulpturer från 1300 i Stockholmstrakten, en Helig Munk från Fogdö i Södermanland och ett stående kvinnligt helgon från Grödinge i Strängnäs stift.²¹³ Tidigare har Andersson hävdad att skulpturen är:

Lübeckiskt arbete omkr. 1300; enklare arbete ur kretsen kring Hansühner-madonnan och munken i Fogdö. Gjord i ek med ryggsida av annat lövträ, höger benet Spielbein. Höjd ca 1 m, Mikael i frontal ställning stående på drakens rygg.²¹⁴

Det är högst förvirrande när man samlar Anderssons olika beskrivningar av Mikael från Österhaninge och försöker komma fram till datering och ursprungsland. Eventuellt ökar sannolikheten för att skulpturen är feldaterad och kanske ändå att räkna som inhemsk produktion då Af Ugglas(1913) hävdar att skulpturen är ”[...]från inemot år 1300, om ej något överskridande detta årtal, inhemsk.”²¹⁵

Jag noterade under mitt besök på SHM att det inte förekommer några spår av kredering på skulpturen. Kan det möjligen ha funnits där när Aron Andersson beskrev skulpturen som inefattande ”Spår av polykromi: rött i manteln, guld i dalmatikan med brunrött foder, blått i alban; draken med gult på vingarna. På ryggstycket rött i manteln.”²¹⁶

Det har inte förekommit några uppgifter om reovering av skulpturen sedan den placerades på SHM 1914. Andersson påpekar att man hittade en del av drakens svans på kyrkvinden och satte dit den på skulpturen. Svanstippen syns inte på det fotografi jag funnit hos Andersson 1951, förmodligen strax innan den sattes dit. På mitt fotografi,(se bilaga 2, bild.20) syns det tydligt hur svanstippen kommit på plats, ett något klumpigt utfört arbete som vi inte har kännedom om vem som har utfört det.

Mikael från Husby-Ärlinghundra (fig.8) där man i Mbv. uppger att referenser saknas men vid närmare undersökning visar det sig att det finns en hel del tryckta källor att tillgå: Curman, Roosval, *Sveriges kyrkor- konsthistoriskt inventarium*.²¹⁷ Bertil Berthelson, *Guds hus i sin Prydno*.²¹⁸ Bengt Ingmar Kilström, *Upplands kyrkor*.²¹⁹ Källor som ger information och beskrivningar som därför saknas hos Mbv. Ett exempel är där Mikael dateras av Berthelson till omkring 1300 och Mbv. daterar till 1200-talets andra hälft. Dessutom är det inte svårt att genom egen iakttagelse av fotografi konstatera att dräktens utförande märkbart bär gotiska influenser i sin plissering med raka smala veck i tunikan, en mantel som täcker båda axlarna som hålls ihop av ett spänne. Just åtsnörningen i midjan förekommer inte hos äldre dräkter. Troligt att 1300 är en mer sannolik datering.

²¹¹ Hämtad 2018-03-08 ATA: ur mapp från Österhaninge kyrkas inventarielista

²¹² Andersson 1975, s.56

²¹³ Andersson 1966, s.98-99

²¹⁴ Andersson 1951, s.II

²¹⁵ af Ugglas 1913, s.47

²¹⁶ Andersson 1951, s.47

²¹⁷ Curman, Roosval band IV 1912, s.14-15

²¹⁸ Berthelson, Bertil, *Guds hus i sin Prydno* Seelig Stockholm 1958, s.15

²¹⁹ Kilström, Bengt Ingemar, *Upplands kyrkor* Stiftrådet i Uppsala 1966, s.8

Mikael från Torpa i Södermanland (fig.9) har ett attribut i form av en lur som ingen annan Mikaelsskulptur har. af Ugglas menar att det kan vara en förväxling som skulptören har gjort då han använt den som förlaga men inte känt till denna hedniska okristna gud.

Om Mikael från Torpa verkligen föreställer det man påstår i Mbv är af Ugglas mycket tveksam till. Han menar att det istället är en medeltida träskulptur som föreställer;

[...] domedagsutroparen Heimdal; Är det måhända ett annat helgon insigne som den olärde skulptören af misstag låtit komma Mikael till del? Det kan vara ett helgon som den katolska kyrkan inte känner till: ett hedniskt: domedagsutroparen Heimdal.²²⁰

Vad som är vad är inte lätt att få kännedom om. I mitt sökande efter fler basunblåsande Mikaelsskulpturer hamnade jag i Danmark på Nationalmuseum i Köpenhamn där två Mikaelsskulpturer finns: *Sct. Michael från Øster Velling Kirke*, från 1300-århundradet och *Ærkeenglen Mikael från Hvidbjerg Kirke*, daterad 1250, som båda har basuner.

Sct. Michael är beskriven som att han har ett blæsehörn(nedvendt) och Mikael från Hvidbjerg har en domedagsbasun.²²¹

Ska man tolka de danska skulpturerna som Heimdals förlagor som af Ugglas gör eller visar det istället på möjligheten att Mikael ibland hade blåshornet, basunen som attribut men att det bara en gång förekommer hos en skulptur i Sverige.

Mikael från Tveta kyrka i Småland (fig.10) saknar referenser i Mbv ändå finns *Tveta kyrka* författade av konsthistorikern av Bengt Cnattingius (1899-1993) där han beskriver Mikael;

På högra sidan av altaret har uppställts en bild av ärkeängeln S. Mikael. Han återges trampande på en drake. Även denna bild är ett 1300-tals efterbildning av en äldre mycket känd kultstaty.²²²

Om det stämmer kan Mikaelsskulpturen knappast räknas som svenska medeltida träskulptur daterade 1220-1275. En annan felaktighet är höjden på skulpturen som enligt Mbv är 89 cm, men i konserveringsrapport från 1979 är han 98 cm. Ur konserveringsrapport 1979 skriver man att konditionen är god men att färgen är sekundärt bemålad och att endast ursprungliga fragment bevarats. Ur 1933 konserveringsrapport;

[...]mycket dåligt tillstånd. Det som återstod av den gamla färgen har nu fastsatts och förbättrats, varefter bilden på de partier där ingen färg återstod, på sedvanligt sätt lacerats i anslutning till de gamla färgerna. S:t Mikael i skarvarna mellan gammal och ny kredering fanns de flesta färgavfallen eller lösfärgen²²³

Cnattelius beskrev Mikaelsskulpturen i Tveta kyrka som omgjord skulptur, frågan är om han avser den stora konservering som skulpturen genomgick 1933 och att den sedan såg ut att vara ”omgjord efter original”. 1918 i en förteckning över lösa föremål kan man läsa; ”S:t Mikael, medeltid trä- skulptur ihålig bak. Av kredering återstår föga, dock rött på höger arm. Händerna och drakens stjärt saknas. I koret(förut på vinden). Anders Billow.”²²⁴

²²⁰ af Ugglas 1913, s.78-85

²²¹ Information via mailkontakt i augusti 2018 med Olivia Friis Uhrbrand, studentmedhjälper på Nationalmuseum i Köpenhamn som också scannat in bilder på tre medeltida Mikaelsskulpturer, varav två har basuner.

²²² Cnattelius, Bengt, *Tveta kyrka* -3:e upplagan omarbetad av Torbjörn Sjögren, Linköping 1996, s.10

²²³ Hämtat 2018-03-07 ATA ur mapp Tveta kyrka, konserveringsrapporter 1933 med ansvarig konservator Ola Westerholm och 1979 från Jönköpings länsmuseum.

²²⁴ Hämtad 2018-03-07 ATA ut mapp Tveta kyrka, Inventeringslista över lösa föremål, 1918

1918 var inte Mikael ommålad eller konserverad. Det framgår av konserveringsrapport 1979 att ansiktet är rekonstruerat.

Mikael från Jät kyrka i Småland (fig.11) som idag finns på Småland museum i Växjö. Enligt beskrivning från den handskrivna inventarielista saknas högra handen och lansen men av fotografiet att döma hämtad från Mbv syns tydligt den högra handen, jag antar att den är renoverad och fått en ny höger, det är ingenting som uppmärksammas i Mbv. Från inventarielista framgår det att skulpturen har en helt urholkad baksida och att även huvudet har en skålformad urholkning.²²⁵ Enligt Tångeberg utförs inte urholkning av huvud på skulpturer om de är romanska, däremot är det något som görs senare, vilket gör det troligt att Mikael från Jät ska dateras senare. Andersson menar att Mikael från Jät är besläktad med skulpturer från Berg i Småland.²²⁶ Dräkten är med sin långa smala veckbildning och skärpet i gotiskstil. Mikael håller om sin mantel med sin vänstra hand, det har jag inte iakttagit hos någon annan av skulpturerna. Däremot är det synligt hos några kvinnliga stående helgon från samma tid. Möjligt att det funnits stenar eller glas i halsringning och band ner på magen.

Mikael från Höreda kyrka i Småland (fig.12) saknas på fotografi taget 1929 av Bertil Berthelsson i östra korsarmen, däremot finns han med på fotografi taget före 1972, av Ann-Marie Törnwall i *Kulturhistorisk karaktärisering och bedömning*. Det har av konserveringsrapporter från 1933, 1972-73, 1986 genomförts renovering, rengöring, ny upphängningsanordning och förflyttning av skulpturen från östra korsarmen till södra väggen. Ur förteckningslistan framgår att höger hand är avslagen och att han i vänster hand har skaftet av ett svärd. Har han haft två svärd? Jag tar mer för sannolikt att han som Mbv och Andersson menar att han är en ”[...]soul-weighing St. Michael at Höreda.”²²⁷ Det är också värt att notera att Mikael tagits för att vara en madonna enligt af Ugglas, riksantikvarie i ett brev till pastorsämbetet i Höreda församling från 13/2 1930;

[...]därest en av de äldsta träskulpturerna, som finnas i kyrkan...uppsätts i övre fönsternischen ej välje Mikael[...] och icke den synnerligen värdefulla, på ett drakliknande odjurstående Mikaelbilden, vilken tidigare avsetts vara en madonna.²²⁸

En annan iakttagelse av skulpturen gör af Ugglas 1928 då han skrivit av ur ett förteckningsformulär från Höreda kyrka 1832;

”[...]dräkten stramar över kroppen” ett påstående som visar tydligt det gotiska inslaget i kläddräkt. På fotografiet i Mbv syns tydligt skärpet i midjan, också det en tydlig gotisk influens. Är det möjligt att Mikael från Höreda i själva verket är en medeltida skulptur av en stående madonna?

Mikael från Asklanda i Västergötland (fig.13) diskuteras både av Lennart Karlsson och Aron Andersson men de är av olika åsikter beträffande romanska eller gotiska stilelement i dräktens veckbildning. Karlsson menar att skulpturen har gotiska drag men att hantverkaren inte kun-

²²⁵ Hämtad 2018-03-07 ATA mapp Jät kyrka, inventarielista L1031 från Smålands museum

²²⁶ Andersson 1966, s.64

²²⁷ Andersson 1966, s.64

²²⁸ Hämtad 2018-03-08 ATA ur mapp om Höreda kyrka, brev 1930

nat göra sig fri från den romanska lärdomen.²²⁹ Har vi här ett exempel på arkaisering eller retardering. Det blir problematiskt att reda ut datering när skulpturen kan vittna om anakronism. Andersson är av annan mening när han skriver att;

The monumental St. Michael from Asklanda[...]displays in its confined shape and restrained modelling of the drapery, evidence of this conception differing from the richly flowing, early Gothic stream of folds of the South Scandinavian school.²³⁰

Andersson tyck mer benägen att låta skulpturen stanna vid de romanska dragen. Beträffande tillverkningsort menar Andersson att Asklanda skulpturen är av West-phaliskt ursprung och inte som Mbv påstår från regional västsvensk verkstad.²³¹ När jag jämför Mikael från Asklanda med skulpturerna i grupp I, finner jag att dräkten har gotiska drag med bältet och den kroppsnära draperingen vilket gör att han kan vara feldaterad.

Mikael från Näskott (fig.14) är med all sannolikhet ett norskt/engelskt arbete. Andersson, Cornell och Karlsson är överens om ursprunget. Jämtland tillhörde Norge under medeltiden och skulpturen är nära besläktad med Mikael från Mosviken i Norge där den speciella benpositionen är något de också har gemensamt.

Andersson skriver;

The St. Michael from Mosviken is certainly one of the best figure produced in England of that time, while St. Michael from Näskott is a piece of provincial North-Norwegian work[...]that a connection exists between these two sculptures is established beyond doubt; note the long oval face and long slender neck[...] as well as the walking position of the dragon.²³²

Andersson menar att sättet han står på också har en motsvarighet hos en mindre (53 cm hög) Mikaelsskulptur från Hov kyrka i Socknedalen i Trondheim, som tidigast dateras till 1300.²³³ Det som främst visar att Mikael från Näskott är feldaterad är den kroppsliga rörligheten i sättet han står på draken, den kontrapose som är så gotiskt tidstypisk. Andersson beskriver Mikael från Näskott; ”The eccentric elegance of the stance has caught the eye of the Norwegian sculpture, who in his turn further exaggerates this strange and original element, and creates the effect of an acrobatic act in a circus arena.”²³⁴ Utifrån denna beskrivning blir den gotiska rörligheten och den fria kroppshållningen uppenbar. Trots den rika polykromeringen framgår det ingenstans att skulpturen är ommålad.

Hos Mikael från Stöde (fig.15) i Medelpad har Andersson gett en beskrivning av att Mikael står med båda fötterna ihop på en drake som har huvuden i båda ändar, precis som Mikael i Torpa, Södermanland och Mikael i Grödinge. Båda skulpturerna tillhör grupp I. Andersson menar vidare att Mikael blivit ommålad och fått ett vitt överdrag, rosa karnation, blågrå ögon, röd mun, förgylld mantel och tunika och att skölden har fått en mildblå och järnröd färg. Draken har fått röd och grön färg.²³⁵ Mbv tar upp endast smärre färgfragment trots att de visar upp i bild den ommålade skulpturen, vilken går att jämföra med Anderssons bild fig.16 på

²²⁹ Karlsson 1995, s. 278

²³⁰ Andersson 1966, s.78

²³¹ Andersson 1966, s.78

²³² Andersson 1950, s.113

²³³ Andersson 1950, s 113, not 1

²³⁴ Andersson 1950, s.113

²³⁵ Andersson 1950, s.104

s.270. De nämner ingen renovering eller ommålning. I en konserveringsrapport från 2001 framgår det dock att Mikael skulpturen är renoverad.²³⁶ Bilden på framsidan av rapporten föreställer ett fotografi där Mikael är renoverad. Rapporten innehåller också ett flertal bilder *Före* och *Efter* renoveringen, men när renoveringen ägde rum får man aldrig veta. Ur konserveringsrapport från 2001 framgår det att Mikael är en rundskulptur; ”Skulpturen är skradd med jämn yta på baksidan och saknar urholkning, den skuren i ett stycke, *rundskulptur*.”²³⁷ Troligen är den då inte romansk då dessa är urholkade. Trots att skulpturen är enkelt utformad med få och grova veck i dräkten finns en rörelse i kroppen, med huvudets vridning åt vänster men också den naturalistiska milda framtoningen i uttrycket som gör att han platsar i grupp II och kan anses vara av yngre datum.

Mikael från Haverö (fig.16) är otvivelaktigt en skulptur som inte kan anses daterad till första fjärdedelen av 1200-talet som man gör i Mbv. Den tydliga kontraposten och den kroppsnära draperingen tyder mycket på en höggotisk stil. Den realistiska lugna och smått leende uttrycket är också mycket tidstypiskt för senare dateringen. Men det kan vara så att de tyska influenserna starkt tyder på ett importarbete och då blir dateringen mer tvivelaktig. Andersson menar att:

In certain cases the modern stylistic features may have come to Sweden via Germany, and as probable examples of German art export from the beginning of the 13th century can be mentioned the extraordinarily well preserved St. Michael figure in Haverö church (Medelpad) and a bishop from Anundsjö (Ångermanland), the former probably from Hildesheim and the latter possibly from Rhineland.²³⁸

Det kan påpekas att Cornell var av uppfattningen att Mikael från Haverö hade sitt ursprung i Reims då han funnit stora likheter med figurer på Reims katedralen.²³⁹ Andersson tar själv upp meningsutbytet med Cornell men menar att han kommer att kunna bevisa det tyska ursprunget i notform. Om det gjordes har jag inte kunnat finna.

I en artikel från Svenska dagbladet 18/4 1964 att;

”Mikael från 1100-talets slut har från Rhenländsk verkstad funnit vägen till ärkestiftets kyrka och att han har *värdighetssymbolen äpplet* i sin vänstra hand.”²⁴⁰ Ingen annanstans har jag stött på äpplet, det gyllene klotet hos en Mikael skulptur från medeltiden.

Mikael från Torpa i Småland (fig.17) som Andersson beskriver:

”Mikael från Torpa kyrka i Småland uppvisar stora likheter med den sörjande Maria i Berg kyrka i Småland.”²⁴¹

I min undersökning på ATA finns inte denna Mikael skulptur omnämnd då man ansöker om att få konservera och placera om äldre inventarier i Torpa kyrka. Däremot har jag funnit då

²³⁶ Hämtad 20180307ATA, konserveringsrapport 2001; *Fem medeltida skulpturer från Stöde kyrka i Medelpad*. Ovanför höger tinnings hårfäste samt på skulpturens baksida har man funnit inskriptionen; *Ommålad 1967*.

²³⁷ Konserveringsrapport 2001, s.8(16)

²³⁸ Andersson 1950, s.106

²³⁹ Andersson 1950, s.105 not 9

²⁴⁰ Hämtad 2018-03-08 ATA mapp Haverökyrka, tidningsurklipp av artikel Svenska dagbladet 18/4 1964

²⁴¹ Andersson 1966 s.73 not 3

jag gått igenom kyrkoinventarier från kyrkböcker att han finns med 1927 men inte i den inventering som gjordes 1829. Jag utgår från att skulpturen inte bara är feldaterad utan också är ett kvinnligt helgon. Av dräkten att döma är de mjuka och friare formerna tydliga. För mig är det slående att skulpturen bär ett tygstycke över håret, någon form av dok som man aldrig ser hos en Mikaelsskulptur men däremot vanlig hos medeltida kvinnliga helgon.

Närstudie av Mikael från Haverö i Medelpad, grupp II (fig.16).

I närstudien låter jag min egen reflektion sammanföras med vad jag funnit relevant i texter jag studerat.

Detta är den skulptur som är mest omskriven av de Mikaelsskulpturer jag studerat. Den utmärker sig genom sin välbevarade form, förgyllning och polykromering och är uttrycksfull genom den kontrapose han intar, vilket jag kommer att återkomma till senare. Enligt J. Roosval är skulpturen en av Sveriges vackraste konstverk. Ur Sundsvalls Tidning från 1940 kan man läsa att;

”Den är från Frankrike införd av Frankrike. Utförd av en av den tidens mest berömda konstnärsskolor, den senromanska skulpturskolan i Reims.”²⁴²

Mikael håller huvudet lite på sned till höger. Håret består av tillplattade bruna lockar som täcker från öra till öra. Öronen synliga. Pannan hög och rak. Ansiktet är mildt och något ovalt/runt med rundade tydligt markerade kinder som under har röd -rouge målade halvmånar. Brunmålade välvda smala ögonbryn ovanför ett par nästan sömniga ögon med stora ögonlock och en mild vänlig blick. Ögonen är tydligt formade i träet. Näsan är lång, lite som ett barns lite underutvecklade näsa. Munnen är liten och bär på ett småleende. Hakan något lång med rundad hakspets. Halsen är kort och tämligen kraftig. Axlarna smala. Skulpturen är 77 cm och ger ett något oproportionerligt intryck där huvudet är stort och kroppen liten och barnliknande. Baksidan på skulpturen är rödmålad och vingarna gröna. Glorian röd.

Klädnaden är en rundhalsad tunika med bårder smyckade av kvadratiska ädelstensinfattningar.²⁴³ ”Ädelstenar” runt halskragen och runt de vida ärmarna och den nedersta fällen. Från den högra höften, upp över den vänstra skuldran ner över tunikan också denna drapering avslutas i en ädelstens fäll/bård. Klädnaden är förgylld med blå inslag över midjan. Också mantelns insida är beklädd med blått måleri. Händerna är vackert och smäckert utformade och fötterna är bara som sticker fram under den långa manteln. Runt höger handled ett röd/ orange band eller armband. Mikael intar något av en kontrapose, det högra knät är böjt och den högra foten något utåtvriden. Här kan man tydligt märka att den romanska stilen lämnat plats åt den ungotiska. Det förekommer inga kontraposer hos träskulpturer daterade 1200-1275 för övrigt. Min slutsats är att det är en feldatering.

²⁴² Carl Viksten, artikel i Sundsvall Tidning 5.10 1940 handlarson från Kölsrille skre i samma artikel att *Herr Folke som blev ärkebiskop i Uppsala och tillhörde den högt ansedda och med kungahuset befreundade ätt som sedan då så som till namn bar namnet Ängel, på grund av att den i sin vapen sköld förde en bild av ärkeängeln Mikael till den nyuppförda kyrkan i denna avlägsna men viktiga gränsbygd, ville skänka den ett inventarium, som kunde vittna om svensk makt och prakt. Man har således skäl att antaga att den vackra helgonbilden i Haverö kyrka stått där alltifrån det kyrkan anlades 1263-1273.* Hämtad ur mapp på ATA Haverö kyrka. 2018-03-08

²⁴³ Karlsson 1995, s. 278

Höger underarm är uppsträckt och det syns tydligt att han hållit i en lans. I den vänstra handen vilar ett klot. Kroppen något s-formad.

Stora välformade gyllene vingar formade i sin övre del i rutmönster där kvadraterna står på spetsen. Under dem fem långa fjäderliknande vertikala utåtböjda pennor som blir längre utåt kanten. Under dessa kortare vingar finns ytterligare vingspetsar av större fjäderpennor-allt förgyllt.

Runt huvudet bär Mikael en gloria, en platta som står mot bakhuvudet, även den förgyllt och med rundlar likt blomblad som är formade i träet. I sin vänstra hand håller han om ett klot, i ett försiktigt grepp där klotet vilar i handflatan, nära kroppen.

Drakens huvud är uppåtböjt till höger, munnen är öppen och ser ut att ha något instucket-spjutspetsen? Huvudet på draken är detaljerat utskuren med öron, nos och stora ögon. Kroppen är avlång med kloliknande tassar, vingar på sidorna och en svans som är skruvad med avslutande kluven spets. Draken har fått lansen i sig och är besegrad. Mikael står lugn och trygg- nästan oberörd kvar på drakens rygg. Underlaget är likt en grönmålad sten, rundad, eventuell i oktagon-form.

Aron Andersson beskriver Mikael i Haverö;

In certain cases the modern stylistic features may nlandet i västra Tyskland have come to Sweden via Germany, and as probable examples of German art export from the beginning of the 13th century can be mentioned the extraordinarily well preserved St. Michael figure in Haverö church (Medelpad) and a bishop from Anundsjö (Ångermanland), the former probably from Hildesheim, the latter possibly from Rhineland.²⁴⁴

Andersson menar att Mikael från Haverö är från Rhenlandet i Tyskland medan Carl Viksten i citatet överst på sidan hävdar att det är ett franskt importarbete från Reims. Återigen ställs vi inför en diskrepans i en studie av Mikaelsskulptur.

10.1 SAMMANFATTNING GRUPP II

Mikaelsskulpturerna som tillhör grupp II har som ovan vistats väldigt få gemensamma nämnare. En stilpluralism bland skulpturerna beträffande romanska drag med gotiska inslag såväl som gotiska drag med romanska kvardröjande inslag går att finna i gruppen. De gotiska dragen är ändå genomgående med hänsyn till dräktens snäva drapering intill kroppen, skulpturernas rörliga kroppshållning och kontrapose. De asymmetriska inslagen syns också tydligt. I två fall är det högst troligt att det inte ens rör sig om Mikaelsskulpturer utan ett kvinnligt helgon, Mikael från Torpa i Småland, samt en fornnordisk gud, Heimdal som varit förlaga när man skulpterat Mikael från Torpa i Södermanland. En viss tveksamhet finns också om inte Mikael från Höreda kan vara ett kvinnligt helgon, han har tagits för en madonna och har stora likheter med Mikael från Torpa i Småland. Jag ser därför för sannolikt att ingen av de skulpturer som finns i denna grupp är rätt daterad enligt Mbv. Dessutom har en mängd felaktigheter, vilket också påpekats i grupp I, uppkommit när beskrivningar ställts mot varandra.

²⁴⁴ Andersson 1950, s.106

SAMMANFATTNING OCH AVSLUTANDE DISKUSSION

De sjutton Mikaelsskulpturer som valts för denna undersökning är valda utifrån när de är daterade, mellan 1200-1275, enligt Statens historiska museums Medeltidens bildvärld, den institution som i dag presenterar och beskriver de medeltida skulpturerna utifrån bibliografisk kunskap inhämtad från tryckta källor som man funnit relevant. I undersökningen utifrån ett historiografiskt teoretiskt ramverk, används också den kritiskt historiografiska metoden för kartläggning och analys av skulpturerna. Undersökningen är gjord utifrån att materialet aldrig tidigare i samlad enhet studerats. Syftet har varit att lyfta fram ett kulturarv och en konstskatt i Sverige som det skrivits för lite om. Genom att ordna och systematisera Mikaelsskulpturerna utifrån det som tidigare skrivits fram har texter ställts mot varandra vilket resulterat i att det utkristalliserat sig en rad tveksamma fakta och beskrivningar som är motstridiga och rent av felaktiga. Ett behov har uppstått utifrån hypotesen att flertalet skulpturer i undersökningen är feldaterade och kanske också fel beskrivna och därav denna undersökning av genomförandet i en fördjupad analys. Efter att ha sökt i arkiv på Riksantikvarieämbetets ATA, främst i kyrkoböckers inventarielistor och konserveringsrapporter har fakta om skulpturerna som inte tidigare redovisats tillfört kunskap om vad som skrivits fram om skulpturerna, på så sätt har det historiografiska perspektivet varit en slags tolkningsmetod för analysen av Mikaelsskulpturerna. Det som skrivits fram belyser svensk kyrkokonst från medeltiden som inventerats, undersökts, katalogiserats och kategoriserats för att ställas ut och visas upp för allmänheten i början av 1900-talet och några decennier fram av de tidigaste konsthistorikerna i Sverige. Med utställningarna bevarades studierna av kyrkokonsten i åtskilliga verk bland andra i *Äldre kyrklig konst och Gotlands medeltida träskulpturer* som utgjort grunden för vad vi vet idag om medeltida kyrkokonst som triumfkrucifix, madonnabilder och helgonbilder.

För att placera in Mikaelsskulpturen i ett medeltida sammanhang lyftes den kristna materialiteten fram för att visa hur man använde sig av helgon och vilken funktion ärkeängeln Mikael har haft. Den legend som ledde fram till Mikaelkulten i England visade hur han som helgonbild fann sin väg till Skandinavien för att nå Sveriges kyrkorum.

I min undersökning har framkommit hur svårt det är att med säkerhet datera Mikaelsskulpturerna utifrån det historiografiska materialet i form av texter och bilder jag haft att tillgå. Eftersom ämnet medeltida träskulpturer inte aktivt diskuteras idag inom konstvetenskapen har det varit omöjligt att finna nutida forskning i ämnet. Jag märker själv hur lätt det är att upprepa den analys som redan utförts men på vilket sätt har jag möjlighet att skapa ny kunskap, att tillföra forskningen något som har bärkraft inför framtiden.

Som bakgrund och förförståelse för analysen i del IV om Mikaelsskulpturerna har därför vad som tidigare skrivits om skulpturerna från sekelskiftet fram till 1990-talet gett en bild av hur man forskat, vad som undersökts och av vem. Med fokus på den medeltida människans förhållande till sin samtid beträffande kristna objekt, som helgonet ärkeängeln Mikael i kyrkan, framgår det att det är funktionen av och på vilket sätt helgonen hade betydelse som var det väsentliga för medeltidsmänniskan och inte som det konstverk vi idag upplever skulpturerna som, utifrån ett estetiserat perspektiv. Mikaelkultens vandring till Skandinavien följde kristnandets frammarsch genom Europa som utgjorde grunden till varför kulturbilden uppstod i Sve-

rige. En inblick i hur den romanska och gotiska konsten kan kännas igen är väsentlig utifrån den stilanalys som gjorts av skulpturerna i undersökningen. Den romanska stilen som kännetecknar flera av skulpturerna talar också om datering mellan ca 1200-1275 även om de ungotiska inslagen kan vara synliga. Båda konststilarna utvecklades parallellt men är i olika övergångar, som då det övervägande är romansk stil hos en skulptur kan tolkas som tidsmarkörer för datering. När sedan de gotiska dragen tar överhand vittnar det i de flesta fall om hur dateringen också blir yngre.

Skulpturerna i undersökningen delas upp i två grupper för att beskriva på vilket sätt utifrån kriterier som attribut, gestik, stil och materialbeskrivning skulpturerna har daterats. De likheter som undersökningen funnit hos skulpturerna i grupp I är baserade på den romanska stilens dominans och materialtekniska detaljer som urholkningar, träslag, höjd men också dräktens utförande och attributens utseende. Resultatet visar att endast fyra av de sjutton skulpturerna tycks korrekt daterade utifrån Mbv. I grupp II är skulpturens variationer påtagliga, visserligen gick det att även i denna grupp finna romanska stildrag men de gotiska inslagen avslöjar att de inte kan anses vara korrekt daterade 1200-1275, de är uteslutande senare.

I analysens genomgång av tryckta källor som vägts samman med vad som kommit fram i arkivforskningen är det möjligt att belägga dessa felaktigheter utifrån avsaknad av information, fakta som inte plockats fram eller som motstridiga beskrivningar av fakta. Jag har diskuterat svårigheter och problem i dateringsförfarandet med hänsyn till arkaisering och retardering vid tillverkning av skulpturerna med en stilanalytisk anakronism som följd. När stilpluralism finns hos en skulptur försvårar det också dateringen. Min hypotes att flertalet Mikaelsskulpturer inte hörde hemma i den datering de historiskt fått visade sig inte vara lätt att reda ut. När jag känt mig som mest övertygad utifrån min analys för att våga mig på en bekräftelse eller dementi angående datering, har någon liten detalj smugit sig in och gett sig till känna och förvirrat mig. Återigen har osäkerheten infunnit sig och likt en detektiv har jag i min undersökning letat mig djupare efter ”bevis” för att jag ska känna mig säker i dateringen. Jag är nu övertygad om att fördjupad och breddad undersökning kommer att röna fler komplementära fakta och detaljer som kan omkullkasta eller utöka befintlig fakta av vad vi idag tror oss veta om Mikaelsskulpturerna. En sådan undersökning ryms inte i denna studie men min förhoppning är att forskningen fortgår.

Studien visar på det problematiska i att använda sig av material som skrivits fram för mer än hundra år sedan när man som hos SHM hållit kvar beskrivningar av de Mikaelsskulpturer jag undersökt utan att ifrågasätta om dateringar och beskrivningar vilar på säker grund. Därför anser jag att min undersökning har relevans och värde när den visar på vikten av att hålla forskningen om vårt medeltida kulturarv levande genom att utföra undersökningar på materialet ånyo med alla de tekniska och innovativa verktyg som finns tillhands idag. Att våga ifrågasätta det historiografiska arvet, vara kritisk till fakta som forskansats och stelnat innebär inte att historien saknar något att berätta, tvärtom är det viktigt att minnas vad som lyfts fram, av vem och varför.

KÄLLFÖRTECKNING

OTRYCKTA KÄLLOR

Besök i Mo kyrka i Bohuslän. 2018-07-22

Information hämtad under samtal med kyrkvaktmästare Knut Stamland under besök i Mo kyrka 23 juli 2018

Kyrkomappar i ATAs arkiv, med inventarielistor, artiklar från dagstidningar, fotografier, och konserveringsrapporter. 2018-03-07-2018-03-08

Mailkontakt med Olivia Friis Uhrbrand, studentmedhjælper, Nationalmuseum i Köpenhamn. juli 2018.

Studiebesök på SHM med guidning av Lena Bengtsson-Melin. 2018-03-07

TRYCKTA KÄLLOR OCH ANFÖRD LITTERATUR

Andersson, Aron; Antikvariska studier; *St. Mikael i Haverö- ett Rhenländskt arbete*. Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademiens HANDLINGAR, Åttiotredje delen, Wahlström & Widstrand, Stockholm 1953

Andersson, Aron, *Kyrklig konst från svensk medeltid- Vägledning till samlingarna i Statens historiska museum*, Almqvist & Wiksell, Uppsala 1976

Andersson, Aron, *Medieval wooden sculpture in Sweden-Attitudes to the Heritage vol. I* Kungl. Vitterhetsakademien Almqvist & Wiksell Stockholm 1964

Andersson, Aron, *Medieval wooden sculpture in Sweden-Late Medieval Sculpture vol. III* Kungl. Vitterhetsakademien Almqvist & Wiksell Stockholm 1966

Andersson, Aron, *Medieval wooden sculpture in Sweden-Romaneque and Gothic sculpture vol. II* Kungl. Vitterhetsakademien Almqvist & Wiksell Stockholm 1966

Andersson, Aron, *The Museum Collection Catalogue vol. IV* Kungl. Vitterhetsakademien Almqvist & Wiksell Stockholm 1975

Andersson, Aron, *The Museum Collection Plates vol. V* Kungl. Vitterhetsakademien Almqvist & Wiksell Stockholm 1964

Andersson, Aron, *Safe Guarding of Medieval Altarpieces and Wood carvings in Churches and Museums: A conference in Stockholm May 28-30, 1980*, Kungl. Vitterhetsakademien 1981

Andersson, Aron; *Vikalumadonnans mästare*, Kungl. Vitterhetsakademien, Stockholm 1962

- Bengtsson Melin, Pia; *Medeltiden on Display- uppställningar och utställningar från 1850 fram till idag*. Runica et Mediævalia, Centrum för medeltidsstudier. Stockholm 2014
- Berthelsen, Bertil, *Guds hus i sin Prydno* Seelig Stockholm 1958
- Bentley, Michael; *Modern historiography: An Introduction* Routledge London 1999
- Blindheim, Martin, *Gothic painted wooden sculpture in Norway 1220-1350* Messel forlag, Oslo 2004
- Boström, Hans-Olof, *Panofsky och ikonologin* Karlstads University Press 2004
- Brush, Kathryn, *The shaping of Art History- Wilheml Vöge, Adolph Goldschmidt and the study of Medieval Art*. Cambridge University Press, 1996.
- Canning M. C & Postlewait T (red.); *Representing the Past- An Introduction on Five Themes* Essay in Performance Historiography, University of Iowa Press, Iowa City, 2010
- Cassidy, Brendan, *Iconography at the crossroad-papers from the colloquium sponsored by the Index of Christian art 23-24 march 1990*, Departement of art and archology Princeton University 1993
- Cnattningius, Bengt, *Tveta kyrka -3:e upplagan* omarbetad av Torbjörn Sjögren, Linköping 1996
- Cornell, Henrik, *Gotik* Albert Bonniers Förlag Stockholm 1968
- Curman,S, Roosval, J, *Utställningen af äldre kyrklig konst i Strängnäs 1910*. Uppsala 1913
- Curman,S, Roosval,J, *Sveriges kyrkor, Uppland*. Band II, häfte 4. Frösåker härad, norra delen av Erik Bohrn och Armin Tuulse Generalstabens Litografiska anstalts Förlag Stockholm 1955
- Dahlby, Frithiof, *De heliga tecknens hemlighet- om symboler och attribut* Sjätte upplagan (med tillägg) Verbums. Håkan Ohlssons (1963) Lund 1977
- Dahlby, Frithiof, *Symboler och tecken- Förkortad upplaga av De heliga tecknens hemlighet*, Verbum Stockholm 1968
- Dahlby, Frithiof, *De heliga tecknens hemlighet-om symboler och attribut. (sjunde upplagan)* Skeab Verbum Arlöv (1963) 1982
- Dahlgren, Anders; ”Fullständigt otillförlitligt, men absolut outhärligt” – *En historiografisk undersökning av projektet svensk stad*, (diss.) Göteborgs universitet, 2018
- Gustavsson, Eric, Staxäng, Sten Edgar, *Kyrkorna i Vikornes norra kontrakt Bohuslän*
- Hildebrand, hans, *Sveriges medeltid. Kulturhistorisk skildring*, 1-3, Stockholm 1879-1903
- Jacobsson, Carina, *Beställare och finansierare –Träskulptur från 1300-talet i gamla ärkestift* Ödins Förlag AB, Uddevalla 2002

Johansson, Britt-Inger, Pettersson, Hans (Red.) *8 kapitel om konsthistoriens historia i Sverige*, Raster Förlag Stockholm 2000

Johnson, Richard F, *Saint Michael the Archangel in Medieval English Legend*, The Boydell Press, Woodbridge 2005

Karlsson, Lennart, *Träskulpturen- Den romanska konsten* Signums svenska konsthistoria, Lund MCMXCVI 1996

Kaspersen, Søren, ” Stil som hermeneutisk begreb- Refleksjoner over gotiken som stilfenomen”, *Tegn, Symbol og tolkning- Om forståelse og fortolkning av middelålderens bilder*, red. Gunnar Danholt, Henning Laugerud & Lena Liepe, Museum Tusulanums Forlag, Københavns Univeristet, 2003

Kessler, Herbert L., *Seeing medieval art, Rethinking the Middle Ages; v. 1*, broadview press Canada 2004

Kilström, Bengt Ingemar, *Upplands kyrkor* Stiftrådet i Uppsala 1966

Liepe, Lena; *Den medeltida träskulpturen i Skåne- Produkt och förvärv(diss.)* Lund University Press 1995.

Liepe, L, *Den medeltida kroppen-kroppen och könets ikonografi i nordisk medeltid*, Nordic Academic Press Lund 2003

Liepe, Lena, ” Sverige och medeltiden”, *Konst och visuell kultur i Sverige Före 1809*, red. Lena Johannisson, Bokförlaget Signum, Stockholm, 2007

Liepe, Lena, ”Veck och blick- att se form i medeltida skulpturer”, *Kunst og kultur* Nr.3/ 2012 årgång 95 s.122-125

Lindblad, Jakob, *470 nya kyrkor- Bidrag till Sveriges arkitekturhistoria 1850-1890*. Avhandling Riksantikvariatämbetet, Stockholm 2009

Nora, Pierre, (ed.) and Lawrens D. Kritzman, *Realms of memory-The Construction of the French Past (original; Les Lieux de Mémoire (1984-1992) övers. Arthur Goldhammer* Columbia University press 1996

Nilsson, Bertil, *Sveriges Kyrkohistoria 1- Missionstid och tidig medeltid*, Verbum 1998

Norberg, Rune, ”Bohusläns medeltida träskulptur- en översikt” *Göteborgs och Bohusläns Fornminnesförenings tidskrift*, Elanders Boktryckeri Aktiebolag 1939

Pernler, Sven-Erik, *Sveriges Kyrkohistoria 2- Hög- och senmedeltid*, Verbum 1999

Piltz, Anders *I begynnelsen var idén- Den romanska konsten*, Signums svenska konsthistoria, Bokförlaget Signum, Lund MCMXCV 1995

Piltz, Anders, *Himlastormande och Jordnära- Den gotiska konsten*. Signums svenska konsthistoria, Lund MCMXCVI 1996

Philipott, Paul, *Safe Guarding of Medieval Altarpieces and Wood carvings in Churches and Museums*, A conference in Stockholm may-28-30, 1980 (konferenser.6) Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien. Andersson, Aron och Tångeberg, Peter (editors and Swedish translators)

Roos, Lena, *Att studera medeltid*, Studentlitteratur AB Lund 2008

Sandahl, Ann-Louise; *Temporalitet i visuella kulturer- Om samtidens heterokrona estetiker*. (diss.) Göteborgs universitet, Göteborg 2016

Svanberg, Jan, "Från senromanik till höggotik i Västergötland", *Den Gotiska konsten*. Signum svenska konsthistoria, Bokförlaget Signum Lund 1996

Tuulse, Armin, *Romansk konst i Norden* Bonnier Stockholm 1968

Tångeberg, Peter; *Mittelalterliche Holzskulpturen und Alterschreine in Schweden- Studien zu Form, Material und Technik* Almqvist & Wiksell International, u.o. 1986

Tångeberg, Peter; *Den Gotiska konsten*. Signum svenska konsthistoria, Bokförlaget Signum Lund 1996

af Ugglas, Carl, *Gotlands medeltida träskulpturer till och med höggotikens inbrott*. (diss.) Alb. Bonniers Stockholm 1915

Walker Bunym, Caroline; *Christian Materiality: An Essay on Religion in late Medieval Europe*, Zone Books, New York 2015

Åkestam, Mia, *Bebådelsebilder- Om bildbruk under medeltiden*, RUNICA ET MEDLÆVALIA, (diss.) Stockholm 2010

DAGSTIDNINGAR

Sundsvall Tidning 5.10 1940, Carl Viksten, artikel
Svenska Dagbladet 18.4 1964, författ. okänd, artikel
ELEKTRONISKA KÄLLOR

Dendrokronologisk datering. Hämtad 2018-04-26 på
<https://doi-org.ezproxy.ub.gu.se/10.1080/11035898309455278>

Jacobsson, Carina, recension i *Fornvännen* 2005:2 av Martin Blindheims *Gothic painted wooden sculpture in Norway c. 1220-1350* Oslo 2004. Hämtad 2018-07-22 på
http://samla.raa.se/xmlui/bitstream/handle/raa/5846/2005_litt_a.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Jämtlands medeltida kyrkor. Hämtad 2018-08-16 på <http://jamthistoria.se/kyrkor/>

Karlholm, Dan, Recension av Ludwig Qvarnströms avhandling, *Vigselrummet i Stockholms-rådhus och det tidiga 1900-talets monumentalmåleri; historia, reception och historiografi*, *Konsthistorisk tidskrift/Journal of Art History*, 01 March 2011, Vol.80(1), p.49-52 Hämtad 2018-05-18 på <https://doi-org.ezproxy.ub.gu.se/10.1080/00233609.2011.556257>

Medeltidens bildvärld <http://medeltidbild.historiska.se/medeltidbild/>

Medeltida sköldar. Hämtad 2018-05-17 på <https://waslingmedia.se/den-medeltida-skolden/>

Mikael i Mo kyrka, Bohuslän Hämtad 2018-03-06 på <http://medeltidbild.historiska.se/medeltidbild/visa/foremal.asp?objektid=930511S3#>

Mo kyrka i Västergötland. Hämtad 2018-07-25 på <http://www.kringla.nu/kringla/objekt?referens=raa/bbr/21400000443613>

Norberg, Rune, *Kyrkoinventeringen 1918-1932: en historik* Fornvännen 1-21, hämtad 2018-09-07 på http://samla.raa.se/xmlui/bitstream/handle/raa/1287/1941_001.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Palmsköld, Hugo, *De tidiga utställningarna av kyrklig konst i Sveriges kyrkor* Konsthistorisk tidskrift 70:1-2. S. Hämtad 2018-09-07 på <https://doi-org.ezproxy.ub.gu.se/10.1080/00233600152126045>
Riksantikvariatämbetets hemsida www.samla.raa.se

Pettersson, Hans, ”Panofskys tredje nivå och den kritiska historiografins syfte”, *Konsthistorisk tidskrift*, 70:1-2, s.55-65 Hämtad 2018-05-12 på <https://doi.org/10.1080/00233600119635>
. Pdf. SAOL. Hämtad 2018-02-08 på https://www.saob.se/artikel/?unik=K_0233-0230.6uGN&pz=5

FÖRKORTNINGSLISTA

De förkortningar som används i texten frekvent är följande;

ATA- Antikvarisk- Topografiska Arkivet, Riksantikvariatämbetet, Stockholm

Mbv- Medeltidens bildvärld

RAÄ- Riksantikvariatsämbetet, Stockholm

SHM- Statens Historiska Museum, Stockholm

BILAGOR

Bilaga 1. Undersökningens Mikaelsskulpturer redovisade i tabellform

Tabellen redovisar en sammanfattning av de sjutton skulpturer som ingår i undersökningen. De sex parametrarna är valda för att kunna ingå i en schematisk uppställning för att enkelt få tillgång till fakta som annars finns att tillgå under varje skulpturpresentation i bilaga 2, katalogen.

Skulptur(fig.)	Landskap	Placering	Datering	Attribut	Träslag	Höjd
1. Mikael från Mo	Bohuslän	Mo kyrka	Ca 1275	Sköld Drake	Ek	168 cm
2. Mikael från	Småland	SHM, Stock- holm	1200-tal	Sköld Drake	Ek	104 cm
3. Mikael från Grödinge	Söder- manland	Grödinge kyrka	1200-tal	Sköld Drake	Ek	101 cm (huvudet saknas)
4. Mikael från Mo	Väster- götland	Mo kyrka	1200-tal tredje fjärdede- l	Sköld Drake	Lövträ	106 cm
5. Mikael från Möklinta	Västman- land	Möklinta kyrka	1200-tal	Sköld Vingar Drake	Furu	123 cm
6. Mikael från Valö	Uppland	Valö kyrka	1200-tal, senare hälft	Drake	Ek	76 cm
7. Mikael från Österhaninge	Sörmland	SHM	1250- 1275	Sköld Drake	Ek	103 cm
8. Mikael från Husby- Ärling-hundra	Uppland	Husby- Ärling- hundra Kyrka	1200-tal, andra hälft	Drake	Ek och Lövträ	143 cm
9. Mikael från Torpa	Söder- manland	Torpa kyrka	1200-tal, första hälft	Sköld Lur Drake Lans	Lövträ	120 cm

10. Mikael från Tveta	Småland	Tveta kyrka	Ca 1275	Drake	Ek	89 cm
11. Mikael från Jät	Småland	Smålands museum i Växjö	Ca 1250	Gloria Drake	Ek	148 cm
12. Mikael från Höreda	Småland	Höreda kyrka	1200-tal mitt	Del av drake, ett handtag el skaft	Ek	132 cm
13. Mikael från Asklanda	Västergötland	Göteborgs Stads-museum	1200-tal mitt	Sköld Vingar Drake	Ek Lövträ	203 cm
14. Mikael från Näskott	Jämtland	Jämtlands läns-museum i Östersund	1200-tal mitt	Sköld Drake	Furu	138 cm
15. Mikael från Stöde	Medelpad	Stöde kyrka	1200-tal tredje fjärdedel	Sköld Drake	Lövträ	91 cm
16. Mikael från Haverö	Medelpad	Haverö kyrka	Ca 1200-1225	Gloria Klot Vingar Drake	Lövträ	77 cm
17. Mikael från Torpa	Småland	Torpa kyrka	1200-tal första hälft	saknas	Ek	120 cm

Information är hämtad från Medeltidenssbildvärld (Mbv), Statens Historiska Museum (SHM) i Stockholm <http://medeltidbild.historiska.se/medeltidbild/projektet/default.asp>

Mikaelskulpturernas grupptillhörighet

Grupp I

1. Mikael från Mo kyrka i Bohuslän
2. Mikael från Västra Ed i Småland
3. Mikael från Grödinge kyrka i Södermanland
4. Mikael från Mo kyrka i Västergötland

Grupp II

5. Mikael från Möklinta kyrka i Västmanland
6. Mikael från Valö kyrka i Uppland
7. Mikael från Österhaninge kyrka i Södermanland
8. Mikael från Husby-Ärlinghundra kyrka i Uppland
9. Mikael från Torpa kyrka i Södermanland
10. Mikael från Tvetå kyrka i Småland
11. Mikael från Jät kyrka i Småland
12. Mikael från Höreda kyrka i Småland
13. Mikael från Asklanda Kyrka i Västergötland
14. Mikael från Näskott kyrka i Jämtland
15. Mikael från Stöde kyrka i Medelpad
16. Mikael från Haverö kyrka i Medelpad
17. Mikael från Torpa kyrka i Småland

Bilaga 2. Bildbilaga och bibliografi

Samtliga fotografier förutom fig.7-Mikael från Österhaninge, är hämtade från Mbv. Fotografi Fig.7 är hämtad från <http://mis.historiska.se/mis/sok/fid.asp?fid=96631&page=2&in=1>



1. Mikael från Mo kyrka i Bohuslän
se s. 38,39,40

Plats: Mo kyrka i Bohuslän

Bibliografi MBV: Föremål id: 93051153, H 168 cm, Träslag: Ek, Dat:1200-talets tredje fjärdedel, Upphovsman: Sydnorsk verkstad, Drakens huvud är bortbrutet.

ATA: Mapp Mo kyrka, Bohuslän ur *Ansökan om konservering och nyuppställning av medeltids-skulpturer i Mo kyrka*, Bohuslän. Göteborg 26 oktober 1956

Mapp Mo kyrka i Bohuslän ur inventarielista augusti 1919

Mapp Mo kyrka i Bohuslän ur inventarielista 23 augusti 1830

Tryckta källor: Norberg, Rune, *Bohusläns medeltida träskulpturer*, Göteborgs och Bohusläns fornminnesförenings tidskrift, s.21, Skriften *Kyrkorna i Vikornes norra kontrakt Bohuslän* utgiven av Sten Edgar Staxäng och Eric Gustavsson 1984 s.30-31, Bohusläningen, artikel 4 april 1964, Göteborg morgonposten, 23 december 1939,

Noteringar:

Mikaelskulpturen kallas i folkmun än idag för *Micke i Mo* ur Skriften *Kyrkorna i Vikornes norra kontrakt*,(se ovan).

Från tidningen *Bohusläningen*(se ovan) uppmärksammas Mikaelskulpturen med orden, *Mickel i Mo, en sevärdhet vid kyrkobesök i Bullaren*. I *Göteborgs Morgonposten* (se ovan) skriver man att; *Kyrkan äger ett par träskulpturer. Den ena består av en Mariabild fr.1100-talet och den andra en bild av S.t Mikael fr. 1200-talet.*



2. Mikael från Västra Ed i Småland

Se s.38,39,40

Plats: SMH

Bibliografi MBV: Föremål-id: 940514S8, inv.nr. 14061:14, H:104 cm, Träslag: Ek, Dat: 1200-tal, Upphovsman: Inhemsk verkstad, endast ett fragment återstår, ytan vittrad, all färg förlorad

ATA: Hämtad 2018-03-08 Mapp V:a Eds gamla kyrka, kyrkobok, 1910

Tryckta källor: Andersson, *Medieval wooden sculpture in Sweden*, 1975, s. 71

Noteringar "år 1910 tillkommo följande skulpturer inköpta för 300 kr. Hel. Mikael (fragment) 1200-tal mitt, 15 föremål. Samtliga föremål inköpta från Eds församling för 300 kr. F.U 16." Hämtad 2018-03-08 ATA, Mapp V:a Eds gamla kyrka, 1910

Anderssons (1975) s.71beskriver Mikael från V Ed utförligt trots att den är halverad;

Fragment of St. Michael standing in frontal position bare-footed on back of dragon, gripping with left hand the upper edge of an elongated trilateral shield, divided into two sections with perpendicular central line, hanging on a strap from the waist in front of left hip; dragon in profile to the right, biting into the point of the shield. Dragon with a long nose, strong teeth, round eye in a triangular recess, long and narrow ear along thin neck, wings and two legs. Back deeply hollowed out. Very fragmentary sculpture.



3. Mikael från Grödinge kyrka i Södermanland

Se s. 38,39,40

Plats: Grödinge kyrka

Bibliografi MBV: Föremål- id: 930526S3, H:101 cm, huvudet saknas, Träslag: Ek, Datering: 1200-tal, Upphovsman: Regional verkstad i Mälardalen

ATA: Hämtad 2018-03-07, Mapp Grödinge kyrka Inventarielista 6 juni 1919, skriven av Gunnar Munthe.

Tryckta källor: *Våra kyrkor*. Västervik: Klarkullen. 1990. sid. 240.

Noteringar: Jag förundras över att Munthe inte tänker sig det mer sannolika i att det kan ha varit en vågskål som ändå är ett mer vanligt förekommande attribut än en basun. Varför notera det överhuvudtaget då han redan har en sköld i sin vänstra hand.



4. Mikael från Mo kyrka i Västergötland

Se s.38,39

Plats: Mo kyrka Västergötland

Bibliografi MBV: Föremål-id: 920627S1, H: 106 cm, Träslag: Lövträ, Datering: 1200-talets tredje fjärdedel, Upphovsman: Regional verkstad i Västergötland, Färg: betydande fragment bevarad- röd mantel med svarta rosetter, sannolikt 1400-tal, Ref. Saknas

ATA: Hämtad ATA 2018-03-08, Mapp Mo kyrka i Västergötland, Inventarielista

Tryckta källor:

<http://www.kringla.nu/kringla/objekt?referens=raa/bbr/21400000443613>

Noteringar: På skölden finns ett grekiskt kors i relief, vilket inte finns på någon av de andra sköldarna. MBV menar att dräkten bemålats 1400-talet, gäller det också skölden? En motsäggande uppgift om dateringen; Från Kringla.nu; *”Träskulpturen från 1300-talet på sydväggen avbildar Sankt Mikael, en barhuvad man med lockigt hår. Klädedräkten är rikt draperad och bär rester av röd färg. Högra handen och överarmen saknas. I vänster arm håller Mikael en spetsig sköld med ett grekiskt kors i relief. Hans fötter står på bakdelen av en drake.”* Det framgår också från Inventarielista att han är daterad 1300-tal.



5. Mikael från Möklinta kyrka i Västmanland

se s.43,44,46

Plats: Möklinta Kyrka

Bibliografi MBV: Föremåls-id: 930520S3, Höjd: 120 cm, med dorsal 166 cm, Träslag: Furu, senare komplement i lövträ, Datering: 1200-talets tredje fjärdedel, Upphovsman: Regional verkstad Mälardalen. Ref.saknas

ATA: 2018-03-08 Mapp Möklinta kyrka, inventarielista, www.svenskakyrkan.se/toreboda/mo-kyrka hämtad 2018-07-19

Tryckta källor: Karlsson, Lennart, *Den romanska konsten*, Signums svenska konsthistoria III, Lund 1995, S. 278- 279

Noteringar: Se inventarielista ovan;

S.Mikael, bild af ek, snidad målad och förgylld. Står på draken och är fästad vid dorsala. Mikael håller en aflång, spetsig sköld i vänster hand mot drakens gap och har i den högra håller lansen [sic]. Mikael's dräkt grön och förgylld, vingarna gyllene. Drakens färg borta. På skåpets eller dorsalet röd och blå färg. 1200-talet. H.165 cm B. 52 cm Fig.,sH. 123 cm



6. Mikael från Valö i Uppland

Se s.44,45,46

Plats: Valö kyrka, Frösåkra församling i Österhammars kommun.

Bibliografi MBV: Föremåls-id: 950991556, Höjd: 80 cm utan dorsal, ca 114 cm med dorsal, Träslag: Ek, dorsal av lövträ, Datering: 1200-talets senare hälft, Upphovsman: regional verkstad i Mälardalen. Färg: betydande delar bevarade. Referenser saknas.

ATA:

Tryckta källor: Bohr, Erik, Tuulse, Armin, *Sveriges kyrkor- konsthistoriskt inventarium, Uppland* Band II, häfte 4, Frösåkra Härad, Norra delen. Generalstabens litografiska anstalt Förlag, Stockholm 1955, s.486



fta högerarmen jämte vinga

7. Mikael från Österhaninge i Södermanland

Se s. 44,45,46,47

Plats: SHM (deponerad 1914)

Bibliografi MBV: Saknas

ATA: 2018-03-08, Mapp, Österlänning kyrka, Inventarielista, Föremål-id: 15236:2, men har också fått ett inventarienummer SHM: 96631 Höjd: 101 cm, Träslag: Ek, Datering: 1250-1275, Upphovsman: Lübeckiskt arbete

Tryckta källor: Aron Andersson, *Medieval wooden sculpture in Sweden, vol. IV*, s.56-57, C.R af Ugglas, *Strängnäs stifts medeltida träskulptur, 1910* Stockholm 1913, s.47, H. Wentzel, *Lübecker Plastik* Berlin 1938, s.127



8. Mikael från Husby- Ärlinghundra i Uppland

Se s. 43,45,47

Plats: Husby-Ärlinghundra kyrka

Bibliografi MBV: Föremåls-id: 940713S5, Höjd: 143 cm, Träslag: Ek, axlar och armar av lövträ, Datering: 1200-talets andra hälft, Färg: smärre fragment, ansiktets karnationsfärg rekonstruerad, Upphovsman: Regional verkstad i Mälardalen. Ref.saknas

ATA:

Tryckta källor: Curman, s, Roosval, J, *Sveriges kyrkor- konsthistoriskt inventarium*, Uppland band IV Stockholm 1912 s.14-15, Bertil Berthelson, *Guds hus i Prydno*, Seelig Stockholm 1958, s.15, *Husby-Ärlinghundra och Märsta kyrkor*, Bengt Ingmar Kilström, *Upplands kyrkor*, Stiftsrådet i Uppsala, 1966, s.8



9. Mikael från Torpa kyrka i Södermanland

se s.45,48

Plats: Södermanlands fornminnesförenings kyrkomuseum i Strängnäs

Bibliografi MBV: Föremåls- id: 930725S1, Höjd: 120 cm, Träslag: lövträ, Datering: 1200-talets första hälft, Upphovsman: Regional verkstad i Mälardalen

ATA:

Tryckta källor: Curman,S, Roosval,J *Utställning af äldre kyrklig konst Strängnäs 1910* Uppsala 1913, s. 78-85



10. Mikael från Tveta kyrka i Småland

Se s. 44,45,48

Plats: Tveta kyrka

Bibliografi MBV: Föremåls id: 910708S2, Höjd: 89 cm, Träslag: Ek, Datering: 1200-talets sista fjärdedel, Upphovsman: Regional verkstad Färg: fragment bevarade under sekundärbehandling. Ref.saknas

ATA:2018-03-08, Mapp Tveta kyrka, konserveringsrapport fr. Jönköpingsläns museum 1979, Konserveringsrapport 1933, Inventarielista ”lösa föremål” 8 augusti 1918

Tryckta källor: Tveta kyrka av Bengt Cnattingius (1899-1993), 3:e upplagan omarbetad av Torbjörn Sjögren.



11. Mikael från Jät kyrka i Småland

Se s.43,45,49

Plats: Smålands museum, Växjö

Bibliografi MBV: Inventariernr: L1031 Föremål-id: 910730S2, Höjd: 148 cm, Träslag: Ek, Datering: 1200-talets andra hälft, Upphovsman: Regional verkstad/ Sydsverige, Färg: All färg förlorad

ATA: 2018-03-08, mapp Smålands museums inventarielista

Tryckta källor: Andersson A, *Medieval Wooden Sculpture in Sweden II* Uppsala 1966, s.73 not 3



12. Mikael från Höreda kyrka i Småland

Se s. 43,45,49

Plats: Höreda kyrka i Småland

Bibliografi MBV: Föremåls id: 910706S3, Höjd: 132 cm, Träslag: Ek, Datering: Mitten av 1200-talet, Upphovsman: Sydskandinavisk verkstad, Färg: Endast obetydliga spår av kredering. Mikael förefaller ha hållit en balansvåg i sin vänstra hand och en lans i den högra - det är således samtidigt fråga om både själavägning och drakstrid.

ATA: 2018-03-07 , mapp Höreda kyrka; förteckningsformulär från 1832, konserveringsrapporter från 1933, 1972, 2008.

Tryckta källor: Aron Andersson, *The Medieval Wooden Sculpture in Sweden II*, 1966, s.64,



13. Mikael i Asklanda i Västergötland

Se s. 44,49

Plats: Göteborgs stadsmuseum (inv.nr. 338)

Bibliografi MBV: Föremåls id: 920901S3, Höjd: 203 cm, Träslag: Ek, vingar och vänster hand av lövträ, Datering: Mitten av 1200-talet, Upphovsman: Regionalverkstad/ Västsverige, Färg: Endast smärre fragment av kredering.

ATA:

Tryckta källor: Karlsson, L, *Träskulpturen Den romanska konsten*, Signums svenska konsthistoria III 1995, s.278, Andersson, A, *Medieval Wooden Sculpture in Sweden, vol. II* 1966, s. 78, 80.



14. Mikael från Näskott i Jämtland

Se s. 43,45,50

PLATS: Jämtlands länsmuseum, Östersund (inv.nr.) D1617)

Bibliografi MBV: Föremål id: 900827S1, Höjd: 138cm, Träskulptur av furu, Datering: Mitten av 1200-talet, Upphovsman: Norsk verkstad, Färg: till stor del anmärkningsvärt välbevarad; färgen förefaller målad direkt på träytan, d.v.s. utan eller med mycket tunn kredering.

ATA: 2018-03-18 Mapp; Näskott kyrkas inventarielista 1927,

Tryckta källor: Andersson, A, *English Influence in Norwegian and Swedish Figursculpture in Wood 1220-1270* 1950, s. 112, Cornell, H, *Norrlands kyrkliga konst under medeltiden* 1918, s.166 f, Karlsson, L, *Träskulpturen Den romanska konsten* Signums svenska konsthistoria III 1995, s. 278



15. Mikael från Stöde i Medelpad

Se s. 43,50

Plats: Stöde kyrka i Medelpad

Bibliografi MBV: Föremåls id: 900919S3, Höjd: 91 cm, Träslag: Lövträ, Datering: 1200-talets tredje fjärdedel, Upphovsman: Norskt arbete, Färg: Endast smärre fragment.

ATA: 2018-03-08 Mapp Stöde kyrka, inventarielista, 1832 och 1868, 2001, Tidningsartikel *Nya tidnings arbetsblad*, 1929, Tidningsartikel *Sundsvalls Tidning*, 4/10 1954

Tryckta källor: Andersson, A, *English Influence in Norwegian and Swedish Figursculpture in wood 1220-1270* 1950, s.271



16. Mikael från Haverö kyrka i Medelpad

se s. 43,44,45,51,53

Plats: Haverö kyrka

Bibliografi MBV: Föremåls-ID: 900531S1, Höjd:77 cm, Träslag: Lövträ, Datering: 1200-talets första fjärdedel, Upphovsman: Norskt arbete där man anar starka engelska impulser, Färg: välbevarad.

ATA: 2018-03-07 Mapp, Haverö kyrka, Förslag till restaurering 1934, Tidningsartikel *Sundsvallsposten* 23/3 1935, *SundsvallsTidning* 5/10 1940 och 12/7 1950

Tryckta källor: Andersson, A, *St Michael från Haverö* 1953, s.81ff, Andersson, A, *Medieval Wooden Sculpture in Sweden II* 1966, s.33, Cornell, H, *Norrlands kyrkliga konst under medeltiden* 1918, s.151 ff, Karlsson, L, *Träskulpturen Den romanska konsten* Signums svenska konsthistoria III, s.276 ff, Tångeberg, P, *Träskulpturens materialitet Den romanska medeltida konsten* Signums svenska konsthistoria III, s. 286

Noteringar: Ur *Sundsvallsposten* 23/7 står att läsa att ”St Mikaelsskulpturen plockades fram vid restaurering och sattes upp i en för ändamålet upphuggen nisch i ena väggen och att den där sitter förnämt.” Från artikel i *Nya samhället* 10/1 1950 kan man läsa;

”S.t Mikaelbilden, som anses vara tillverkad före 1220, har med säkerhet varit föremål för

innerlig tillbedjan, i synnerhet som den mot avgift av två öre gav syndernas förlåtelse 40 dagar i förväg.”



17. Mikael från Torpa kyrka i Småland

Se s. 44,51

Plats: Torpa kyrka i Småland

Bibliografi MBV: Föremåls-ID: 920826S9, Höjd: 120 cm, Träslag: Ek, Datering: 1200-talets andra hälft, Upphovsman: sydiskandinavisk verkstad, Färg: Färgen avlägsnad och ersatt av brun bets.

ATA:2108-03-08 Mapp Torpa kyrka i Småland, Inventarielista 1829, Kyrkoinventarier 19 juni 1927

konserveringsförslag, ansökan,

Tryckta källor: Andersson, A, *Medieval wooden Sculpture in Sweden II* 1966, s.73, not 3



Bild 18. Mikael från Stöde, Medelpad. Baksidan visar ingen urholkning. Bilden hämtad 2018-03-18 fotografi inventarielista 2001 i akt Kyrkobok Stöde kyrka



Bild 19. Romanskt krucifix från Angarna, Uppland som visar hur unngotiskt huvud tillkommit på romansk kropp. Omarbetat efter mitten av 1200-talet. Foto: Karlsson, 1996,

s.199).



Bild 20. Mikael från Österhaninge kyrka, Södermanland Drakens stjärt tillvaratagen på kyrkvinden och deponerad i museet 1951. 43 cm, knorr bortbruten- Andersson (1951). Fotot visar hur svansen idag finns på plats.

Foto: Jill Groth, SHM, 2018-03-08



Bild 21. Mikaelsskulptur, Mo kyrka i Bohuslän. Foto: Jill Groth 2018-07-22

