

# Över gränsen. liminalitetsaspekter på två senmedeltida skånska kalkmålningssviter

Av Cecilia Hildeman Sjölin

## 1. Inledande

Kyrkorummet var under medeltiden mer eller mindre avgränsat från den profana världen.<sup>1</sup> Det byggdes upp som ett materiellt rum, med en utformning som skulle tjäna dess funktion, och invigdes till sakralt rum genom ritualer som avskilde det från världen omkring.<sup>2</sup> Rummet, med sin ingång och sina avdelningar, kunde i olika kyrkobyggnader te sig olika till formen, men det orienterades efter de centrala funktionerna: huvudaltare, sidoaltaren och dopfont. Viktiga för rummet var också de bilder som fanns där: träskulpturer, stensulpturer, muralmålningar. När rummet användes har människorna samspelat med arkitekturen som de rört sig i, men också med bilderna.

I den följande studien kommer jag att koncentrera mig på rummet och bilderna i förhållande till gränser, handling och förändring. Muralmålningarna, som är materiellt förenade med muren, bidrar på speciella villkor till skapandet av ett sakralt rum. Utifrån ett par exempel från skånsk senmedeltid har jag valt att studera muralmålningarnas roll i förhållande till rummets gränser, sett ur ett performativt perspektiv, vilket inkluderar människan i rummet, den medeltida brukaren av bilderna.<sup>3</sup> Här ligger fokus på bildernas avsedda egenskap att genom sin närvaro genomföra någon inre och yttre förändring hos brukaren. Det

innebär att bilden avses framkalla eller ge mening åt yttre handlingar och framkalla inre transformation hos betraktaren. Denna förändring innefattar också deltagande i handlingar, som genom att de utförs i just detta rum med just dessa bilder i denna placering får en annan mening än de skulle ha i ett annat rum.<sup>4</sup>

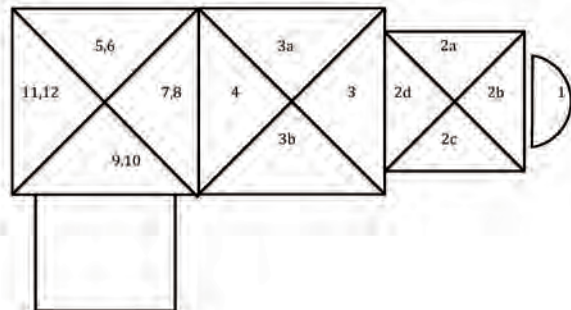


Fig. 1. Östra Herrestad, plan över valvmålningar, ca 1500. Treenigheten, Apostlarna med Credo 1: a) Jesseträdet, b) Bebdelsen, c) Mariebesök, d) Jesu födelse, 2: Yttersta, 3: domen, a) Det Himmelska Jerusalem, b) Helvetet, 4: Marie kröning, 5: Skapelsen av himmel och jord, 6: Djuren skapas, 7: Människorna skapas, 8: Adam och Eva varnas för kunskapens träd, 9: Syndafallet, 10: Utdrivandet ur Paradiset, 11: Adams och Evas, 12: jordeliv, 13: Kains och Abels offer.



Fig. 2. Östra Herrestads kyrka, Östra valvets nordkappa. Foto: CHS.

## 2. Material, förutsättningar

Det typiska skånska medeltida kyrkorummet består – liksom i fråga om övriga Danmark – av en romansk kyrkobyggnad ombyggd under senmedeltiden.<sup>5</sup> Det ursprungliga arkitektoniska ramverket är i de fall som här kommer att behandlas i det närmaste identiskt med avseende på planen; antalet valvtravéer kan skifta något och valvutformningen kan variera, något som har präglat formen hos valvens bildfält. En stor del av de muralmålningar som bevarats i rummen är utförda i perioden mellan 1450 och 1530. Det materialet är i stor utsträckning indelat i grupper, hypote-

tiska verkstäder, såsom Vittskövlegruppen/mästaren och Everlövsgruppen/mästaren. Men det finns också ett antal målningsskrudar som inte ingår i de större verkstadskonstruktionerna, eller som har tilldelats en lösare anknytning till en grupp. Detta gäller av de nedan behandlade, till exempel Östra Herrestad, Östra Hoby och Brunnby.<sup>6</sup> Trots den likartat utformade arkitekturen definieras de individuella rummen på olika sätt genom muralmålningarna, men rummen har varit arena för samma verksamhet; kyrkorummet har kunnat ses som ett kristet mikrokosmos, fullständigt i sig, och samma liturgi har utspelats i olika kyrkorum.

Frågorna kring hur rummet och bilderna kan tänkas ha interagerat med varandra och med människorna i rummet fokuseras här särskilt på rummets gränser, både dess ingång/utgång och dess väggar och valv. I undersökningen av denna fråga används några skånska kyrkorum med kalkmålning utsmyckningar från 1400-talets andra hälft och 1500-talets första decennium. Utgångspunkterna är Östra Herrestads kyrka och Brunnby kyrka, vilkas målningsprogram representerar olika typer av disposition. Utifrån de båda exemplen tas också ett bredare jämförelsematerial in i diskussionen.<sup>7</sup>

### 3. *Performativitet, liminalitet och rum*

Rummet kommer i det följande att ses som samverkande med bilderna och med tanke på medeltidens kyrkobesökare. Målningsprogrammets bilder behandlas som de framstår i det upplevda rummet, där de är eller blir synliga i en viss ordning, ur vissa vinklar, på vissa avstånd och i viss kontext medan man går in i rummet, rör sig genom det, och när man lämnar rummet. I fokus för intresset står bilderna i förhållande till rummets centra, gränser och dess in- och utgång. Det har varit en liturgisk miljö och en andaktsmiljö – inriktad mot den gemensamma och den individuella kulturen.<sup>8</sup> Det har haft sitt liturgiska centrum i huvudaltaret i koret, som församlingen har varit vänd mot under mässan för att komma i visuell kontakt med nattvardselementen, medan sidoaltarna har fungerat för den enskilda andakten.<sup>9</sup>

Rummets gränser – dess murar, rumsavdelningar och ingång/utgång – innebär möjligheter till gränsöverskridande. Det gäller kroppsligt passerande av gränser mellan rummets delar och i synnerhet mellan det sakrala rummet och världen utanför, men det gäller också ett överskridande genom blicken



Fig. 3. Östra Herrestad, Syndafallet och Utdrivandet ur Paradiset.  
Foto CHS.

och inlevelsen mellan betraktarens rum och bildens rum. I medeltidens egen terminologi används ordet för gränsen, *limen*, om dörröppningen, tröskeln till kyrkorummet. I diskussionen kring överskridande av gränser till rummet kan det också vara meningsfullt



att använda begreppet *liminalitet*.<sup>10</sup> Liminalitet som begrepp har i nutid av Victor Turner och inom antropologin i hans efterföljd i första hand använts temporalt och om mellantillstånd i fråga om övergångsriter,<sup>11</sup> men har på senare år också fått tillämpning inom humanistiska fält, till exempel visuella och historiska studier.<sup>12</sup> I relation till rituella skeenden och övergång har det också använts om spatials förhållanden.<sup>13</sup> I Margrete Andås Syrstads analys av skulpturelementen i Nidaroskatedralens portal ligger fokus på liminalzonen, som innebär övergångszonen mel-

lan två stabila tillstånd; överskridande av gränsen innebär en förändring, vars förutsättning är ritualen, som kan vara samtidig med gränsöverskridningen – som vid kyndelsmäsas eller kyrktagning – eller tidigare utförd, till exempel den redan utförda konsakringen av kyrkorummet.

Dörröppningen framstår här som en känslig och viktig gräns för det invigda rummet, den tydligaste av flera.<sup>14</sup> Det har funnits gradskillnader och övergångsstadier mellan själva kyrkorummet och världen utanför kyrkogårdsmuren: kyrkogården, kyrkoporta-



Fig. 4. Östra Hoby, Utdrivandet ur Paradiset. Foto: CHS.

len, vapenhuset, och man måste också ta i beaktande att ingen del av världen i den medeltida världsbilden betraktades som helt profan.<sup>15</sup> Gränsöverskridningen mellan det invigda rummet och den profana världen utanför dess portar kan således inte utan vidare uppfattas som något så okomplicerat och absolut som inledningen i sakralt och profant kan ge en föreställning om. Ändå har den en principiell giltighet.

I den följande framställningen kommer inte främst liminalzonens identitet och skeende att stå i centrum – snarare kommer gränsen, *limen* och dess markering med hjälp av representationer att betonas, men därigenom kommer också de processer som utspelas kring dessa gränser i fokus. Kring dörröppningen är det specifikt bilder i anslutning till utgången ur kyrkorummet som studeras utifrån Östra Herrestad som exempel. I diskussionen kommer också den fysiska process som det mänskliga seendet innebär att behandlas som parallell till den fysiska förflyttningen ut ur rummet och här blir kalkmålningarna i Brunnby huvudexempel.

#### 4. Handling, performativitet och temporalitet

Grundläggande för performativitet är handling, förändring, och därmed tid. De temporala aspekterna gäller både inom bilden, i förhållandet mellan bilderna inom bildsviter och i rummet som upplevt av kyrkobesökaren. Den enskilda bilden kan alltså avse att återge skeenden eller framstå som avbildande utan skeende, vidare kan bildserier återge cykliska skeenden, och när man rör sig genom rummet ser man bilderna i tur och ordning. Detta påverkar hur bilden och rummet brukas. Tydligt är det i fråga om *imago* och *historia*,<sup>16</sup> begrepp som i viss mån motsvarar Meyer Schapiros kategorisering av bilder i relation till tilltal och omtal.<sup>17</sup> Frontal bilden, som

vänder sig *till* betraktaren och söker kommunikation och gränsöverskridande i tilltal och inlevelse, ställs då mot profilbilden, som motsvarar omtalet och som, då den ingår i en handlingsinriktad scen, endast genom den fortskridande berättelsen involverar betraktaren. Den förra typen av bild fixerar betraktaren i fokusering av bilden, medan den senare i sin serieform skapar en narrativ svit, som manar till fysisk förflyttning av kroppen eller blicken hos betraktaren i rummet.

*Imago* och *historia* motsvarar alltså olika bruk och olika interaktion med betraktare som individ och som grupp.<sup>18</sup> Gemensamt för bilderna är att de som representationer återskapar (re-presenterar) närvaron av en person eller ett sammanhang som inte längre eller inte annars finns närvarande.<sup>19</sup> Representationerna uttrycks och brukas i olika kontexter.

#### 5. Rummet och bilderna i Östra Herrestad: orientering och gränser.

I Östra Herrestads kyrka är rummet tydligt delat vid triumfbågen i ett absidförsett kor och ett långhus. In- och utgången har varit placerad på andra valvtravéns sydvägg. I långhusets västra kryssvalv har en serieframställning av Genesismotiv fått sin placering och i korets valv finns en bildsvit kring Jesu födelse. Mellan dessa båda poler, i östra långhusvalvet, befinner sig den samlande bilden av Yttersta domen, kompletterad med Marie kröning (fig. 1).<sup>20</sup>

I flertalet av valvens svicklar finns helgonframställningar i litet format. På södra långhusväggen, invid dörröppningen, har rester av Getsemanescener påträffats och åter överkalkats. I koret ovanför altaret finns Födelsesviten, som skildrar inkarnationen, människoblivandet, som parallell till transsubstantiationen som äger rum på altaret. I den anslutande ab-

siden befinner sig en framställning av Treenigheten, Gud Fader med den korsfäste sonen framför sig och den helige Ande som en duva på axeln, omgiven av Apostlarna, som var och en håller ett språkband med sitt namn och en artikel ur *Credo*. Genom dessa texter står de och uttalar trosbekännelsen i evighet, i treenighetens närvaro. De uttrycker alltså tillsammans genom sitt ställföreträdande tal kyrkans trossatser. Här är det sakrala rummets centrum.

Vänd mot långhuset, i valvkappan ovanför triumfbågen och i de flankerande valvkapporna, har Yttersta domen med det Himmelska Jerusalem och Helvetet fått sin plats (fig. 2). Den fjärde kappan visar Marie kröning. Yttersta domen riktar sig till församlingen i långhuset såsom människor som faktiskt väntar att de ska ställas inför yttersta domen. Här upplöses muren och domen äger rum i förhållande till människorna i rummet. Helvetet blir synligt för betraktaren. Domen sker – om man ser det så – här och nu. Det Himmelska Jerusalem öppnas märkligt nog här för endast en människa som förs fram av en gestalt i biskopsdräkt till Sankt Petrus, som vrider om nyckeln till Himlens port (fig. 3). Personen som släpps in genom porten tycks räcka fram något till Petrus, och framställningen har karaktär av donatorsbild genom sin utformning och placering vid Yttersta domen. De knäböjande figurerna i bakgrunden ter sig närmast som förebudjare för personen vid porten – kanske står de som en maning till *imitatio*, att be för den döde? Om det är en donation som representeras, kan det vara det önskade resultatet av gåvan som visas: att donatorn ska komma in i Himlen vid yttersta domen och de knäböjande personerna skulle kunna motsvara det annars i allmänhet verbalt återgivna *”ora pro nobis/me”* som åtföljer donatorsbilder, till exempel bilderna av Barbara Brahe och Oluf Stigsen Krognos

i det närbelägna Bollerup.<sup>21</sup> Bilden av Yttersta domen med sina olika delar har dominerat långhusets östra del, särskilt sett från väster, och satt sin tydliga prägel på kyrkorummet.

På långhusets sydvägg har troligen funnits en Passionsvit. Trots att så få rester påträffats, kan ytterligare scener i en passionsserie förutsättas, med hänvisning till brukliga ikonografiska mönster.<sup>22</sup> Den medeltida människan har då kunnat följa Kristus på hans väg till Golgata genom att rummet definieras till en ”korsvandring” i stationer genom bildernas sekvens; be-

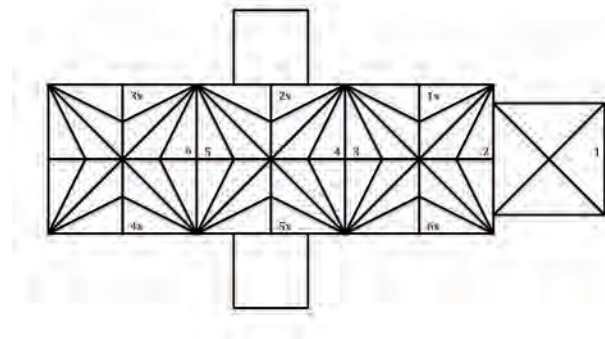


Fig. 5. Fig. 5. Brunnby, valvmålningar ca 1480. 1: Kristi anlete, 2: Marie kröning, 3: Maria lactans 4: Maria lactans, 5: Smärtomannen, 6: Franciskus stigmatisering, 1x-6x: Andreas legend.

traktaren har den fysiska möjligheten att följa dem, med sin kroppsliga förflyttning eller med sin blick.

Bilderna kan alltså sägas ha relaterat till stillastående betraktande och till rörelse genom rummet.

## 6. Utgången ur kyrkorummet

Vid inträdandet i kyrkorummet genom sydportalen i västra långhustravén möttes en medeltida besökare

av de första skapelsescenerna.<sup>23</sup> I västra långhusvalvet utspelar sig också Syndafallet och Utdrivandet ur Paradiset (fig.4).<sup>24</sup> Denna svit befinner sig omedelbart innanför in- och utgången från kyrkorummet, gränsen för det sakrala rummet. Användningen av *paradis* som benämning på narthex, förhallen mellan kyrkorummet och yttervärlden, antyder, enligt Dawn Marie Hayes, att kyrkorummet i sig för medeltiden skulle tillhöra snarare den himmelska sfären än representera Paradiset, som i den medeltida världsbilden befinner sig mellan Himlen och Jorden.<sup>25</sup> Här är dock Paradiset genom bilderna lokaliserat till långhuset. Det är möjligt att rummets arkitektoniska ramar kan påverka hur delarna av kyrkorummet identifieras; det är en avsevärd skillnad mellan det gotiska rummet så som det definieras av Suger som högt, enhetligt, dominerat av ljus,<sup>26</sup> och hur rummet framstår i en romansk kyrka där kor och långhus är tydligt åtskilda.

Analogier görs inom medeltida tänkande mellan människokroppen och kyrkorummet, där koret motsvarar huvudet, det högsta och heligaste, och långhuset refereras till som *corpus*, kroppen, platsen för menigheten, de som inte tillhör prästerskapet.<sup>27</sup> En sådan uppdelning möjliggör tydligare hierarkisering av rummet på ett sätt som kan iakttas i Vä kyrkas romanska utsmyckning, där korets målningar visar Maiestas Domini och de himmelska härskarorna i lovsång – hållande språkband med *Te Deum* – inför Guds tron, vilket tycks definiera koret som Himlen. Dock kan man inte förutsätta att målningarna alltid fungerat just så.

Människans utdrivande ur Paradiset är, liksom Yttersta domen, ett frekvent förekommande motiv i portalområdet alltifrån romansk tid, vilket också påpekas av Syrstad Andås i hennes diskussion kring ritualer i liminalzonen. Därvid utpekas också portalen som ett

sakralt mellanrum, som också i större urbana kyrkobyggnader har använts bland annat vid uppförande av Adamsspelet, där just portalen fått markera gränsen för utdrivandet ur Paradiset.<sup>28</sup> Dörröppningen framhålls vidare som en känslig och viktig gräns för det invigda rummet och fokus vid inträdandet och utträdet i ett flertal ritualer, såsom dop, kyrktågning, kyndelsmessa och askonsdagsritualer, som innefattar ett återupprepande där överskridandet av gränsen mellan det invigda rummet och världen utanför är centralt.<sup>29</sup>

Om målningarna i Östra Herrestads västra långhusvalv kan i denna kontext sägas, att bilderna representerar historiska händelser i medeltidens förståelse av historia, nämligen det förlopp som föregått nutiden, och som i hög grad alltid är närvarande och meningsfullt. Människans historia enligt biblisk och kyrklig tradition vävs samman med den egna – individuella och kollektiva – historien som därigenom får sin mening. Den i tiden redan utspelade historien representeras i kyrkorummets bilder med ett undantag, nämligen Yttersta domen, som genom de dödas uppståndelse markeras som tillhörande framtiden – och ändå ständigt närvarande. Historien och framtiden blir tillgängliga genom bilderna, som är representationer – de gör åter närvarande något som inte längre eller inte annars finns närvarande och synligt, inför den betraktande.<sup>30</sup>

Bilderna relaterar, med detta motiv och i denna placering, till människans utgång ur kyrkorummet – ur Paradiset – till den profana världen utanför, med det dagliga arbetet och de dödliga människornas villkor. Utgången ur rummet blir varje gång ett upprepande av människans utdrivande ur Paradiset, betnad och tydliggjord genom bildernas närvaro och placering.





Fig. 6 Brunnby, kyrkorummet mot öster. Foto: CHS.

Inom det senmedeltida kalkmåleriet i Skåne finns ett flertal exempel på senmedeltida Skapelsesviter som tycks vara orienterade efter utgången och visar händelserna kring utdrivandet ur Paradiset vid utgången ur kyrkorummet. Exempel finns i Kyrkoköpinge och Gislöv, där utdrivandet är placerat vid

dörröppningen i långhuset. Även i Östra Hoby är bilden av Utdrivandet ur Paradiset placerad i det valv som under medeltiden befann sig vid utgången. Här visas särskilt påtagligt på associationen mellan kyrkorummet och Paradiset, mellan kyrkoporten och Paradisporten, genom framställningen av Paradisets port som en kyrka och genom ängelns liturgiska klädsel (fig. 5).

Inom Vittskövlegruppen har i flera fall Utdrivandet ur Paradiset eller Adams och Evas jordeliv placerats närmast utgången. Till exempel i Araslöv är Utdrivandet ur Paradiset placerat på sydväggen, bredvid dörren. Flertalet skapelsesviter inom den gruppen löper kronologiskt i långhusvalven, och man har i flera fall vid inträdet i rummet mötts av någon del av skapelsesviten, liksom man när man lämnar rummet har passerat under eller just bredvid Syndafallet, Utdrivandet och/eller Adams och Evas jordeliv. Så är fallet i till exempel i Emmislöv, Vittskövle, Rinkaby, Nymö och Gladsax, där i samtliga fall scenerna kring Utdrivandet och Jordelivet placerats i nära relation till utgången, trots att seriernas tidigare delar har olika spatialt förlopp.

Placeringen av Adams och Evas historia vid utgången är alltså frekvent förekommande, men den är inte självklar; man kan här jämföra med den själländska Isefjordsgruppen, samtida med Vittskövlegruppen, som i flera fall har placerat Skapelsen i koret och Yttersta domen i väster, medan nytestamentliga scener är förlagda till långhusvalven.<sup>31</sup> Andra variationer när det gäller placeringen av scener kring utdrivandet ur Paradiset kan man se i Fjälkingegruppen: i Fjälkinge finns scenerna i valvet vid dörröppningen, men i Östra Vemmerlöv, som attribuerats till samma anonymmästare,<sup>32</sup> har Syndafallet och Utdrivandet ur Paradiset placerats i triumfbågen, mellan kor och lång-



hus, vilket ju också utgör en viktig gräns i rummet.<sup>33</sup>

Inom Everlövsgruppen finns skapelsesviter med Syndafallet och Utdrivandet ur Paradiset, som kan vara orienterade i förhållande till vägen ut ur rummet, men de placeras inte närmast utgången. I Everlöv, Benestad, Röddinge, Äspö och Hästveda är Yttersta domen, i de flesta fall åtföljd av Dödssyndsmannen, placerad närmast utgången, så att det är det sista som kan betraktas innan man som besökare lämnar rummet. Utträddandet ur det sakrala rummet är också utträddandet i den profana världen, vars faror och frestelser Dödssyndsmannen och Yttersta domen kan sägas referera till.<sup>34</sup>

Skapelsesviten med Utdrivandet och Jordelivet så som de möter i Östra Herrestad, vid utgången ur kyrkorummet, sätter Utdrivandet ur Paradiset i relation till kyrkobesökaren som lämnar rummet och kan relateras till identifiering och markering av gränser mellan rummet och världen utanför. Utträddandet ur det sakrala rummet markeras genom bilderna som representerar, gör närvarande, de bibliska skeendena. Människan som lämnar det sakrala rummet upprepar lämnandet av Edens lustgård, vägen ut i den profana världen utanför. Det sätter in samtidsmänniskan i den bibliska historiens världsordning, den historia som för den medeltida världs bilden skapar mening i historiska och vardagliga skeenden. Individens deltar i ett återkommande iscensättande; genom att vid varje kyrkobesök följa vägen ut ur rummet sätts den medeltida kyrkobesökaren genom sitt upprepan- de in i den evighetskontext där också representationen av apostlarna i evighet uttalar kyrkans och församlingens Credo.

### *7. Yttersta domen vid gränsen*

I Östra Herrestad är Yttersta domen placerad i östra

långhusvalvet ovanför triumfbågen, en av tre väl dokumenterade placeringsmöjligheter inom det studerade materialet. En annan är att, som inom Vittskövlegruppen, förlägga Yttersta domen till koret, i en struktur som, enligt Søren Kaspersen, markerar församlingens blickriktning mot den himmelska sfären, längst i öster, närmast altaret, medan de i långhuset är omgivna av frälsningshistorien.<sup>35</sup> En tredje placering är den som är typisk inom Everlövsgruppen, nämligen omedelbart innanför utgången, i västra delen av långhuset. Yttersta domen har därigenom minst två spatialt relaterade funktioner: att markera gränsen mot koret, riktande sig mot församlingen, och att markera den rumsdel som närmast förbereder för utträddandet i världen utanför det sakrala rummet. Att placera Yttersta domen vid utträddandet ur rummet har varit en påminnelse om den yttersta konsekvensen av processen ut ur Edens lustgård.<sup>36</sup>

När Yttersta domen är placerad vid gränsen till koret, som till exempel i Östra Herrestad, blir den snarare fokus för församlingens blick under mässan, då uppmärksamheten naturligt är vänd mot öster och mot händelserna i koret. Bilderna i valven, som genom sin form och placering kan tolkas som utblickar mot Himlen, öppnar då mot den värld utanför murarnas gränser som representeras genom målningsskiktet.<sup>37</sup> Om kyrkobyggnaden ses som ett hierarkiskt uppbyggt mikrokosmos och i analogi därmed som människokroppen, är dess centrum, dess huvud eller Himmel, i öster, i eller i riktning mot koret. Paradiset tänks placerat mellan Himmel och Jord, och mot väster närmar man sig då allt mer den jordiska sfären.

Som helhet kan målningsskruden i Östra Herrestad ses som ett sådant mikrokosmos, men också som en progression in i och åter ut ur kyrkorummet; genom skapelsesviten markeras in- och utgången, män-

niskan som kommit in i rummet möts av skapelsens första scener som följs mot öster i serien. Besökaren vänder sig mot öster, alltså mot koret, och möts av Yttersta domen, som genom valvplaceringen tillsammans med Marie kröning bildar "utblickar mot himlen;" valvet blir i visst mått himmelsvalv med blick mot Himlen och de yttersta tingen genom målningarna. Utgången ur Paradiset fullbordar förloppet.

### 8. Muren som liminalzon

Det sakrala rummet avgränsas mot omvärlden genom sina murar; ingång och utgång mot omvärlden sker genom de fysiska dörröppningarna. Men det finns också en gräns mot den transcendenta verkligheten genom väggarna. Kalkmålningarna gör väggar och valv till gräns, inte endast av sten som stänger från omgivningen, utan de fungerar visuellt som gräns mot en annan verklighet. Det perceptuella rummet sträcker sig över det materiella rummets gränser, och inkluderar det bildframställda rummet. Färgskiktet skapar ett gränssnitt, *limen* mot en verklighet som den betraktande interagerar med och som utgör vägen dit. Bilderna öppnar rummet i en förståelse. Man går inte från en öppen värld in i ett trångt utrymme av sten; man går från den profana världen utanför in i ett rum som utgör en öppning mot en annan värld.<sup>38</sup> Målningarna har en central roll för att definiera rummet, ge det identitet och orientering. I Östra Herrestad är Marie kröning och Yttersta domen, liksom Treenigheten och Apostlarna, placerade i valv, vilket placerar dem rent spatialt så att de kan tolkas som överskridande utblickar mot den himmelska sfären.

Av medeltiden betraktas seende som en fysiskt aktiv akt, en förflyttning, ett utsträckande av den egna kroppen, vilket diskuteras utifrån Roger Bacons *Perspectiva* av Suzannah Biernoff, som påpekar att de

bilder som reproduceras hos betraktaren uppfattas som materiella. Seende innebär således i den kontexten en fysisk förändring hos betraktaren. I detta ser Biernoff en gemensam relevans för Bacons optik och *imitatio Christi*.<sup>39</sup> Att se är att komma i kontakt, att sträcka sig utanför sina fysiska gränser, att se är också att förändras. Detta har relevans för alla representationer i senmedeltidens kyrkorum, men speciellt när det gäller *imago*-framställningar, som ser tillbaka på betraktaren och därigenom skapar ömsesidighet.

### 9. Rummet och bilderna i Brunby

I Brunby kyrka, där de bevarade målningarna nästan uteslutande befinner sig i de senmedeltida stjärnvalven, dominerar helgonbilderna (fig. 6). Sankt Andreas legend, den enda serieframställningen, löper runt långhusväggarna i valvens huvudfält. Övriga fält upptas av *imago*-framställningar: i koret står profetfigurer och i långhusvalvens sidofält helgongestalter i helfigur. Huvudfältens framställningar visar, utmed en öst-västlig axel genom kyrkorummet: Kristi anlete i korets östkappa, i långhuset Marie kröning längst i öster, två likartade halvfigursframställningar av *Maria Lactans*, riktade mot öst och mot väst, Smärtomannen i andra valvets västkappa, och slutligen en framställning av Franciskus stigatisering i tredje valvets östkappa. Rester av Yttersta domen är bevarade på triumfmuren under Marie kröning, framför församlingen.

På grund av omfattande ombyggnad har väggarnas målningar inte bevarats, och delar av den förväntade ikonografin är inte representerade här; så saknas till exempel skapelsescener, Jesu födelse och passionshistorien. Det är ganska sannolikt att något av detta funnits på väggarna. Sviten har av allt att döma tillkommit på initiativ av Barbara Brahe till Krappesrup, ca

1480 efter hennes pilgrimsfärd till Rom, då hon av påven mottog avlatslöfte för besökare till bland annat Brunnby kyrka.<sup>40</sup>

Flera av huvudfältens *imago*-framställningar kan genom sin form knytas till avlatsbilder som förlagor.<sup>41</sup> Deras placering i rummet tycks relatera till betraktarens interaktion med bilden. Just dessa bilder visar – vilket påpekats av Sixten Ringbom – tydliga tecken på att ha hämtats från ett annat medium än vad som varit brukligt i fråga om kalkmåleri: De har halvfigursformat och uppvisar stora likheter med andaktsbilder i form av tavlor och i enklare form av träsnitt som fanns till försäljning utmed den väg över kontinenten som Barbaras resa ledde henne. De tycks således vara utförda efter dessa specifika och för kalkmålningsmediet ovanliga förlagor, och med tanken att ge del i Barbaras pilgrimsfärd åt den befolkning som inte själv kunde uppsöka de heliga platserna.<sup>42</sup>

### 10. Rum, bild och gränsöverskridande

I Brunnby kan man se ytterligare exempel på hur de spatiala och temporala aspekterna samverkar. Framställningen av Sankt Andreas legend är en *historia* i bemärkelsen att den består av scener som inte direkt söker ögonkontakt med betraktaren, utan den visar ett skeende som kan ses som förebildligt och inbjuda till efterliknande. För att kunna följa Andreas legend, som inramar långhusets utsträckning, blir man ledd på en vandring från öst mot väst runt rummet, tillbaka mot öster, där serien slutar. Rummet är samtidigt tydligt axialt i grundstruktur, genom representationerna i stjärnvalvens centrala bildfält som orienterats i öst-västlig riktning. Utmed axeln befinner sig andakts/avlatsbilderna som är avsedda för interaktion, vända mot betraktaren. De är placerade högt upp, vända mot (eller ifrån) altaret, och inbjuder till

en fixerad östlig/västlig vändning hos kyrkibesökaren. De är mycket synliga, men för att bruka bilden som tänkt ska bilden fixeras med blicken,<sup>43</sup> och det sker här på visst avstånd. Den extrema betraktarriktningen kan också uttydas ur dubblingen av *Maria Lactans*, som alltså kan betraktas från både väst och öst. Tillgängligheten och påminnelsen om dess närvaro förstärks genom att man från olika positioner ska kunna betrakta en likadan bild. Detta betonar kyrkorummet som andaktsmiljö – för individuell kult.

Ingången i det sakrala rummet har flankerats av den ena *Maria Lactans*-bilden och Smärtomannen i valvkapporna. Möjligheten att stanna inför dem är annorlunda än om de hade befunnit sig på ett altare eller på en vägg. En komplikation är avståndet för en betraktare på kyrkogolvet till bilden i valvet – med motiv som oftare ses i tavelframställningar i mindre format och med möjlighet till närmre interaktion mellan bild och individ, till exempel i samband med ett ambulerande andaktsliv före gudstjänsten.<sup>44</sup> Praktiskt tycks bilderna under en stund fixera individen i rummet på en punkt, eller möjligen i en serie av olika positioner i enskild andakt.

Här blir bilder för enskilt, individuellt bruk lyfta till ett kollektivt bruk, eller individuellt i kollektivet – något som vi inte kan dra konkreta slutsatser kring i brist på dokumentation av seende och agerande inför bilderna i det här fallet. *Maria Lactans*-bilden är, till exempel, associerad med specifika, individuellt lästa böner, men bilden har också varit synlig för församlingen under det kollektiva mässdeltagandet. På liknande sätt hamnar smärtomansbilden på gränsen mellan den enskilda och den kollektiva kulten, i liminalzonen för bildbruket – i detta fall relaterar liminalitet inte till spatiala förhållanden, utan till gränsöverskridande i fråga om bildens funktion.<sup>45</sup>



Fig. 7. Brunnby, Smärtomannen flankerad av Sankta Katarina och Sankta Gertrud. Foto: CHS.

Smärtomannen *Imago Pietatis* (fig. 7), är på ett specifikt sätt avsedd att vara en kommunicerande, interaktiv bild, som manar till gränsöverskridning in i bildens rum genom blicken, vilket uppfattas som en fysisk kontakt som förändrar både bilden och betraktaren; utan den avsedda betraktaren inför bilden är

den inte komplett.<sup>46</sup> Bilden befinner sig på gränsen mellan två verkligheter, och vägen in i den andra går här, förutom genom ögonkontakten också genom bildens framställning av Kristi sår. Den inbjuder och möjliggör ett uppgående som leder den bedjande och betraktande in i en enhet med Kristus som för



människan över gränsen och in i den verklighet som leder till frälsning, utanför sig själv. Målet är *imitatio Christi*, att efterlikna Kristus. Enligt Biernoff utgör betraktandet av såren, öppningarna, den kristna människans väg in i Kristi lidande, Kristi kropp genom betraktarens blick, som är kommunicerande och innebär fysisk kontakt. Det förhållandet kan också relateras till nattvardsdeltagandet, som kan genomföras både genom ätande och genom betraktande av nattvardselementen.<sup>47</sup>

I det sammanhanget kan också bilden av Franciskus stigmatisering (fig. 8) nämnas; just genom Franciskus stigmata öppnas också här bilden, som citerar smärtomansbilden, för betraktaren. Den befinner sig i mellanrummet mellan renodlad *imago* och *historia*. Det är en scen med handling – *historia* – men till sin funktion även *imago*, fokus för andakt.

Kristus står i kyrkorummets bilder tillgänglig och synlig, liksom jungfru Maria och helgonen. Skeenden är tillgängliga att betrakta och att träda in och delta i på ett sätt som kan jämföras med hur den inre bilden manas fram av skeenden i den senmedeltida textsamlingen *Meditationes Vitae Christi*.<sup>48</sup> Textens avsikt är att genom beskrivningar som manar fram inre bilder understödja kontemplerandet av händelser och tillstånd och leda till känslomässig inlevelse i dem – i smärta, sorg, medlidande. Läsaren uppmanas att föreställa sig bilden, och därefter att gå in i sin bild och delta i skeendet i den, så att gränsen mellan föreställningen/bilden och individen utplånas genom gränsöverskridning. Detta har relevans på olika sätt för såväl historia – Utdrivandet ur Paradiset, Jesu födelse, Andreas legend, ja, även Yttersta domen och Marie kröning – som *imago*-framställningar. Överskridandet av gränsen in i bilden blir särskilt tydlig i representationen av Kristus som ser tillbaka och inbju-

der till identifikation, *imitatio Christi*. genom hans sår, som gör hans kropp tillgänglig för betraktaren.

### *11. Avslutning: Gränser, handling, förändring*

I det föregående har jag sökt utforska det sakrala rummets gränser med dess väggar, valv och dörröppningar utifrån exemplen Östra Herrestad och Brunnby. Man kan i de båda fallen se bilderna samverka med rummets gränser och bidra till att konstruera det sakrala rummet, där människans agerande avses att medverka i rummet med dess bildprogram.

Övergripande kan man se hur väggar, valv och muröppningar används som gräns för att med hjälp av bilder definiera och orientera rummet och interagera med människorna i rummet i de båda exemplen. Kyrkorummet kan ses som kropp och som mikrokosmos: koret i öst representerar huvudet och riktningen mot himlen, medan riktningen mot väster i någon mening pekar ut mot jordelivet, mer eller mindre tydligt via Paradiset som mellansteget mellan himmel och jord i den medeltida världsbilden. Gränsen mot världen utanför är den tydligaste, men även den har graderingar.

I Östra Herrestads kyrkorum betonas givetvis rummets orientering mot altaret i öster, men framför allt definieras vägen in i och ut ur rummet, riktning och gränser mellan det sakrala rummet och yttervärlden och mellan de olika rumsdelarna i relation till deras ordningsföljd och funktion. Framträdande är också det perceptuella rummets utblickar mot den representerade historien i västvalvet och mot den himmelska sfären i östvalvet. Utgången ur det sakrala rummet betonas genom bilderna som representerar människans utdrivande ur Paradiset. Människan som lämnar det sakrala rummet upprepar lämnandet av Paradiset och följer vägen ut i den profana världen

utanför. Den medeltida samtidsmänniskan sätts in i den frälsningshistoriska kontexten, den historia, som för den medeltida världsbilden skapar mening i historiska och vardagliga skeenden. Individens blir genom bildernas närvarandegörande del i ett iscensättande: genom att vid varje kyrkobesök upprepa vägen ut ur rummet deltar den medeltida kyrkobesökaren i en evighetskontext.

I de bevarade valvmålningarna i Brunnby utgörs valvytorna av gränser mot imago-framställningar som ser tillbaka på betraktare i kyrkorummet och inbjuder till dialog och till betraktande, vilket för medeltiden innebär faktisk fysisk handling och förändring. Vidare betonas kontinuiteten utmed långhusets längdaxel genom de likartade bilderna, vilka dels fungerar som individuella andaktsbilder och dels skapar en riktning längs axeln som kulminerar vid altaret, i kyrkorummets himmel eller ”huvud” i Kristi ansikte i korets östkappa.

Undersökningen rör sig kring gränser, förflyttning och förändring. Det är överskridandet av gränsen som är i centrum. Vid passerandet av gränsen, av *limen*, avses en förändring ske; människan som passerar genom dörröppningen ska identifiera sig med de första människorna vid utdrivandet ur Paradiset, hennes väg ut ur det sakrala rummet får mening i en evighetskontext. Vid passerandet av muren som gräns till smärtomansbilden tänks människan bli ett med Kristus, genom blickens passerande över gränsen in i bildens rum.

#### Noter

- 1 Det sakrala rummets förhållande till den profana världen har diskuterats av bland andra Eliade 1968, Hayes 2003, Cassidy-Welch 2000.

- 2 Hayes 2003 s. 11ff.
  - 3 Rummet (space) skapas, i motsats till platsen (place) av aktiviteten i rummet, enligt Kobialka 2000 s. 128f; Hanawalt s. ix ff. Se även Cassidy-Welch 2010.
  - 4 Se Sweetser 2000 s 310.
  - 5 Ang. ombyggnad av romanska kyrkor under senmedeltid, se Wienberg 1993 s. 75ff; ang. koravgränsning, se t.ex. Nilsén 2003.
  - 6 För grupperingar och anonymverkstadskonstruktioner inom Skånelandskapens medeltida kalkmåleri, se: Banning 1976-1982.
  - 7 Programstrukturen hos denna grupp av målningar har tidigare kartlagts (Banning 1976-82) och delvis varit föremål för analys, mest övergripande av Sören Kaspersen (Kaspersen 1999). Här har programstrukturerna setts som ett system av bildenheter och bildserier, rumsdelar och kontinuiteter. Byggnadens öppningar och gränser har inte tagits in i diskussionen.
  - 8 Se Källström, 2011, passim.
  - 9 Se t ex Browe 1933, passim samt Källström 2011, passim; se även Biernoff 2002 s. 140f.
  - 10 Se Syrstad Andås, 2007 s. 47ff.
  - 11 Turner 1982 s. 24ff., se även Turner 1979 s. 465ff.
  - 12 Inom visuell kultur, se till exempel: Gertsman & Stevenson 2012 och Stevenson 2006.
- Se också Biernoff 2002 och Syrstad Andås 2007.
- 13 Se Syrstad Andås 2007 s. 47ff.
  - 14 Ibid.
  - 15 Hayes 2003 s. xxi.
  - 16 Med imago avses en enstaka representationsbild av en person, huvudsakligen frontalt, medan historia avser en bildserie eller i vissa fall en scen som framställer någon form av händelse.
  - 17 Schapiro 1973; Angående kategorierna inom skandinaviskt kalkmåleri: jfr Hildeman Sjölin 2005 s. 36ff; densamma s. 70ff.
  - 18 Andaktsbilden har varit föremål för omfattande diskussion, se Panofsky, 1927, s. 261ff; Ringbom 1965; Belting 1981; Kaspersen 2004 m.fl.
  - 19 Angående representation, se Ankersmit 2006 s. 328ff.
  - 20 Ang. Yttersta domen och dess placering i valv, se Kaspersen 1999 s. 135ff
  - 21 Angående Bollerups kyrkas donatorsbilder, se Ahlstedt Yrild 1991 s. 50-53.

- 22 Se Banning 1976-82, bd I, s. 72ff.
- 23 Pga. av senare ombyggnad är nu den ordinarie ingången i rummet genom en tillbyggnad i väster.
- 24 Genesissviten i Östra Herrestads kyrka, liksom i Östra Hoby kyrka, behandlas också utifrån dessa aspekter i Hildeman Sjölin 2014.
- 25 Hayes s. 67.
- 26 Angående Sugers beskrivning av Saint-Denis som tillhörande himmelsfären, se t.ex. Hayes s 67.
- 27 Hayes 2003, s. 18 refererar till Durandus angående kyrkorummets delar.
- 28 Syrstad Andås 2007 s. 47ff.
- 29 Ibid.
- 30 Ankersmit 2006; se även Gumbrecht 2006 s. 317ff.
- 31 Men även den omvända ordningsföljden – från väst till öst – finns företrädd inom samma grupp (Nørre Asmindrup) Kaspersen 1999 s 137.
- 32 Se Banning 1976-82, bd II, s. 116ff, bd III s. 288ff.
- 33 Se Hayes 2003 s. 13, 18f & 23, angående kyrkorummets delar koret i förhållande till långhuset.
- 34 Liksom Everlövsgruppen förlägger Elmelunde- och Brarupgrupperna på Mön, Lolland och Falster i allmänhet skapelsescener i långhusvalven. Everlöv/Brarup placerar yttersta domen – gärna med Dödssyndsmannen eller andra moralitetsframställningar – längst i väst. Elmelundegruppen, däremot, placerar Adams och Evas historia i väster, medan Yttersta domen förläggs i östra delen av långhuset, i anslutning till korbågen, liksom i till exempel Östra Herrestad.
- 35 Kaspersen 1999 s 135.
- 36 Det är en placering som finns företrädd i olika typer av kyrkorum, också på andra håll under senmedeltiden. Jämför t ex Scrovegnikapellet i Padua.
- 37 Kaspersen 1999 s 125; jfr Hayes 2003 s 67.
- 38 Kaspersen, 1999 s. 135ff.
- 39 Biernoff 2005 s. 42.
- 40 Ringbom 1983, se även Hildeman Sjölin 2010.
- 41 Ringbom 1983.
- 42 Ibid.
- 43 jfr Biernoff 2002 s. 133ff., s. 147f.
- 44 se Pernler 1993 s 106 ff.
- 45 Se Stevenson. Vidare kring aspekter av bilder och liminalitet, se Gertsman & Stevenson 2012.
- 46 Biernoff 2002 s. 144ff.; se även Hamburger 1990 s. 162 et passim.

47 Biernoff 2002 s.140ff.

48 *Meditationes Vitae Christi* har lästs i följande utgåva: Isa Ragusa & Rosalie B Green (eds), *Meditations on the Life of Christ. An Illuminated Manuscript of the 14th century*. Paris Bibliothèque Nationale Ms Ital 115. Princeton N J, 1961. Jfr. Hildeman Sjölin 2005 s. 12.

#### Litteratur

- Ahlstedt Yrlid, Inger: "En kvindelig stifter", *Danske kalkmalerier. Sengotik 1475-1500*, red. Ulla Haastrup, København 1991.
- Ankersmit, F. R.: "Presence and Myth", *History and Theory* 45 no. 3 (Oct. 2006).
- Banning, Knud: *A Catalogue of Wall-paintings: The Churches of Skåne, Halland, Blekinge*, Copenhagen 1976-1982.
- Belting, Hans: *Das Bild und sein Publikum im Mittelalter: Form und Funktion früher Bildtafeln der Passion*, Berlin 1981.
- Biernoff, Suzannah: *Sight and Embodiment in the Middle Ages*, London 2002.
- Biernoff, Suzannah: "Carnal Relations: Embodied Sight in Merleau-Ponty, Roger Bacon and St Francis", *Journal of Visual Culture* 2005; 4:39.
- Bisgaard, Lars, Tore Nyberg & Leif Søndergaard (red.): *Billeder i Middelalderen: Kalkmalerier og altertavler*, Odense 1999.
- Browe, Peter: *Die Verehrung der Eucharistie*, München 1933.
- Cassidy-Welch, Megan: "Space and Place in Medieval Contexts", *Parergon* 2, 2010.
- Eliade, Mircea: *Heligt och profant*, övers. fra tyska utgåvan (1957) med hänsyn tagen till franska utgåvan (1967), Stockholm 1968.
- Gertsman, Elina & Jill Stevenson (red.): *Thresholds of Medieval Visual Culture: Liminal Spaces*, Woolbridge 2012.
- Gumbrecht, Hans Ulrich: "Presence Achieved in Language (with special attention given to the Presence of the past)", *History and Theory* 45, Oct. 2006.
- Haastrup, Ulla (red): *Danske kalkmalerier. Sengotik 1475-1500*, København 1991.
- Hamburger, Jeffrey F.: *The Rotschild Canticles: Art and Mysticism in Flanders and the Rhineland circa 1300*, New Haven/London 1990.
- Hanawalt, Barbara A & Michal Kobialka (red.): *Medieval Practices of Space*, Minneapolis 2000.
- Hayes, Dawn Marie: *Body and Sacred Place in Medieval Europe, 1100-1389*, New York/London 2003.
- Helander, Sven, Sven-Erik Pernler, Anders Piltz & Bengt Stolt (red.): *Mässa i medeltida socken*, Skellefteå 1993.

- Hildeman Sjölin, Cecilia: *Bilden, texten och kyrkorummet: En studie av scener kring Jesu födelse och Kristoffermotivet i Sydsckandinavians medeltida kalkmåleri*, Lund 2005.
- Hildeman Sjölin, Cecilia: "Kyrkorum och bild i Brunnby kyrka" i *Flytande gränser: Dansk-svenska förbindelser efter 1658*, red. Anders Palm & Hanne Sanders, Göteborg 2010.
- Hildeman Sjölin, Cecilia: "Gränsens ikonografi", *Svensk Teologisk Kvantalskrift* 90 nr. 1 2014.
- Kaspersen, Søren: "Senmiddelalderlige strukturer i Danmark vægmaleri; en præliminær oversigt med hovedvægten på de frelses-historiske udsmykninger," *Billeder i Middelalderen: Kalkmalerier og altertavler*, red. Lars Bisgaard, Tore Nyberg & Leif Søndergaard, Odense 1999.
- Kaspersen Søren (red.): *Images of Cult and Devotion: Function and reception of Christian images in medieval and post-medieval Europe*, Copenhagen 2004.
- Kobialka, Michal: "Staging Place/Space in the Eleventh-Century Monastic Practices", *Medieval Practices of Space*, red. Barbara A. Hanawalt, & Michal Kobialka, Minneapolis 2000.
- Källström, Hanna: *Domkyrkan som andaktsmiljö under senmedeltiden: Linköping och Lund*, Skellefteå 2011.
- Meditationes Vitae Christi*, Isa Ragusa & Rosalie B Green (red.), *Meditations on the Life of Christ. An Illuminated Manuscript of the 14th century*. Paris Bibliotheque Nationale Ms Ital 115, Princeton 1961.
- Nilsén, Anna: *Focal Point of the Sacred Space: The Boundary between Chancel and Nave in Swedish Rural Churches*, Uppsala 2003.
- Palm, Anders & Hanne Sanders (red.): *Flytande gränser: Dansk-svenska förbindelser efter 1658*, Göteborg 2010.
- Panofsky, Erwin: "Imago Pietatis", *Festschrift f. M. J. Friedländer z. 60. Geburtstag*, Leipzig 1927.
- Pernler, Sven-Erik: "En mässa för folket?", *Mässa i medeltida socken*, red. Sven Helander, Sven-Erik Pernler, Anders Piltz & Bengt Stolt, Skellefteå 1993.
- Ringbom, Sixten: *The Rise of the Dramatic Close-up in Fifteenth Century Devotional Painting*, Åbo 1965.
- Ringbom, Sixten: "Bild och avlat," *ICO* 1983:3&4.
- Schapiro, Meyer: *Words and Pictures: On the Literal and the Symbolic in the Illustration of a Text*. The Hague/Paris 1973.
- Stevenson, Jill: "Material Bodies of Medieval Religious Performance in England", *Material Religion* 2, issue 2, 2006.
- Sweetser, Eve: "Blended spaces of performativity", *Cognitive Linguistics* 11-3/4, 2000.
- Syrstad Andås, Margrete: "Art and Ritual in the Liminal Zone", *The Medieval Cathedral of Trondheim: Architectural and Ritual Constructions in their European Context*, red.
- Margrete Syrstad Andås, Øystein Ekroll, Andreas Haug & Nils Holger Pedersen, Turnhout 2007.
- Syrstad Andås, Margrete, Øystein Ekroll, Andreas Haug & Nils Holger Pedersen (red.): *The Medieval Cathedral of Trondheim: Architectural and Ritual Constructions in their European Context*, Turnhout 2007.
- Turner, Victor: "Frame, Fow and Reflection: Ritual and Drama as Public Liminality", *Japanese Journal of Religious Studies* 6/4 December 1979.
- Turner, Victor: *From Ritual to Theatre. The Human Seriousness of Play*, New York 1982.
- Wienberg, Jes: *Den gotiske labyrint: Middelalderen og kirkerne i Danmark*, Stockholm 1993.