

Kvinnligt och manligt – skilda estetiska gestaltungsprinciper*

Lennart Karlsson †

Title Female and Male – Different Aesthetic Principles of Representation

Abstract Some mediaevalists argue that the study of aesthetic aspects of mediaeval art is anachronistic, but mediaeval sculptors and painters clearly used a wide range of aesthetic means of expression. In hymns and liturgical texts Mary, the Mother God and epitome of all Christian virtues, is presented without defect or blemish. Although the evangelists have little or nothing to say about Mary's looks, the mediaeval visionaries praised her celestial inner qualities and took it for granted that they corresponded to her outward appearance. Even on her death-bed Mary is depicted as an idealized young girl. The representations of later female saints were strongly influenced by the image of Mary. – For both men and women humility was a valued Christian virtue, but particularly suited for the weaker sex. In hagiographies, men are sometimes represented as meek and humble, but in pictorial art they are often rendered as quite arrogant. Information on the male saints' appearances is extremely rare but individualization soon gave their faces a kind of portrait character, a tendency that became even more obvious in the late Middle Ages. Whereas female saints frequently have an anonymously bland, impersonal appearance, men are often represented as individuals. The pictorial means by which these differences were attained cannot be described as other than "aesthetic".

Keywords Mediaeval Art, Aesthetics, Female and Male representation, Beauty in the Fine Arts, Idealistic Representation, Individualistic Representation, Virgin Mary, *Imitatio Marie*

Author Associate prof., senior researcher at the Swedish History Museum, Stockholm

ICONOGRAPHISK POST

NORDISK TIDSKRIFT FÖR BILD TOLKNING ➤ NORDIC REVIEW OF ICONOGRAPHY

NR 4, 2014, PP. 45–58. ISSN 2323-5586

Till de mer bisarra inslagen i det sena 1900-talets akademiska konsthistoria hör en trend att inkompetensförklara våra medeltidskonstnärer genom att fränkänna dem estetisk medvetenhet. Det är på intet sätt någon allmänt accepterad uppfattning, men den är nog så påtaglig. I otaliga

akademiska uppsatser har jag med stigande förundran kunnat läsa, att det är anakronistiskt att lägga estetiska synpunkter på vår medeltida bildkonst. Alltid med samma formulering: "Det är anakronistiskt att anlägga estetiska aspekter på medeltidskonsten". Om det nu är så att någon

anser ha sig ha belägg för att periodens skulptörer och målare saknade elementär skönhetsinsikt, så finns det åtskilliga sätt att uttrycka den uppfattningen på. Men att ”det är anakronistiskt”, innebär i klartext att alla de som är av annan mening gör sig skyldiga till att applicera vår egen tids värderingar på ett skede, då dessa saknade relevans. Det skulle med andra ord vara korrekt att skildra det sena 1900-talets dataanimationer och installationer i estetiska termer men helt galet beträffande medeltida madonnor. Den som vid besök i våra samtidsmuseer lämnar sina akademiska skyggglappar hemma kan knappast undgå att undra.

I de fall jag var handledare bad jag studenterna att tänka efter och förklara vad de menat med orden estetik och anakronism. Det visade sig då att fraserna ofta använts som ren verbalkosmetika i avsikt att förläna framställningen ett sken av vetenskaplighet. Men samma formuleringar återkom även i doktorsavhandlingar. Här ett exempel: ”Anläggandet av en i någon mening estetisk aspekt vore i detta sammanhang en anakronism. Medeltidens träskulptur var avsedd för bruk i den kyrkliga kulten och liturgin. Graden av det som under medeltiden kallades skönhet betingades av kultbildernas ändamålsenlighet, det vill säga hur väl de fyllde detta syfte. Någon estetisk – i ordets nutida innebörd – värdering av ett föremåls autonoma skönhetsvärde kommer inte till uttryck i bevarade texter från medeltiden.”¹

”Bevarade texter från medeltiden” är en utomordentligt omfattande litteratur.

Vem vågar göra anspråk på att överblicka den? Möjligen skulle man förvänta sig att konsthistoriker någon gång stött på Theophilus, vars *De diversis Artibus* vittnar om en utvecklad estetisk medvetenhet.² Här ska dock tilläggas att det främst är teologer som intresserat sig för sådana texter och en simpel hantverkare som Theophilus har i denna krets inte förmått tilldra sig samma intresse som kyrkofäder och fromma visionärer, men inte heller de senare var några estetiska ignoranter. Det som betecknas som texter från medeltiden är ingen lättillgänglig lektyr och den som till äventyrs får för sig att söka sig till originalen kommer att få ett drygt arbete. Lyckligtvis erbjuder Umberto Eco's *Om Skönhet*, en bekväm genväg. Den som går till medeltidsavsnitten finner snart att de bevarade texterna är långt rikare och mer insiktsfulla än vad moderna avhandlingsförfattare försöker göra gällande.

Denna estetiska ignorans är ett sent akademiskt fenomen. I konsthistorisk litteratur före namnbytet till konstvetenskap 1969 – ett löjeväckande försök att höja ämnets status – har jag inte funnit några tendenser i den riktningen och för alla som själv hållit i en pensel eller ett bildhuggjärn framstår den sentida tesen som en absurditet. Alla konstnärer, oavsett om de påbörjat sin utbildning i en medeltida altarskåpsverkstad eller på Kungliga akademien för de fria konsterna, har fått en i grunden strikt estetisk skolning. En annan sak är att deras syften inte alltid är sådana att deras verk framstår som i konventionell mening estetiska. Ideologiska, satiris-

ka och politiska intentioner har gjort att tyska samhällsrebeller som George Grosz eller amerikanska fotorealister som Grant Wood knappast hamnar i en exempelsamling över ”estetisk” konst, men den som ger sig tid att granska deras bilder har inga svårigheter att spåra den estetiska grundutbildningen.

Under medeltiden gick man aldrig lika långt, men för den som då var satt att gestalta konfessionellt problematiska gestalter som Judas Iskariot och Pontius Pilatus var det inte angeläget att i första hand excellera med sina ”estetiska” färdigheter, vilka däremot måste exploateras maximalt när turen kom till Guds Moder. I medeltida texter tonas Maria fram som summan av alla kristna dygder. Denna idealisering, som gick långt utanför de snäva ramar som sätts i Bibeln, kom att omfatta också hennes yttre företräden. Hon var inte endast ödmjukare och frommare än andra jordiska kvinnor utan även skönare. Mariahymnernas metaforik kände inga gränser. Det gjorde däremot bildkonstnärernas material, verktyg och utbildning, vilket torde framgå vid en jämförelse mellan en provinsial Mariaframställning huggen i furu (fig. 4) och en elfenbensversion ur någon parisisk verkstad.³ Det som i citatet ovan betecknas som ”kultbildernas ändamålsenlighet” låter sig knappast graderas med konstvetenskapliga metoder. Båda dessa skulpturer var i sina respektive miljöer fullt ändamålsenliga, men i estetiskt avseende går det inte att bortse från att Sainte-Chapelle i Paris hade resurser att ställa högre krav än våra fattiga sockenkyrkor.

I liturgiska texter, hymner och folklig lyrik hyllades Maria för sin reservationslösa tro, för saktmod, undergivenhet och allt annat som det kyrkliga etablissemanget uppfattade som särdeles eftersträvansvärda kvinnliga dygder. Inga superlativer kunde vara nog svindlande för att skildra Marias goda egenskaper och redan på 800-talet hade Paschasius Radbertus betygat, att någon fara för överdrifter aldrig var för handen – vårt korrumperade tungomål saknade ord värdiga hennes förtjänster. Språkligt föreligger således inga begränsningar. Men hur finna bildmässiga uttryck för dessa himmelska dygder? Här ställdes skulptörernas och målarnas estetiska färdigheter ofta på övermäktiga på prov, när de i bild skulle återskapa litteraturens alla superlativer. Resultatet blev som antytt inte alltid övertygande (fig. 4) men tendensen är nog så tydlig och uppenbarligen strävade man mot maximal skönhet. Så långt förmågan medgav skulle Guds moder framställas som ödmjuk, intagande och ungdomlig. Några kaxiga åldringar söker vi förgäves efter i Mariamaterialet. Hon var syndfri och därför inte underställd tidens nedbrytande krafter. Enligt en uppgift förmedlad av Jacobus de Voragine, hade biskop Epifanios (död 403) på något sätt fått kunskap om att Maria var 72 år när hon hemkallades,⁴ men också på sin dödsbädd gestaltas hon vanligen som en slätkindad ungmö.

Beträffande senare kvinnliga helgon går det i litteratur och bildkonst att följa en tydlig *imitatio Marie*-tendens. Hagiografer har fram i modern tid idealiserat sina objekt, vilket inkluderar de yttre före-

trädena – uppenbarligen en djupt mänsklig drift. Så är t ex Sven Stolpe allvarligt störd av att en av Birgittabilderna i Vadstena klosterkyrka uppfattats som ett porträtt av helgonet. Så kan idolen omöjligt ha sett ut! Den av äldre forskare förmodade porträttbilden ges följande karaktäristik: ”denna klossiga, plumpa gestalt, denna air av slö bondkvinna”. Stolpe fortsätter: Birgitta, denna ”estetiskt skolade aristokratiska dam med sitt välformade ansikte, sina eleganta lemmar och sina förnäma, vänliga drag är oförenlig med den slött bligande bondgumman i Vadstenakyrkan”.⁵ Det finns de som anser Stolpe ovetenskaplig,⁶ men han måste krediteras för sin förmåga att klart uttrycka sin övertygelse. Möjligen kan Lantbrukarnas Riksförbund ha synpunkter på hans sätt att generalisera om modernärningens kvinnor och om utseendet på sierskans lemmar ägde han ingen reell kunskap.

Stolpe är dock inte den ende och ingalunda den förste. Hagiografer har aldrig hämmats av bräcklig information eller historiska realiteter och idealiseringsdriften har alltid varit stark, vilket för bildkonstens del tagit sig uttryck i ett behagfullt och insmickrande yttre. Det saknas förvisso inte undantag men tendensen är nog så tydlig: kvinnliga helgon följer samma mall som utvecklats för Maria. Ingen annan förmådde nå upp i närheten av hennes alla celesta egenskaper, men deras dygder hade ändå nått så svindlande höjder, att bildkonstnärerna med sina trubbiga och timligt belastade uttrycksmedel aldrig förmådde nå dit upp. De mäktade endast presentera sina

heliga gestalter ”på ett dunkelt sätt, såsom i en spegel” (1 Kor 13:12). I bildkonsten kunde det med andra ord aldrig bli fråga om någon helighetsgradering. Så långt konstnärens estetiska skolning medgav gestaltades Maria och andra kvinnliga helgon som så oskuldsfulla, ljuvt behagfulla och bildsköna det bara var möjligt.

Bibelns information om Maria är lapidarisk och om det jordiska hölje som omslöt hennes odödliga själ har evangelisterna intet att förtälja. I långt senare källor skulle det emellertid avslöjas att en av de fyra, Lukas, målat hennes porträtt. Det sjunde ekumeniska kyrkomötet i Nicaea år 787 noterade evangelisternas uraktlåtenhetssynder beträffande Jungfruns yttre gestalt men enades om att Lukas porträtt gav alla önskvärda upplysningar. Lukas är den evangelist som även i andra avseenden ägnat Guds Moder störst uppmärksamhet. I avsnitten om bebådelsen, Jesu födelse och mötet med Elisabet ges hon betydande utrymme. Eftersom fraser ur de tankeutbyten som utvecklades vid dessa tillfällen kom att ingå i *Ave Maria* och *Magnificat*, kristenhetens mest frekventa bön och liturgiska text, fick dessa avsnitt oöverskådlig betydelse. Det Luther framför allt annat betonar i sin kommentar till *Magnificat* är Marias ödmjukhet.⁷ Han gick i vissa avseenden lika långt som sina katolska kolleger, bland vilka han hade många föregångare. Otaliga teologer hade sedan tidigt medeltid lovprisat hennes lydnad och totala undergivenhet. Det är dessa egenskaper, som starkast präglade bilden av Maria i hymner och andra katolska skrifter och har

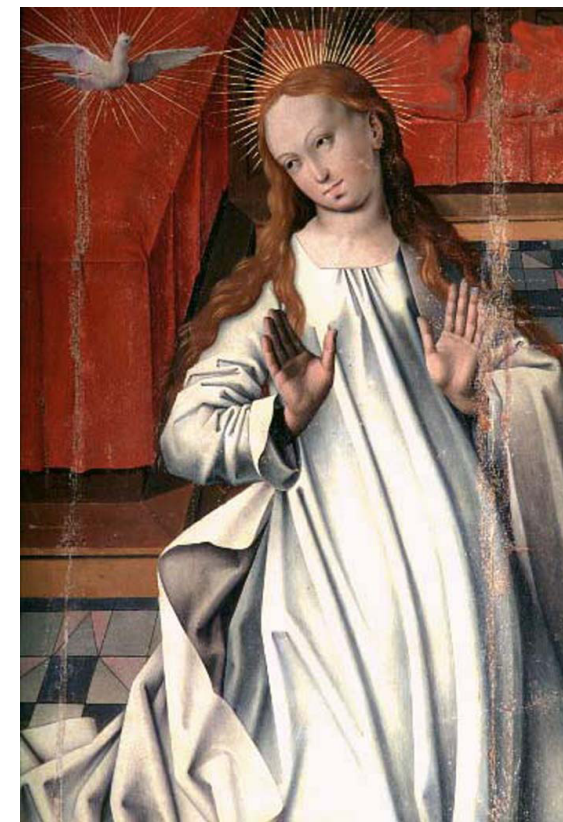


Fig. 1. Strängnäs domkyrka. Altarskåp från Bryssel, detalj ur Marie bebådelse. Enligt en något kryptisk inskrift anses skåpet vara från 1490. Samtliga fotografier i denna artikel: Lennart Karlsson.

Strängnäs Cathedral, Östergötland, Sweden. Altarpiece from Brussels, detail from the Annunciation. A somewhat cryptic inscription dates the altarpiece to 1490. All the photographs in this article by Lennart Karlsson.

därifrån influerat synen på andra kvinnliga helgon. *Humilitas*, ödmjukhet, var teoretiskt sett en högt skattad kristen dygd, som dock inte alltid förmådde indoktrinera påvar och kardinaler – bland de fyra kardinaldygderna finns den inte ens med, däremot *Fortitudo*, tapperhet. Beträffande kvinnor var dock samstämmigheten total. De skulle vara ödmjuka och bland dem som uppnått helgonstatus är den egenskapen starkt framhållen i de medeltida hagiografierna.

Vid möten med änglar fanns goda skäl

att iakttas ödmjukhet. Gabriel hade före bebådelsen av Maria uppsökt en av hennes anförvanter, den Sakarias som var gift med Elisabet, och delgivit honom att hans älderstigna hustru skulle föda ett barn. Då Sakarias, med tanke på hustruns grå hår och mångåriga barnlöshet, gav uttryck för en försiktig och högst rimlig undran, straffades han ofördröjligen med allvarliga talrubbingar. När samma ängel i ett liknande ärende tre månader senare uppenbarade sig för Maria, hade hon synbarligen lärt av anförvantens missgrepp och röjde enligt



Fig. 2a. Sanda, Gotland. Dopfunt av Byzantios från 1100-talets senare hälft. Marie bebådelse.

Sanda, Gotland, Sweden. Baptismal font attributed to "Byzantios". The Annunciation. 1150–1200.

medeltidens alla fromma kommentatorer en totalt självutplånande undergivenhet. Skall vi vara petiga, är Lukas inte helt entydig på den punkten. Liksom sin frände gav hon faktiskt uttryck för viss fertilitetsrelaterad tveksamhet: "Hur skall detta ske? Jag har aldrig haft någon man" (Luk 1:34). Denna gång visade Gabriel prov på större tolerans och förklarade tålmodigt alla teknikaliteter. Först därefter ges ödmjukheten fritt spelrum: "Jag är Herrens tjänarinna. Må det ske med mig som du har sagt" (Luk 1:38).

På ett teoretiskt plan har teologer alltid satt större värde på ödmjukhet och blind tro än på kritiskt ifrågasättande. Redan den tvivlande Tomas hade ju av Kristus själv fått lära sig att "Saliga är de som inte sett men ändå tror" (Joh 20:29). Fromma skribenter har därför valt att bortse från hennes inledande dubier för att i stället sätta fokus på avslutningens totala underkastelse. Bildkonstnärerna var uppenbarligen inte av någon annan uppfattning utan strävade i samma riktning. I rätt medium och med god utbildning lyckades de



Fig. 2b. Träkumla, Gotland. Dopfunt, samma mästare, datering och motiv som föregående bild. Sekundär bemålning.

Träkumla, Gotland, Sweden. Baptismal font attributed to "Byzantios". The Annunciation. 1150–1200. Repainted in the 18th century.



Fig. 3. Östra Tommarp, Skåne, nu på Lunds universitets historiska museum. Madonna från 1300-talets första fjärdedel.

Östra Tommarp, Scania, Sweden. Now in Lund University Museum. Virgin Mary. 1300–1325.

samtida litteratur vittnar om (fig. 2a) och resultatet har inte blivit bättre genom den 1700-talskludd, som på en av Byzantios andra funtar med ett spontanistiskt penseldrag begåvat Maria med ett maliciöst flin (fig. 2b).

Marias ödmjukhet stod över varje tvivel och ifrågasattes aldrig. Genom Lukas vittnesmål ter det sig naturligt att accentuera den egenskapen i bebådelsescenerna. I andra situationer löper denna högt skattade dygd uppenbar fara att framstå som menlöshet och så ville ingen gestalta Guds Moder. Betoningen måste med andra ord läggas på andra karaktärsdrag. Det gäller primärt Maria men i hennes efterföljd också andra kvinnor och med en lätt schematisering kan vi notera att samma genusperspektiv fortfarande dominerar. I bild skall kvinnan vara nått och gullig (fig. 3). Detta ideal, som utvecklats långt före medeltiden, blomstrade i italiensk 1600-talsopera, i tidiga stumfilmer och visar ingen vikan- de tendens i de yttersta dagarnas TV-såpor. Det gäller, *nota bene*, bildkonsten. I litteraturen kan skillnaderna vara betydande – medeltidens manschauvinistiska moralister förespråkade andra kvinnoideal än 2000-talets militanta feminister.

Madonnan från Östra Tommarp (fig. 3) är unik i det nordiska materialet. Den

anmärkningsvärt väl (fig. 1), men vi ska inte bortse från deras svårigheter. Det är lätt att finna synonymer till begreppet ödmjukhet, betydligt svårare att ge det bildmässig form. På många romanska dopfuntar inleder Marie bebådelse en bildsekvens kring Jesu födelse. Materialet, sandsten, och det blygsamma formatet medger inget finlir. Byzantios var en välutbildad funtmästare och i hans bebådelsescener avslöjar ängelns rörelseschema, vingarnas form och dräktens veckbildning, att han ingalunda saknade estetiska insikter. Med de medel, som stod honom till buds, saknade han dock alla förutsättningar att ge anletsdragen den saktmodiga undergivenhet



Fig. 4. Haurida, Småland. Madonna av en typ som utvecklades under 1300-talet. Bildens provinsiella karaktär talar dock för att den tillkommit först under följande sekel.

Haurida, Småland, Sweden. Virgin Mary of a type that developed during the 14th century. However, the provincial character of this wooden sculpture indicates that it was produced during the following century.

är skuren i finporig ek av en art som inte finns i våra virkesbestånd och mycket talar för att ortens premonstratensmunkar förvärvat den från sitt franska moderkloster. Under alla omständigheter har bildhuggaren verkat i en miljö med ett väl utvecklat utbildningssystem och artikulerade skönhetsnormer. Det är tveksamt om någon sådan miljö existerade i Skandinavien under tidigt 1300-tal. Våra inhemska konst-



Fig. 5. Tuna, Uppland. Biskop, troligen St Henrik, från mitten av 1300-talet.

Tuna, Uppland, Sweden. Bishop, probably Saint Henry, bishop of Finland. Middle of the 14th century.

närer var ingalunda alltid underlägsna sina kontinentala kolleger, men det är tveklöst så att våra lokalt verksamma autodidakter (fig. 4) inte alltid förmådde mäta sig med Europas ledande verkstäder. För de båda madonnorna i fig. 3 och 4 går det att notera vissa skillnader. Beträffande "kultbildernas ändamålsenlighet" är de emellertid likvärdiga. Båda har fungerat väl i sin respektive miljö, men den som skärper sina

Fig. 6. Skummeslöv, Halland, nu på Lunds universitets historiska museum. Altarskåp från tidigt 1500-tal ur nordtysk verkstad. Kardinal, detalj ur Gregorii mässa.

Skummeslöv, Halland, Sweden. Now in Lund University Museum. Altarpiece, from a North German workshop. A cardinal, detail of St. Gregory's mass.



sinnen och har förmåga att blicka bortom alla vetenskapliga doktriner, torde ana en estetisk nyansskillnad.

För männens del lyste en stramare ledstjärna. Ödmjukhet var en kristen dygd som i princip borde eftersträvas av båda könen, men det är knappast någon tvekan om att den uppfattades som speciellt klädsam för kvinnor. Manliga helgon gestaltades genomgående som kärvare, mer karaktärsfulla, inte sällan som lätt arroganta. Redan 1300-talsmaterialet visar påtagliga individualiseringstendenser, som ledde till att många bilder fick porträttkaraktär. Kunskapen om de heliga gestalternas verkliga utseende var i flesta fall bräcklig, för att inte säga obefintlig, men strävan efter individuell porträttkaraktär är mycket tydlig (fig. 5).

Tendensen accentuerades under decennierna före reformationen. Från Skummeslöv i Halland kommer ett nordtyskt altarskåp, i vilket ett fångslande porträttgalleri grupperas kring påven Gregorius och dennes mässa. Kort efter skåpets tillkomst skulle Luther och andra dissidenter rikta ett inte helt opåkallat klander mot det katolska etablissemangets excesser och andra försyndelser. I församlingarna och bland det lägre prästerskapet kom

den kritiken ingalunda som en överraskning, vilket verifieras i den senmedeltida bildkonsten. Bland dem som i yttersta stadsframställningarna hade att vandra mot den eviga fördömsen är t ex den klerikala överrepresentationen ofta starkt iögonenfallande. Det lätt inlindade budskapet följer samma linje i Skummeslövskåpet. Så är det t ex uppenbart, att kardinalen i fig. 6 till vardags närdes av en taffel rikare än den nattvardsbordet erbjöd.⁸

Kravet på individualisering drevs längst i den verkstad som levererade underreden till flera av våra flandriska altarskåp (fig. 7). Predellans avlånga form begränsade motivurvalet och just denna verkstad har valt att låta Kristus flankeras av sina tolv apostlar, sex på vardera sidan. För Petrus och Johannes del hade utvecklats vissa



Fig. 7. Västerås domkyrka. Altarskåp ur Brysselverkstad från 1500-talets första fjärdedel. Fyra av Jesu lärjungar, detalj från predellan.

Västerås Cathedral, Sweden. Altarpiece made in Brussels, 1500–1525. Four disciples, detail of the predella.

vaga gestaltningskonventioner, men för de tio övriga var det vanligen upp till den enskilde konstnären att förse dem med lämplig apparition. Vanligen gestaltades de som skäggiga gubbar, men på Västeråspredellan är förutom Johannes inte mindre än tre skägglösa. Även de manliga helgonen är ofta starkt idealiserade men naturligt nog mer åt machohållet än sina kvinnliga kolleger. Idealisering är dock inte det begrepp som omedelbart faller på tungan beträffande Västerås apostlar, för vilka individualiseringen snarare gått mot det karikatyrmässiga, vilket är anmärkningsvärt. Det fanns förvisso gestalter i det katolska persongalleriet som kvalificerat sig för parodiska nidsbilder, men knappast Jesu lärjungar. Dessa fyra apostlar kan på ytplanet måhända inte tyckas stödja min tes om de medeltida konstnärernas estetiska medvetenhet. Men utan en gedigen estetisk utbildning skulle resultatet blivit ointressant och långt torftigare.

Den uppmärksamme läsaren har säkert redan i minnet bläddrat fram åtskil-

liga bildexempel, som pekar i en annan riktning än ovan förfäktade gestaltningsprinciper. Förvisso riktigt, undantag saknas ingalunda. Det finns framställningar av Maria och andra heliga kvinnor som har en nog så manhaftig framtoning liksom män med blygsam machonimbus. Från ett nu förlorat altarskåp i Nysätra, högt uppe i nordligaste Sverige, kommer en Laurentius som i fråga om hjärtnipande näpenhet torde toppa helgonligen, spinnsidan inräknad (fig. 8). Denna personlighetsstyp inbjuder inte till individualisering. Det samma gäller för den i medeltida bildkonst dominerande kvinnotypen, som inte sällan har en anonym och opersonlig prägel. I de fall en grupp kvinnohelgon presenteras intill varandra kan de lätt te sig lika som dockor på hyllan i en leksaksbutik (fig. 9). Som vi sett förmår de manliga helgonen vanligen erbjuda större variationsmöjligheter men, som sagt, det finns undantag. I Västerås lämnas betraktaren inte i tvivelsmål angående apostlarnas individuella särart (fig. 7). Denna långt drivna individu-

Fig. 8. Nysätra, Västerbotten. Laurentius ur ett förlorat altarskåp från tidigt 1500-tal.

Nysätra, Västerbotten, Sweden. St. Laurentius, from a now lost altarpiece. Early 16th century.



Fig. 9. Hille, Gästrikland, nu på Statens historiska museum i Stockholm. Detalj ur altarskåp från 1400-talets andra hälft. Från vänster: St Katarina av Alexandria, Margareta, Barbara och Gertrud av Nivelles.

Hille, Gästrikland, Sweden. Now in the Swedish History Museum, Stockholm. Detail of an altarpiece, 1450–1500. From the left: St Catherine of Alexandria, St. Margret, St Barbara and St Gertrude of Nivelles.





Fig. 10. Fors, Västergötland. Altartavla från 1700-talet, detalj med nattvarden.

Fors, Västergötland, Sweden. Altarpiece, detail with the Last Supper. 18th century.

alisering uppfattades under senare skeden inte alltid som fullt lika angelägen. Över högaltaret i Fors, en västgötakyrka, erinras nattvardsgästerna om Herrens sista måltid. I mitten sitter Kristus och precis som i Västerås är han omgiven av sina tolv lärjungar, vilka här alla förefaller klonade i en av periodens mindre genbanker (fig. 10).

Nils Gabriel Djurklou (1829–1904), en våra tidiga antikvitetsintendenter, hyste inga fördomar angående medeltidskonstnärernas estetiska kompetens. På den punkten var han mer reserverad gentemot Johan Mentz Scheffer, av honom kallad ”häradsartisten” och den som svarat för nattvardsscenen i Fors. Med utelämnande av alla invektiv skall här endast noteras, att Djurklou var djupt förfärad över att församlingen under 1700-talet ådagalagt ”en

så fullkomlig brist på smak” att den ersatt det medeltida altarskåpet med den aktuella styggelsen. För att tillgodose rimliga antikvariska och estetiska krav menar Djurklou avslutningsvis att det vore önskvärt att i kyrkan anslå två teckningar, ”att troget återgifva de gamla bildernas skönhet som de nys vederstygglighet”.⁹ Detta med estetik är möjligen en smula subjektivt!

*

Lenart Karlssons text, skriven på basen av ett föredrag hållet vid det 20. Nordiska ikonografiska symposiet i Lundsbrunn 2006, vars tema var ”Kvinnligt och manligt – om kön och identitet under medeltiden”, återges här i något förkortad form.

Noter

- 1 Liepe 1995, 10.
- 2 Möter också under titeln *Schedula diversarum artium*.
- 3 Se t. ex. Fritz 1972, 422, fig. 463b.
- 4 Jacobus de Voragine, ed. Ryan 1995, II, 78.
- 5 Stolpe 1973, 66, 69.
- 6 Nynäs 2006, 185 ff.
- 7 Löfström 1987, 21 ff.
- 8 Fig. 6 är hårt beskuren. För altarskåpets helhet och andra detaljer se www.historiska.se/medeltidbild, där Du klickar i texten under *Sök*, klicka därefter på ordet *Standardsökning*. Välj landskap, i detta fall Halland, där Du letar Dig fram till Skummeslöv.
- 9 Djurklou 1868 (ATA), 52.

Litteratur

- Andersson, Aron. *Medieval Wooden Sculpture in Sweden*. Vol. II, *Romanesque and Gothic Sculpture*. Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1966.
- Eco, Umberto. *Art and Beauty in the Middle Ages*. Transl. Hugh Bredin. New Haven, London: Yale University Press, 1986.
- Eco, Umberto. *Om skönhet*. Övers. Barbro Andersson. Stockholm: Bromberg, 2005.
- Fritz, Johann Michael. ”Kunsthanderwerk,” *Propyläen Kunstgeschichte*. Band 6, *Das Mittelalter 2, Das hohe Mittelalter*, ed. Otto von Simson, 408–430. Berlin 1972.
- Haag, Herbert & Joe H Kirchner, Dorothee Sötle, Caroline H. Ebertshäuser. Maria. *Die Gottesmutter in Glauben, Brauchtum und Kunst*. Freiburg: Herder Verlag, 2004.
- Jacobs, Lynn F. *Early Netherlandish carved Altarpieces, 1380–1550. Medieval Tastes and Mass Marketing*. Cambridge Engl.: Cambridge University Press, 1998.
- Jacobsson, Carina. *Höggotisk träskulptur i gamla Linköpings stift*. Diss. Visby: Ödin, 1995.
- Jacobsson, Carina. *Beställare och Finansärer. Träskulptur från 1300-talet i gamla ärkestiftet*. Visby: Ödin, 2002.
- Jacobus de Voragine (Legenda Aurea). *The Golden Legend. Reading on the Saints*. Ed. & transl. William Granger Ryan. Princeton: Princeton University Press, 1995.
- Liepe, Lena. *Den medeltida träskulpturen i Skåne. Produktion och förvärv*. Diss. Skånsk senmedeltid och renässans 14. Lund: Lund University Press, 1995.
- Löfström, Inge. *Marias lovsång. Martin Luthers tolkning av ”Magnificat”*. Övers. och inledning av Inge Löfström. Stockholm: Proprius, 1987.
- Nynäs, Carina. *Jag ser klart? Synen på den heliga Birgitta i svenska 1900-talsbiografier*. Diss. Åbo: Åbo Akademi förlag, 2006.
- Pegelow, Ingalill. *Helgonlegender i ord och bild*. Stockholm: Carlsson, 2006.
- Roosval, Johnny. *Die Steinmeister Gottlands. Eine Geschichte der führenden Taufsteinwerkstätte des schwedischen Mittelalters, ihrer Voraus-*

Källor

Stockholm, Riksantikvarieämbetets arkiv/
Antikvarisk-topografiska arkivet (ATA):
Gabriel Djurklou, *Antikvitets Intendentens verksamhet under 1868* (rapport).

- setzungen und Begleit-Erscheinungen*. Kungliga Vitterhets Historie Antikvitets Akademien, Monografiserien 11. Stockholm 1918.
- Stolpe, Sven. *Birgitta i Sverige*. Stockholm: Askild & Kärnkull, 1973.
- Svanberg, Jan. "Stenskulpturen." *Signums svenska konsthistoria*. Band 3. *Den romanska konsten*. Lund: Signum, 1995.
- Theophilus (De diversis Artibus). *On Divers Arts. The Foremost Medieval Treatise on Painting, Glassmaking and Metalwork*. Ed. & trans. John G. Hawthorne & Cyril S. Smith. New York: Dover, 1979.
- Åkestam, Mia. "När Ordet blev bild – om Bebådelsemotivet i senmedeltidens flandriska altarskåp." *Bild och berättelse*, ed. Helena Edgren & Marianne Roos, 267–277. Picta nr 4. Åbo 2003.