



Fig. 1. Sankt Kristoffer. Kalkmålning, korets nordvägg, Vamlingbo kyrka, Gotland. 1300-tal. Foto Lennart Karlsson/Statens historiska museum.

Saint Christopher. Mural on the northern wall of the chancel, Vamlingbo Church, Gotland. 14th century.

Kristofferbilden i Vamlingbo kyrkas kor

Sakrament, rörlighet och gränser

Cecilia Hildeman Sjölin

Title The image of Saint Christopher in the chancel of Vamlingbo Church, Gotland. Sacrament, mobility and boundaries

Abstract The aim of the article is to discuss the image of Saint Christopher in the chancel of Vamlingbo Church, Gotland. Since the cult of Saint Christopher, the patron saint of travellers and pilgrims, was mainly based on beholding the saint's image, and the customary position of Christopher images was in the nave, its presence in the chancel provides a suitable point of departure for a discussion of mobility within a sacred space and the accessibility, visual and physical, of the chancel to laymen in the late Middle Ages.

The image in Vamlingbo is placed close to a presumed sacrament house in the form of an aumbry in the northern wall. A second aumbry, intended for worship of the sacrament, is situated in the eastern wall of the chancel. It is suggested that the image of Christopher, through its position and size, may have formed a visual connection between the congregation in the nave and the sacrament in the chancel.

Keywords St. Christopher, Wallpainting, Mobility, Accessibility, Space, Sacrament house, Gotland

Author Ph.D. in Art History, senior lecturer in Art History and Visual Studies, Lund University

Email cecilia.hildeman_sjolin@kultur.lu.se

ICONOGRAPHISK POST

NORDISK TIDSKRIFT FÖR BILDTOLKNING • NORDIC REVIEW OF ICONOGRAPHY

NR 1/2, 2017, PP. 26–47. ISSN 2323-5586

Bland de helgon som kan associeras med olika typer av mobilitet är Sankt Kristoffer troligen ett av de vanligast förekommande i senmedeltidens bildvärld. Medeltida Kristofferbilder – som framför allt förekommer i form av kalkmålningar – place-

rades också i allmänhet i ett sammanhang som relaterade till helgonets funktion som beskyddare av bland annat resenärer och vägfärdande.¹ Han framställdes också nästan alltid själv vandrande, på väg. De texter som i vissa fall åtföljer bilderna meddelar



Fig. 2. Detalj av fig. 1, Sankt Kristoffer, kalkmålning i Vamlingbo kyrka, Gotland. Foto Lars Berggren.

Detail of fig. 1, Saint Christopher, mural in Vamlingbo Church, Gotland.

att den som sett Kristofferbilden inte ska dö en ond bråd död samma dag.² Kulten var således koncentrerad kring mötet med bilden. Beträktandet, seendet, av bilden var det centrala för att erhålla det beskydd man sökte. Detta förutsätter ett möte med en faktisk bild.³ För att ge kyrkobesökaren både omedelbar och maximal visuell tillgång till Kristofferbilden vid inträdandet i kyrkorummet, placerades den därför ofast i närheten av ingången och i påfallande stort format.

Det finns dock ett antal Kristofferbilder som inte befinner sig i närheten av in-

gången i långhuset utan inne i koret – så är till exempel fallet i Vamlingbo kyrka på Gotland, där Kristofferbilden är placerad på korets norra vägg. Den placeringen verkar inte omedelbart anpassad för att ge menigheten maximal visuell tillgång, och öppnar därför för frågor om bildens funktion, om hur kyrkorummet fungerat, om slutenhet och tillgänglighet, och om de olika avgränsningarnas karaktär i det senmedeltida kyrkorummet.

De stora Kristofferbilderna skiljer sig markant från omgivande kalkmålningar. I Vamlingbo är bilden sex meter hög⁴ och

därmed är den mycket större än de figurer som verkar tillhöra samma målningslager från 1300-talet. Detta tycks tala för att bilden var avsedd att ses på långt avstånd och att dra blickarna till sig. Men storleken kan också uppfattas som en del av bildens ikonografi: legenden beskriver helgonet som en jätte och hans storlek i förhållande till andra gestalter är en viktig komponent i berättelsen. Hans storlek och styrka står i centrum för handlingen. I Vamlingbo lyfts vissa av hans särdrag fram, andra inte. Storleken är markerad, men inte tyngden av hans börda. Låt oss se närmare på denna Kristofferbild och dess ikonografi, för att sedan diskutera dess placering.

Kristoffer är framställd gående mot höger, alltså mot öster, och kring hans fötter är vatten markerat genom vågor, fiskar och en liten sjöjungfru (fig. 1 och 2). De utmärkande attributen, Kristusbarnet och staven, finns med – han bär barnet på armen, framför sig, och de tycks se på varandra. Kristoffer går upprätt och håller en tunn och rak stav snett framför sig. I bakgrunden framställs land, närmast i form av en ö eller ett berg, men det är oklart om detta är målet för Kristoffers vandring. Bilden dateras på stilistiska grunder till tidigt 1300-tal och denna datering ter sig i relation till Kristoffers ikonografi som välgrundad. Bilden har varit överkalkad, sannolikt redan på 1600-talet, och togs åter fram först på 1960-talet.⁵ Det finns all anledning att tro att alla relevanta element i bilden finns bevarade.

Kristofferbilderna och legenden: vandring, handling, förflyttning

Berättelsen om den hedniska jätten Reprobis/Offerus är känd från kompileringsverket *Legenda Aurea*, från 1200-talet. Han ville i hövisk anda gå i tjänst, men bara hos den starkaste och mäktigaste, och efter att ha tjänat såväl världsliga herrar som Djävulen söker han till sist Kristus. Legendan finns i flera folkspråkliga versioner, framför allt från tyskt område, tillkomna under 1200-, 1300- och 1400-talen.⁶ De olika versionerna uppvisar relativt stor variation men har gemensamma grundelement: gestalten är av jättelik storlek och styrka, han söker tjänst hos den mäktigaste och arbetar sig upp genom makthierarkin från en greve via kejsaren till Djävulen, men inser att Kristus är mäktigare. I sitt fortsatta sökande finner han inte omedelbart Kristus, men väl en kristen eremit. Denne förstår att jättens kroppsliga krafter är mera användbara än hans andliga och ger honom därför i uppdrag att i Kristi tjänst bära vandrare över en flod som saknar bro.

Här blir jätten så småningom anropad av ett litet barn som han bär över och som mitt i floden blir oerhört tungt. Därefter skiljer sig versionerna åt. I *Legenda Aurea* tar han sig i land och talar med barnet som ger honom hans nya namn: Kristoffer (Kristusbärare). Barnet förklarar att Kristoffer burit hela världen, dess skapare och dess synder på sina axlar – eftersom barnet är Kristus – och att han för att få bekräftelse på detta mirakel ska plantera sin stav på stranden. När han gör det bär staven omedelbart frukt. I de folkspråkliga versioner-

na nämns också staven och i regel dess grönskande som tecken på att ett mirakel skett, men händelseförloppet är komprimerat. Dialogen försiggår ute i floden och under vandringen sker också Kristoffers dop, då han tyngs ned i vattnet. Tyngdpunkten i berättelsen förläggs något olika i de skilda versionerna, men vandringen, bärandet av barnet och överskridandet som omvändelse/förvandling finns alltid med. Eremiten har i *Legenda Aurea* inte längre någon roll efter det att jätten fått sitt uppdrag, men i legendens senare versioner återkommer han i händelseförloppet – möjligen under inflytande av de alltmer förekommande bildframställningarna.⁷

Bilderna av Kristusbäraren får sin spridning på kontinenten, de brittiska öarna och i Skandinavien framför allt under senmedeltiden. De tidigaste bevarade skandinaviska målningarna finns i Skåne och på Lolland/Falster och är daterade till 1200-talet. De tillkom något senare än motsvarande bilder på kontinenten.⁸ Både i Skandinavien och i övriga Europa visar de tidigaste framställningarna en stående Kristoffer med barnet på armen och en grönskande stav i handen. Staven används emellertid inte som stöd, utan finns där som ett tecken på att ett mirakel har skett – att Kristoffer mött Kristus och blivit kristen. Detaljer i berättelsen om detta möte återges inte i bild förrän senare, under 1300- och 1400-talen, då flera bildelement tillkommer, Kristoffers riktning markeras och en scen med handling utvecklas. I de flesta fall framställs berättelsens centrala del: vandringen över floden med bar-



Fig. 3. Sankt Kristoffer. Kalkmålning, triumfmurens norra del, Bunge kyrka, Gotland. 1300-tal. Scenen – endast delvis bevarad – visar Kristoffer och barnet på hans axel. Foto Annette Landen.

Saint Christopher. Mural on the northern part of the east wall of the nave, Bunge Church, Gotland. 14th century. The scene – only partly preserved – shows St Christopher with Christ on his shoulder.

net på axeln. Under 1400-talet markeras också stranden, målet för vandringen, där eremiten står och visar vägen med sin lykta; på så sätt förstärks intrycket av riktning, rörelse och handling.⁹

Kristofferbilden i Vamlingbo är en av de tidigaste bevarade framställningarna som visar en vandring, en riktning och en placering i en miljö i form av vatten, marke-



Fig. 4. Sankt Kristoffer. Kalkmålning, långhusets nordvägg, Östra Vemmerlövs kyrka, Skåne. 1430-60. Scenen visar helgonet gående i riktning mot en strand där eremiten lyser väg med sin lykta. Den grönskande staven har karaktär av ett träd och barnet välsignar/visar mot trädet och stranden. Foto Cecilia Hildeman Sjölin.

Saint Christopher. Mural on the north wall of the nave. Östra Vemmerlöv Church, 1430-60. The saint is shown walking towards a shore where the hermit, with a lantern in his hand, is lighting the way.

rad med fiskar och sjöjungfru, och med en strand i bakgrunden. I Skandinavien finns bevarade Kristofferbilder från 1300-talet främst i det medeltida Danmarks kalkmåleri, medan de i det svenska materialet är ovanliga före 1400-talet; på Gotland finns två 1300-talsbilder bevarade – förutom i Vamlingbo också i Bunge (fig. 3). Från 1400-talet och det tidiga 1500-talet finns betydligt fler Kristofferbilder, och ikonografin utvecklas under denna period till olika typer. Det finns frontalt stående fi-

gurer (till exempel i Sorø på Själland), och i flertalet är den grönskande staven markerad som stöd, men ibland som ett träd med rötter.¹⁰ Kristoffer tyngs ner, dramatiken drivs upp, och eremiten, stående på stranden med sin lykta, blir ett vanligt, om än inte obligatoriskt inslag (fig. 4, Östra Vemmerlövs kyrka, Skåne och fig. 6, Sanderums kyrka, Fyn).¹¹ Ikonografin och dess förändringar var ganska likartad i Nordeuropa. Parallellt med att handlingen i bilderna blev mera komplex utvecklade



Fig. 5. Långhuset mot öster, Östra Vemmerlövs kyrka, Skåne. Kristofferbilden (till vänster) är placerad mitt emot ingången till kyrkorummet. Foto Cecilia Hildeman Sjölin.

The nave towards the east, Östra Vemmerlov Church, Scania. The St. Christopher image (to the left) is situated opposite the entrance.

des också legendens olika versioner. Med allt större dramatik beskrivs vandringen över floden, då Kristoffer blir varse att han bär Kristus och genomgår ett avgörande gränsöverskridande. I bilderna såväl som i legendversionerna betonas nedtyngandet eller nedtryckandet i vattnet, dvs. det faktum att jätten blir döpt under vandringen.¹²

Jätten blir inte bara kristen, och bär Kristus på armen och i sitt hjärta, utan visar också själva gränsöverskridandet, på väg att bli kristen, på väg att bli döpt, på väg in i sin nya identitet, där det gamla jaget drunk-

nar i floden och han kommer upp som en ny, kristen människa. I och med denna roll som gränsöverskridare öppnas möjligheter till en bredare tolkning av helgonbildens roll i kyrkorummet.

Kristofferbildens placering

Sankt Kristoffer framställs oftast som fristående figur eller i en enskild scen. I några fall förekommer han även i programmässig kontext, tillsammans med andra helgon (i långhuset); ibland tycks Kristoffer ha fått funktionen som pesthelgon.¹³ Framställd tillsammans med andra helgon



Fig. 6. Sankt Kristoffer. Kalkmålning i korbågen, Faneffjord kyrka, Mön, Danmark. Ca 1350. Under bilden av Kristoffer står den medeltida dopfunten av gotländsk kalksten (från Hoburgen). Den nedre delen av foten är dold i golvet. 1200-tal. Foto Lars Berggren.

Saint Christopher. Mural in the chancel arch. Faneffjord Church, Mön, Denmark. About 1350. Below the painting of Saint Christopher stands the mediaeval baptismal font of gotlandic limestone. 13th century.

är han inte nödvändigtvis större än de övriga. Så brukar däremot vara fallet när Kristofferbilden är fristående och dess absolut vanligaste position är då i långhuset, oftast i närheten av ingången, på en långhusvägg eller i långhusvalv, någon gång i vapenhuset – men alltid synlig från ingången (fig. 5). Den text som ibland beledsagar bilderna slår fast att den som *sett* Kristofferbilden ska inte dö en ond bråd död den dagen och i de fall en sådan text finns bevarad är bilden placerad i närheten av

ingången.¹⁴ Texten förekommer också tillsammans med en Kristofferbild på grafiska blad, gjorda för enskilt bruk under medeltidens sista sekel.¹⁵

I Skandinavien är den näst vanligaste placeringen i korbågen. Sådana framställningar från 1300-talet finns t.ex. i Faneffjord på Mön (fig. 6) och Fjelie i Skåne, och från ca 1500, t.ex. i Sanderum på Fyn (fig. 7). Därtill förekommer också placeringar som tycks markera dopfontens plats i västra delen av långhuset (så till ex-



Fig. 7. Sankt Kristoffer. Kalkmålning, korbågens norra sida, Sanderums kyrka, Fyn. Ca 1500. Foto Jan-Gunnar Sjölin.

St. Christopher. Mural on the northern side of the chancel arch. Sanderum Church, Funen, Denmark. About 1500.

empel i Nørre Herlev på Själland). Denna placering skulle kunna kopplas till Kristoffers dop, dvs. då han tyngs ner i vattnet av Kristusbarnet, blir kristen och får ett nytt namn.

Förutom den väldokumenterade funktionen som skyddande mot ond bråd död, kan alltså ytterligare bruk av bildmotivet urskiljas. Ett gemensamt tema för Kristofferbilderna tycks vara det gränsöverskridande – gränsöverskridandet in i det sakrala rummet, i vilket ingången i kyrkan som

rum förhåller sig metaforiskt till inträdet i kyrkan som trossystem, och gränsöverskridande genom dopet in i den kristna kyrkans gemenskap och en kristen identitet. Kristoffergestalten kan i många fall sägas relatera till gränser och övergångar, spatiellt och rituellt.¹⁶

Kristofferbildens placering vid övergången mellan långhus och kor är däremot mer problematisk; möjligen skulle den kunna ha koppling till korets funktion.

Den vanliga placeringen, vid ingången,

förekommer inte så ofta på Gotland, men materialet är så litet att det är svårt att dra någon meningsfull slutsats. På Gotland finns bevarade, förutom bilden i Vamlingbo, en 1300-talsmålning på triumfmur (Bunge, fig. 3),¹⁷ en målning på västvägg (Levide, 1400-tal), en på sydvägg i långhuset (Lye, 1400-tal), en i triumfbåge (Mästerby, 1400-tal), en efterreformatorisk långhusbild (Gothem, 1500-tal),¹⁸ och inte mindre än tre korplaceringar: Vamlingbo, Väte och Halla, från 1300- respektive 1400- och tidigt 1500-tal. Korplacering förekommer i ett drygt halvduzin exempel i det medeltida Danmark, flera av dem i Skåne (till exempel Araslöv och Östra Herrestad) och i Mälardalskapen (Danmark, Ed, Härnevi och Almunge).¹⁹

Kristofferbilden i koret:

koret som avgränsning och rum

Det finns alltså ett antal Kristofferbilder som inte befinner sig i närheten av ingången i långhuset eller vid någon tydlig gräns i byggnadskroppen utan är placerade inne i koret. Under medeltiden får koret, det rum där högaltaret befinner sig och där nattvardselementen hanteras, en stark särställning och beskrivs bland annat som kyrkobyggnadens huvud, i relation till långhuset som kyrkans kropp, med referens till vilka grupper av människor som har sin placering där – präster respektive lekmän.²⁰ Också i medeltida nordiska sockenkyrkor har koret ansetts vara den del av kyrkorummet som normalt endast skulle beträdas av prästerskap och funktionärer vid gudstjänsten och mer sällan av menigheten.

Den begränsningen har ifrågasatts av Anna Nilsén i *Kyrkorummets brännpunkt*, där hon diskuterar korets tillgänglighet och korskrankens vara eller icke vara i ett öppnare kyrkorum under senmedeltiden.²¹

Förutom den fysiska möjligheten och praktiken att gå in i koret, gäller frågan beträffande Kristofferbilderna också blickens tillträde till koret; på ett generellt plan borde ett sådant kunna förutsättas under 1200- och 1300-talen, då bruket att låta församlingen visuellt ta del av hostian vid elevation slår igenom.²² Menigheten behövde se Kristofferbilden för att ta del av dess beskydd, vilket ju försvårades om bilden placerades i koret i stället för i långhuset. Om bilden gjorts stor för att synas, borde koret vara tillgängligt för menighetens blickar – antingen genom ett skrank som lämnade fri sikt eller genom att det helt enkelt inte fanns något skrank som skilde koret från resten av kyrkorummet.²³

I Västeuropa blev det öppna kyrkorummet ett ideal under gotisk tid, i Norden från slutet av 1200-talet. I stora delar av Sverige blev salkyrkan den dominerande senmedeltida byggnadsformen. De nya kyrkor som byggdes utformades i stor utsträckning i enlighet med ett sådant ideal, och på många håll byggdes romanska kyrkor om, med målsättningen att vidga koret och korbågen för att öppna förbindelsen mellan rumsdelarna och ge större inblick i koret.²⁴ Detta öppnande mellan kyrkorummets delar har satts i samband med dogmen om transsubstantiationen – Kristi reella närvaro i nattvardselementen – som fastslogs vid fjärde Laterankonciliet



Fig. 8. Korets nordöstra hörn, Vamlingbo kyrka. Till vänster om altaret (under lampan) skymtar sakramentsnischen i östväggen. Foto Sören Hallgren/Kulturmiljöbild, Riksantikvarieämbetet. Wikimedia Commons.

Vamlingbo Church, the chancel, with the aumbry in the eastern wall, visible to the left of the altar.

1215.²⁵ I samband med den förändrade synen på nattvarden minskar kommunionstillfällena, och den kommunicerande menigheten kommer i allt högre grad att ta del av nattvardselementen, framför allt hostian, genom att se det som sker vid altaret.²⁶

En viktig förutsättning för att visuellt kunna ta del av sakramentet bör ha varit uppfattningen av seendet som en fysisk akt som innebar ett vidrörande av det betraktade föremålet. Medeltidens två grundläggande teorier kring synen bygger båda på denna tanke. Både om man utgår från extramissionsteorin, som – förenklat – byg-

ger på att ögat utsänder synstrålar som vidrör det sedda föremålet som reflekterar det tillbaka till ögat, eller intramissionsteorin, som bygger på det motsatta, nämligen att ögat mottar synpartiklar som utsänds från det betraktade objektet, så tänktes en materiell förbindelse uppstå. Denna förbindelse skulle medföra en reell förändring hos betraktaren: det sedda ansågs lämna faktiska avtryck hos den seende, eftersom de bilder som skapades i betraktaren tolkades som materiella.²⁷ Elevationen, som först omnämns på 1000-talet, tycks vid slutet av 1200-talet ha slagit igenom överallt inom västkyrkan och är dokumenta-



Fig. 9. Interiör mot öster. Vamlingbo kyrka. Vy från långhuset genom triumfbågen mot koret. Foto Anders Johnson. Wikimedia Commons.

Vamlingbo Church, interior towards the east. View from the nave through the chancel arch.

riskt belagd som liturgiskt moment i Norden under andra hälften av 1200-talet.²⁸ Då blir det huvudsakligen genom synen som menigheten kommer i kontakt med hostian, något som ansågs vara likvärdigt med att ta emot hostian i munnen. Möjligheten att se in till högaltaret i koret är avgörande för denna visuella kontakt.

Detta tänkande sätter spår i kyrkorummens anordningar, och under senmedeltiden tillkommer det nya bruket att visa upp hostian i sakramentshus och monst-

ranser.²⁹ I koren inrättar man också sakramentsskåp, i form av gallerförsedda vägg-nischer för förvaring av hostian. Sådana skåp finns också i ett stort antal gotländska kyrkor, bland annat i Vamlingbo (fig. 8).

Vamlingbo kyrkas nuvarande långhus byggdes under 1200-talet. Troligen planerades, påbörjades och byggdes då även ett kor med något mindre dimensioner än det nuvarande, som omfattar två valvtravéer och är lika brett som långhuset.³⁰ Det nuvarande, sekundära, koret måste dock ha



Fig. 10. Interiör mot väster, Vamlingbo kyrka. Vy från koret, med nordväggen, genom triumfbågen mot långhuset. Foto Georg Gådefors/Kulturmiljöbild, Riksantikvarieämbetet. Wikimedia Commons.

Interior towards the west, Vamlingbo Church. View through the chancel arch to the nave.

byggts endast decennier efter långhuset,³¹ något som bekräftas av att kalkmålningarna där utförts under tidigt 1300-tal. Mellan kor och långhus finns en triumfmur som är bred nog att i söder rymma en medeltida predikoglugg med trappa från koret. Korbågen är lätt spetsbågig och medger i dag god insyn i koret. Emellertid finns i bågens norra vederlag, 290 cm över golvet, en fördjupning som bedöms kunna ha varit ett fäste för korskrank eller trabes.³² Detta tyder på att det funnits en avgränsning mellan långhus och kor. I och för sig hindrar inte en avgränsning att det funnits så-

väl visuell som fysisk tillgång till koret, om korskranket var genomsiktligt och medgav passage (fig. 9 och 10).

Dock utgör koret här inte ett helt enhetligt rum, även om det är en enda byggnadskropp. Området närmast altaret är upphöjt – flera trappsteg som sträcker sig över hela korets bredd leder upp till högaltaret. Nivåmarkeringar av detta slag återfinns i ett antal gotiska kyrkor på Gotland, och kan betraktas som en av flera gränsmarkeringar inom koret. Den viktiga avgränsningen kring sanktuariet/altarrummet diskuteras av Nilsén, och definieras



Fig. 11. Nischen vid Kristofferbilden, korets nordvägg. Vamlingbo kyrka. Foto Lennart Karlsson/Statens Historiska museum.

The aumbry, placed near the St. Christopher image, northern wall of the chancel. Vamlingbo Church.

som den plats som på ett eller annat sätt markerats för huvudaltaret. Frågan om vad som egentligen innefattas i sanktuariet – altaret eller hela koret – är central. Nilsén ifrågasätter att det senmedeltida koret i sin helhet med nödvändighet innefattats.³³ Samtidigt föreslås att själva altaret/altarrummet har avskärmats med hjälp



Fig. 12. Korsfästelsen, kalkmålning ovanför sakramentsnischen i korets östra vägg, Vamlingbo kyrka. Foto Cecilia Hildeman Sjölin.

The Crucifixion. Mural above the aumbry in the eastern wall of the chancel, Vamlingbo Church.

av förhängen, som ska ha omgett altaret – sådana arrangemang förekommer i medeltida bildframställningar. Andra generella belägg är beskrivningar av förhängen i kyrkor från efterreformatorisk tid, och spår i kormurar av förmodade fästen för stänger i lämplig höjd på ömse sidor om altaret.³⁴



Fig. 13. Korsfästelsen med Mater Dolorosa/Marie sju sorger. Kalkmålning ovanför sakramentnischen i koret. Lärbro kyrka, Gotland.
Foto Wolfgang Sauber, Wikimedia Commons.

The Crucifixion and Mater Dolorosa. Mural above the aumbry in the chancel of Lärbro Church, Gotland.



Fig. 14. Sakramentsnischen i Lärbro kyrka, Gotland. Foto Annette Landen.

The aumbry in Lärbro Church, Gotland.

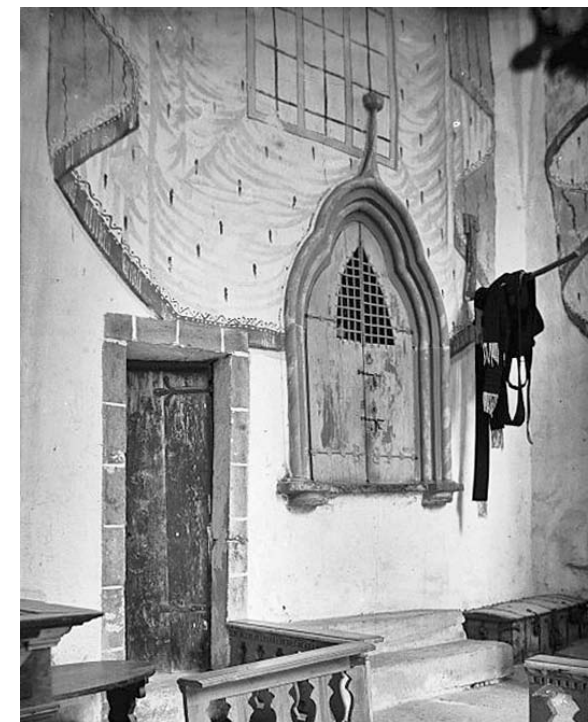


Fig. 15. Sakramentnisch med knäfall, korets norra vägg, Ekeby kyrka, Gotland. Dörrarnas övre del är försedda med galler för att medge inblick i skåpet där hostian förvarades.
Foto Olof Sörling 1891/ Kulturmiljöbild, Riksantikvarieämbetet. Wikimedia Commons.

Aumbry in the north wall of the chancel, Ekeby Church, Gotland.

The upper part of the doors have iron bars in order to allow visual contact with the host or the ciborium inside.

Kristoffer i koret: bildens funktion i rummet

Nedanför Kristofferbilden på korets nordvägg finns såväl i Vamlingbo som i Halla en nisch med dörrar, som sannolikt varit ett sakramentsskåp (fig. 11). Idag har den spetsiga skåpnischen i Vamlingbo slutna träluckor, monterade i samband med en sentida restaurering.³⁵ Nischens högsta höjd är drygt en meter och den är en av flera nischer med eller utan luckor i koret. Förutom en stor, öppen sittnisch i södra väggen finns också en piscinanisch. I korets östmur, norr om huvudaltaret, finns ett sakramentsskåp med bevarade luckor i gallerform och över det en kalkmålning från

1300-talet. Målningen, troligen samtida med Kristofferbilden, föreställer en kalvariegrupp med den korsfäste Kristus, flankerad av Maria och Johannes, och Longinus som sticker lansen i Jesu sida och rör vid sitt helade öga. I scenen ingår också änglar som, svävande kring korset, svänger rökelsekar (fig. 12). Placeringen av detta motiv betonar dess koppling till sakramentet, till Kristi offerdöd och Kristi kropp, som i form av nattvardselement förvarats i skåpet. Samma tema kan iaktas i Lärbro kyrka, där en kalkmålad kalvariegrupp placerats på korets nordvägg, i direkt anslutning

till ett skåp i form av en nisch med slutna träluckor (fig. 13 och 14), som fungerat som sakraments-skåp (vilket även påpekas av Justin Kroesen och Peter Tångeberg i *Die mittelalterliche Sakramentsnische auf Gotland*).³⁶ Både i Lärbro och i Halla finns, liksom i Vamlingbo, skåp i såväl norra som östra väggen. Här finns emellertid inte avslutande målningar vid *båda* skåpen.

I Vamlingbo revs på 1870-talet några trappsteg belägna på norra sidan om altaret, framför nischen. De ansågs då inte fylla någon funktion, men har senare tolkats som trappa till eller knäfall framför nischen, av samma typ som finns i till exempel Källunge, Väte och Ekeby (fig. 15).³⁷ För övrigt har sådana nischer för uppvisande av hostian inte sällan placerats i korets nordvägg, i närheten av altaret; en placering i korets östvägg, såsom i Vamlingbo, är dock inte ovanlig.³⁸

Det är alltså uppenbart att nischen i Vamlingbo kyrkas östvägg varit ett sakraments-skåp av den typ som var avsedd att ge visuell tillgång till hostian och fungera i den individuella andakten. Det skulle kunna gälla både prästerskap och lekmän. Nilsén (1991) argumenterar för att den typen av gallerförsedda skåp varit tillgängliga utanför en avskärmning kring högaltaret, och i *Mässa i medeltida socken* påpekar Bengt Stolt i förbigående att de var synliga från långhuset, vilket också indikerar bruk av menigheten.³⁹ Det ter sig också troligt att nischen i nordväggen, på grund av sin storlek och sin placering, tjänat ett liknande syfte, dock inte nödvändigtvis för betraktande av hostian; sakraments-skåp för

förvaring av hostior som konsekurerats i kyrkan och som senare skulle användas för kommunion vid sjukbesök har i många fall haft sin placering i kyrkans kor.⁴⁰ Sådana sakraments-skåp hade inte främst funktionen att visa upp, utan att ge det konsekurerade nattvardsbrödet ett säkert förvar.⁴¹ Det framstår som rimligt att de båda målningarna, som placerats i direkt relation till nischerna, illustrerade korets tematik och skåpens funktion.

Det finns en tydlig parallellitet mellan elevationen av hostian och Kristoffer som bär Kristus.⁴² Båda dessa upplyftanden visade Kristus och fungerade vid skådandet som ett sätt att ta del av Kristi kropp, eller ta del av Kristi beskydd. Placeringen av Kristofferbilden i koret skulle då kunna relateras till eukaristin och hostian som Kristi kropp. Kristofferbilden i Vamlingbo är, som tidigare nämnts, inte den enda som placerats i anslutning till ett skåp i korets nordmur. Ett parallellfall finns i Halla kyrka, där en gigantisk Kristoffer placerats vid en nisch av liknande typ och placering. När det gäller korplaceringar av Kristofferbilder i övriga Skandinavien, såsom i Mälardalen och Skåne, kan även där ha funnits en förbindelse till sakramentshus, men då fristående sådana – vilket var en vanlig form på fastlandet, liksom på kontinenten.⁴³ Dessvärre har inte några sådana sammanställningar bevarats.

Den omständighet att det finns två olika nischer som tycks ha liknande funktion kan motiveras på olika sätt, som leder till olika slutsatser om rummet. En förklaring är, som redan framgått, att den ena nisch-

en är till för skådande av sakramentet och den andra främst för förvaring.

En annan förklaring är att olika ting förvarats i dem; utöver nattvardselementen behövdes till exempel en förvaringsplats för chrisman till dopet.

Ytterligare en förklaring hör samman med avskärmningen kring högaltaret. Den kan ha haft en omfattning som inkluderat hela östväggen, till exempel genom ett förhänge längs trappstegen upp till altaret, så att den dubbla iscensättningen av nattvardssakramentet förklaras med att menigheten inte alltid hade tillgång till nischen i östväggen. I så fall skulle Kristofferbilden, med tillhörande nisch, ha varit ständigt tillgänglig, medan det andra sakramentsarrangemanget ständigt eller tidvis doldes och då kanske förbehölls prästerskapet.

I *Mässa i medeltida socken* nämner Stolt att det gallerförsedda skåpet i östväggen kunde möjliggöra beskådande av innehållet på långt avstånd, även från långhuset.⁴⁴ Samtidigt finns det trappsteg eller knäfall som markerar att nischen har använts på nära håll. Detta kan naturligtvis ha att göra med själva framtagandet av nattvardsbrödet, men kan också innebära att det har varit föremål för skådande under knäfall. Till vem detta skåp främst riktade sig beror på omfattningen av altarrummet kring högaltaret. Om endast platsen närmast omkring altaret inkluderades i avskärmningen, som Nilsén argumenterar för, skulle nischen ha varit synlig och tillgänglig utanför sanktuariet.

Den som uppsökte sakramentsnischen i östväggen för andakt inför nattvardsele-

menten, skulle i så fall på sin väg passera inte *en* tydlig gräns utan åtminstone *två*. Dels den gräns som triumfbågen utan tvekan utgjorde (även om passage var möjlig och bruklig), och dels en trappa, som visserligen inte försvårade blickens passage, men markerade ett motstånd, en gräns, i den fysiska förflyttningen. Ingendera av dessa hindrar vägen in i eller genom koret, men påverkar handlingen och upplevelsen av vandringen. Även Kristofferbilden och dess skåp krävde ett gränsöverskridande, men bör ha varit synliga från åtminstone några positioner i långhuset – genom triumfbågen och ett eventuellt korskränk. Detta särskilt med tanke på Kristoffers storlek och på triumfbågens vidd.

Ikonografiskt sett har helgonet attribut – staven och barnet med korsglorian – som gör honom lätt igenkännlig även utan den extrema storleken. Onekligen kan den stora bilden dra blickarna till sig och därmed också till sakramentet. Den kan påminna om mässans centrala moment och seendets betydelse i samband med elevationen. Man skulle kunna tänka sig att Kristofferbilden som lekmannainriktad bild kunde ge ett incitament till gränsöverskridning in i koret genom att signalera tillgänglighet. Inte bara för den som var stadd på lång resa kan alltså Kristofferbilden ha haft betydelse vad gäller rörelse och förflyttning. För att komma i kontakt med den materiella bilden krävdes passerande av rumsgränser.

Avslutning

En bilds betydelse och funktioner kan urskiljas genom dess placering, storlek och utformning. Förutom som beskyddare av vägfarande och mot ond, bråd död, framstår Kristofferbilden som relaterad till dop, till rumsliga och rituella gränser och till uppvisandet av Kristi kropp. Helgonets bild i Vamlingbo befinner sig i omedelbar anslutning till en nisch i korets nordvägg. Det framstår, med ledning av dess placering och storlek och dess koppling till uppvisandet av Kristus, som troligt att nischens funktion har varit sakramentsskåpets. I jämförelse med det sakramentsskåp som finns under korsfästelsescenen på östra väggen, var Kristofferbilden relativt lätt-tillgänglig genom sin position innanför triumfbågen – förutsatt att koret var visuellt och fysiskt tillgängligt för menigheten. I så fall var den också lätt att upptäcka.

Det verkar möjligt att Kristofferbilden fungerat som förmedlare, som en uppmaning att söka sig från den lekmanorienterade delen av kyrkorummet till koret. I så fall skulle man kunna se bilden som en del av senmedeltidens utveckling av ett öppnare kyrkorum med ett tillgängligare kor, där tydliga och betydelsemättade gränser kunde eller skulle överskridas på vägen mot kyrkorummets kulmen.

Noter

- 1 För litteratur kring Sankt Kristoffer, legend och kult, se bl. a. Rosenfeld 1937.
- 2 Texten återges från 1400-talet som "Christophori faciem die quecumque tueris, Illa nempe die morte amala non morieris", se Rosenfeld 1937, 422. I Skandinavien finns en något tidigare version, bl. a. i Bollerups kyrkas 1300-talsbild, nu ovan valv. Texten lyder där: "Christophori sancti speciem quecumque tuetur. Illo Nempe die nullo languore tenetur." Se *A Catalogue of Wall-Paintings*, vol. 2, 42.
- 3 Angående medeltidens teorier om seendets materiella natur, se Biernoff 2002, 140ff. och Biernoff 2005.
- 4 *Sveriges kyrkor, Vamlingbo kyrka*, 2015, 78.
- 5 Ibid, 77f. Enligt en nu överkalkad inskrift i den norra absidiolen försågs kor och långhus med ny vitmålning 1695. De hade alltså redan överkalkats tidigare.
- 6 Angående legendversioner, se Rosenfeld 1937, 478ff. och passim; Szöverffy 1977, 79f; Schönbach 1882. Texten från *Legenda Aurea* finns utgiven i en mängd versioner och översättningar, t.ex. Ryan 1993. Namnet Reprobis används i *Legenda Aurea*, Offerus/Offorus i flera folkspråkliga versioner.
- 7 Rosenfeld 1937, 494; se även Hildeman Sjölin 2005, 88. Angående interaktion mellan bild och text, se Hildeman Sjölin 2005, 47–60.
- 8 Det följande baseras på en genomgång av de i de ikonografiska registren i Köpenhamn och Stockholm identifierade Sankt Kristofferbilder na i – förutom på Gotland – det medeltida Danmark, Götaland och Mälardalskapen, publicerad i Hildeman Sjölin 2005, 330–332.
- 9 Utvecklingen framställs i större detalj i Hildeman Sjölin 2005, 67–89.
- 10 Hildeman Sjölin 2005, 330–332. Fram till 1500-talets mitt finns minst 65 stycken bevarade i det medeltida Danmark, ett knappt 30-tal i Mälardalskapen och åtta på Gotland.
- 11 Rosenfeld 1937, 494. Rosenfeld menar att eremiten med lyktan/ljusset från början har funnits med som ett attribut, visande på att det hela sker under natten. Det är inte troligt att det har funnits någon eremit i Vamlingbos 1300-talsbild, eftersom det i det skandinaviska materialet inte finns några exempel på bilder av eremiten före 1400-talet. Det är inte heller ett regelbundet förekommande inslag i det internationella materialet; se även Hildeman Sjölin 2005, 88.
- 12 Angående legendmaterialet, se Rosenfeld 1937; angående skandinaviskt bildmaterial, se Hildeman Sjölin 2005, t.ex. 77–79.
- 13 Hildeman Sjölin 2005, 95 (se t.ex. Östra Ingelstad i Skåne och Skive på Jylland).
- 14 Se t.ex. Bollerups 1300-talsmålning i *A Catalogue of Wall-Paintings*, vol. 2, 42.
- 15 Det tidigast daterade träsnittet, med åtföljande text, är från 1423: Rylands Collection, University of Manchester Collection (JRL1200357 ref. nr. 17249).
- 16 Kyrkorummets gränser och gränsöverskridningar behandlas också i Hildeman Sjölin 2014. Angående kyrkorummets gränser och kvalitativa särställning i det medeltida Europa, se även Harrison 1998, 22ff.
- 17 En mycket ovanlig placering, som även gäller 1200-talsmålningen i Västra Sallerup kyrka, Skåne.
- 18 Se Tuulse 1961, 271–288. Behandlas även av Lindgren 1984, 60–70.
- 19 Det kan noteras att Kristofferbilderna i målningssviter som attribuerats till Albertus Pictor och hans verkstad har olika placeringar, nämligen i koret (till exempel Härnevi), vapenhuset (Härkeberga) och tornrummet (Husby-Sjutöft).
- 20 Kyrkorummets långhus tolkas av Durandus som kropp och koret som huvud, till vilket prästerskapet har tillgång; se Hayes 2003, 13.
- 21 Nilsén 1991, 73ff. Se även Nilsén 2003, 91ff.

Litteratur

- 22 Se Browe 1933, 28–38 och passim, angående elevationsbruk under senmedeltid.
- 23 Se diskussion i Nilsén 1991, 78 (2003, 98f.).
- 24 Nilsén 1991, 73ff. (2003, 91ff.).
- 25 Se t.ex. Nilsén 1991, 74 (2003, 93ff.); se även Bliksrud Aavitsland 2015, 77f.
- 26 Fallberg Sundmark 2008, 175. Se även Fallberg Sundmark 2016, 93f.
- 27 Angående medeltidens teorier kring seendet, se Biernoff 2002, 140ff. och Biernoff 2005. Se även Laugerud 2007, 175f. och Laugerud 2015, 266.
- 28 Nilsén 1991, 75 (2003, 94). Jfr Browe 1933, 28–38, angående elevationsbrukets spridning i Europa.
- 29 Se Lohfert Jørgensen 2015, 49–52, angående uppvisande av hostian genom monstransfunktioner.
- 30 *Sveriges kyrkor, Vamlingbo kyrka*, 2015, 50.
- 31 Ibid.
- 32 Ibid.
- 33 Nilsén 1991, 73f. (2003, 91f.).
- 34 Nilsén 1991, 81f. (2003, 103f.).
- 35 *Sveriges kyrkor, Vamlingbo kyrka*, 2015, 56.
- 36 Kroesen & Tångeberg 2014, 184.
- 37 Ibid.; Nilsén 1991, 77ff. Skåpen i Källunge har idag, liksom i Lärbro, slutna, täckande luckor.
- 38 Nilsén 1991, 80 (2003, 98f.).
- 39 Stolt 1993, 145.
- 40 Fallberg Sundmark 2008, 70.
- 41 Ibid.
- 42 Rosenfeld 1937, 423f.; se även Hildeman Sjölin 2005, 104.
- 43 Stolt 1993, 145. Se även Kroesen & Tångeberg 2014, 51–55.
- 44 Stolt 1993, 145.
- A Catalogue of Wall-Paintings in the Churches of Scania, Halland, Blekinge*, red. Knud Banning. Vols. 1–2. Copenhagen 1976–1982.
- Biernoff, Suzannah. *Sight and Embodiment in the Middle Ages*. London: Palgrave Macmillan, 2002.
- Biernoff, Suzannah. "Carnal Relations: Embodied Sight in Merleau-Ponty, Roger Bacon and St Francis", *Journal of Visual Culture* 4 (2005): 39–52.
- Bliksrud Aavitsland, Kristin. "Incarnation: Paradoxes of Perception and Mediation in Medieval Liturgical Art", *The Saturated Sensorium: Principles of Perception and Mediation in the Middle Ages*, red. H. H. Lohfert, H. Laugerud & L. K. Skinnebach, 72–91. Aarhus: Aarhus University Press, 2015.
- Browe, Peter. *Die Verehrung der Eucharistie im Mittelalter*. München: Max Hueber Verlag, 1933.
- Fallberg Sundmark, Stina. *Sjukbesök och dödsberedelse: sockenbudet i svensk medeltida och reformatorisk tradition*. Diss. Uppsala universitet. Bibliotheca Theologiae Practicae 84. Skellefteå: Artos & Norma bokförlag, 2008.
- Fallberg Sundmark, Stina. "Den sakramentalt närvarande Kristus: Teologi och bruk i medeltida och reformatorisk tradition", *Doften av rykande veckor*, red. Fredrik Heiding S J & Magnus Nyman, 93–110. Skellefteå: Artos & Norma bokförlag, 2016.
- Harrison, Dick. *Skapelsens geografi: Föreställningar om rymd och rum i medeltidens Europa*. Stockholm: Ordfront, 1998.
- Hayes, Dawn Marie. *Body and Sacred Place in Medieval Europe, 1100–1389*. New York & London: Routledge, 2003.
- Hildeman Sjölin, Cecilia. *Bilden, texten och kyrkorummets: En studie av scener kring Jesu födelse och Kristoffermotivet i Sydskandinaviens medeltida kalkmaleri*. Diss. Lund: Edition Arcana, 2005.
- Hildeman Sjölin, Cecilia. "Gränsens ikonografi: En studie i kalkmålade bilder vid kyrkorummets trösklar och gränser", *Svensk Teologisk Kvartalskrift* vol. 90:1 (2014): 37–49.
- Kroesen, Justin & Peter Tångeberg. *Die mittelalterliche Sakramentsnische auf Gotland (Schweden). Kunst und Liturgie*. Petersberg: Michael Imhof Verlag, 2014.
- Laugerud, Henning. "Visuality and Devotion in the Middle Ages", *Instruments of Devotion: The Practices and Objects of Religious Piety from the Late Middle Ages to the 20th Century*, red. Henning Laugerud & Laura Katrine Skinnebach, 173–188. Aarhus: Aarhus University Press, 2007.
- Laugerud, Henning. "Memory: The Sensory Materiality of Belief and Understanding in Late Medieval Europe", *The Saturated Sensorium: Principles of Perception and Mediation in the Middle Ages*, red. H. H. Lohfert, H. Laugerud & L. K. Skinnebach, 246–274. Aarhus: Aarhus University Press, 2015.
- Lindgren, Mereth. "De ståndaktiga helgonen", *Iconographisk Post* 2 (1984): 60–70.
- Lohfert Jørgensen, Hans Henrik. "Sensorium: A Model for Medieval Perception", *The Saturated Sensorium: Principles of Perception and Mediation in the Middle Ages*, red. H. H. Lohfert, H. Laugerud & L. K. Skinnebach, 24–71. Aarhus: Aarhus University Press, 2015.
- Nilsén, Anna. *Kyrkorummets brännpunkt: Gränsen mellan kor och långhus i den svenska landskyrkan från romanik till nygotik*. Diss. Stockholm: Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien, 1991.
- Nilsén, Anna. *Focal Point of the Sacred Space: The Boundary between Chancel and Nave in Swedish Rural Churches*. Uppsala: Uppsala universitet, 2003.
- Rosenfeld, Hans-Friederich. *Der Hl. Christophorus, seine Verehrung und seine Legende*. Acta Academia Aboensis. Åbo 1937.
- Ryan, William Granger. *The Golden Legend: Readings on the Saints*. Princeton N.J.: Princeton University Press, 1993.
- Schönbach, Anton. "Sanct Christophorus", *Zeitschrift für deutsches Altertum*, Neue Folge, Bd. 5, 1874 & Bd 14, 1882.
- Stolt, Bengt. "Kyrkorum och kyrkoskrud", *Mässa i medeltida socken: En studiebok*, red. Sven Helder, Sven-Erik Pernler, Anders Piltz & Bengt Stolt, 136–167. Skellefteå: Artos förlag, 1993.
- Sveriges kyrkor, konsthistoriskt inventarium*, vol. 235, *Vamlingbo kyrka, Hoburgs ting, Gotland* bd X:1, red. Jakob Lindblad. Stockholm: Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien, 2015.
- Szövérfy, Josef. "Beiträge zur Christophorus-Frage", *Germanistische Abhandlungen: Mittelalter, Barock und Aufklärung. Gesammelte Schriften von Josef Szövérfy*. Brookline, Mass. & Leyden 1977.
- Tuulse, Armin. "Katolskt och protestantiskt i Sveriges och Danmarks kyrkomålningar", *Fornvännen* (1961): 271–288.