

Forntid — Medeltid

19 mars 1977 ventilerades vid Stockholms universitet en avhandling, som har mycket att ge såväl den arkeologiskt som den konst-historiskt intresserade läsaren. Författaren, Lennart Karlsson, kallar sitt arbete "Romansk träornamentik i Sverige".

Det är ett mycket omfattande arbete, som ligger bakom denna studie, och för första gången presenteras här ett mera fylligt urval av de monument, som kan sägas bilda övergången mellan svensk forntid och medeltid. Inte minst beundrar man författarens egenhändig och elegant utförda teckningar.

Framställningssättet är i språkligt avseende klart och koncist och står i flera avseenden på en betydligt högre nivå än den man är van vid i hithörande sammanhang.

Jag tänker inte här diskutera avhandlingen från pärm till pärm, utan väljer i stället ut några avsnitt, som jag tror kan vara av större allmänt intresse.

För den som överhuvudtaget vill studera övergångstidens konst i Sverige är det nog klokt att, som författaren Lennart Karlsson utgå från ett noll-läge, att söka göra en förut-sättningslös bedömning av företeelserna. Som alla andra brytningstider har nämligen även övergången mellan forntid och medeltid i Sverige mer eller mindre tappats bort mellan de stora epokerna. För den renodlade konst-historikern har det framför allt varit det kristna inslaget som stått i brännpunkten, för arkeologen har det varit de hedniska vikingarnas konst, som fångat intresset. Och man har därvid varit mycket rädd att trampa varandra på tårna. Följderna har yttrat sig i famlande och osäkerhet från båda hållen.

Med så mycket större tacksamhet noterar man därför att Lennart Karlsson konkretiserar frågeställningarna på ett sådant sätt, att det direkt inbjuder till diskussion.

En huvudtanke hos förf. synes vara att man i 1000-talets och 1100-talets träornamentik kan återfinna dragen av en månghundra-årig inhemsk tradition, och som jämförelse

nämner han bl. a. metallbeslag med djurorna-mentik från Vallstena på Gotland, daterbara till 600-talet, samt en sadel av trä från Alskog, vilken kan dateras till 1000-talets andra hälft eller något senare. (Karlsson 1977, s. 46 ff., samt fig. 33 och 108. Se även Nylén 1972.)

Detta är onekligen ett stort hopp i den kronologiska beviskedjan, och det må väl först som sist sägas ifrån att där finns inga direkt påtagliga mellanled. Författaren är emellertid flera gånger inne på denna sin kungstanke om den nordiska traditionen, och han nämner även en del andra exempel, som skulle kunna stödja hans uppfattning. Men de är alla lika ohjälpliga ur kronologisk synpunkt.

Alldeles bortsett ifrån detta skulle man dock på grund av andra speciella skäl vilja instämma med författaren, nämligen att det dock kanske trots allt finns någon sorts tradition, som ligger i bakgrunden. Om denna däremot är nordisk eller inte, detta kan diskuteras.

Vi står här inför ett avgörande ställnings-tagande, och det är därför nödvändigt att så att säga börja ifrån början.

Den källa, som Lennart Karlsson öser sina jämförelser ur är den gammalnordiska djurornamentiken. Zoomorfa detaljer i denna, som exempelvis nacktofsar och ben med tassar, skulle återkomma under ett långt senare skede som en nordisk tradition. De exempel han hänvisar till är från 600-talet, och den gammalnordiska djurornamentiken hade redan då en lång utveckling bakom sig.

Redan under 400-talet framträdde klara och distinkta tendenser till det, som senare skulle följa. Med inspiration av provinsialromersk zoomorf och vegetabil ornamentik samt med inslag av östliga och keltiska element började på germanskt område en ornamentik att utveckla sig, som snart fick en helt självständig — låt oss säga — germansk karaktär. Lennart Karlsson bortser i sin fram-

ställning helt och hållet ifrån detta odisputabla sakförhållande. I stället talar han om att man i tidigare forskning starkt överdrivit framför allt det romerska inflytandet. Eftersom nu detta senare varit av avgörande betydelse för hela utvecklingen skapar denna vinkling från Karlssons sida en snedbelastning åt hela hans arbete.

Det romerska ligger alltså i botten, och därur spirar det germanska.

Så vitt man nu kan överblicka situationen har särskilt de nordiska länderna spelat en framträdande roll vid denna process — kanske den största de spelat genom tiderna. Framför allt där utvecklade man *sönderstyckningens princip* i konsten, d. v. s. den från romarna övertagna zoomorfa och vegetabila ornamentiken, som bestod av hela djurfigurer, hela växtrankor m. m. Dessa styckades upp av germanerna i smärre element, i enstaka djurhuvuden, ben, rankspiraler o. s. v. Och dessa små formelement blandades sedan efter behag till brokiga, bizarra mönster. En ny, vital och levande konststil hade sett sin födelse.¹

Romarna hade ärvt sin konst och estetiska inställning framför allt av grekerna. För dem var det otänkbara att göra våld på naturen, snarare ville man förhålliga den. Man idealiserade människan, djuren och växterna i konsten. Även det onda, smärtorna och döden idealiserades eller dramatiserades inom en ram, som aldrig övergav varseblivandet av verkligheten.

I denna situation framträdde så plötsligt germanerna som veritabla slaktare och styckmästare. Detta måste ha varit en styggelse för de i antikens skola uppfostrade människorna vid Medelhavet. Och det är med egendomliga känslor av öde och sammanhang som man betraktar detta skeende i konsten mot bakgrunden av tidens händelser. Det västromerska riket var på väg mot upplösning och sönderfall, på väg att *styckas upp* av germanska erövrare.

De nya herrarna godtog inte de romerska traditionerna, de hade sina egna våldsamma, stundom brutala värderingar, som i konsten till en början utmynnade i *sönderstyckningens princip*.

Detta utesluter givetvis inte att germanerna var ytterst starkt beroende av det romerska arvet. I själva verket var ju detta den grundval, som hela den senare utvecklingen vilade på.

De nya impulserna fick sina starkaste fästen i de skandinaviska länderna och i det anglo-saxiska England, men de togs upp även på kontinenten och så långt söderut som i det langobardiska Italien.

Snart trädde emellertid två nya inslag in i bilden, nämligen entrelacen och växtrankan, även dessa av mediterrant ursprung, och därmed är vi inne på det jämförelsematerial, som Lennart Karlsson framför allt hänvisar till.

Ifrån att ha följt sin egen klassiska linjlek får vi nu uppleva att entrelacen och växt-rankan på germanskt håll fylls av ett nytt, vitalt inslag med en högst säregen effekt. Rankans vindruvsklasar eller akantusblad ersätts av bitande djurhuvuden, rankspiraler och blad blir djurben och nacktofsar, band-slingornas nätverk utmynnar i djurhuvuden eller förvandlas helt och hållet till samman-slingrade ormar o. s. v. Denna typ av zoomorfisering är utomordentligt sällsynt utanför germanskt område, men den finns, vilket jag haft tillfälle att skildra i ett tidigare arbete. (Holmqvist 1942, s. 175 ff.)

Vi kan iaktta denna zoomorfisering inte bara i de nordiska länderna utan även i det langobardiska Italien, i Frankrike, Schweiz, Tyskland och det anglosaxiska England.

Det är en rytm och rörelse, en spänstighet och ett liv i denna konst, som helt och hållet saknas hos de klassiska förlagorna, men frågan är var det hela började.

Som redan nämnts uppträder nämligen denna nya konststil, Salins Stil II, såväl hos germanerna på kontinenten som i England och i de nordiska länderna.

På samma sätt som när det gäller den äldre stilepoken ville man gärna ge ett visst företräde för de nordiska länderna, kanske framför allt därför att den nya stilen där fick en så fulländad skön utformning. Men vid ett mera inträngande studium kan man inte med framgång hävda en nordisk prioritet. Lättare skulle man då kunna ge det anglo-saxiska

England försteget. Där har man nämligen en lång rad av mellanformer, som knyter samman den äldre stilen med den nya. Dessutom finner man ju ut ifrån anglo-saxiska utgångspunkter bättre kontakter med det kontinentala materialet, där entrelacen och växtrankan framför allt hörde hemma.

I själva verket kan man tala om ett stort germanskt block, omfattande det langobardiska Italien, Schweiz, Syd- och Västtyskland, Frankrike, England och de nordiska länderna, där de inbördes kontakterna varit mycket livliga. Detta har i sin tur medfört ett betydande inflytande på den konstnärliga utvecklingen och man kan i det enskilda fallet inte alltid avgöra vem som är den givande parten och vem som är den mottagande.

Lennart Karlsson löper därför en betydande risk, när han beträffande 1000-talet och 1100-talets nordiska träornamentik talar om *månghundraåriga nordiska traditioner*. (Karlsson 1977, s. 51.)

Särskilt vanskligt synes mig hans ställningstagande vara när han går in på en närmare granskning av växtornamentiken. Beträffande en viss typ av denna ornamentik, som jag skulle vilja kalla "steril akantus", och som finns såväl i Skandinavien som på de Brittiska öarna, uttalar Karlsson den bestämda övertygelsen att den är av nordiskt ursprung. Han menar att de långa, smala och i spetsen upprullade bladen skulle ha ett zoomorft ursprung och vara härledda ur nacktofsar, nosflikar och extremiteter i den äldre nordiska konsten. Han avvisar samtidigt all tanke på att denna "sterila akantus" eventuellt skulle kunna ha ett engelskt ursprung, och talar därvid om den "avgrund" som skiljer Winchesterkolans akantus ifrån den här åsyftade.

Det är svårt att följa Lennart Karlsson i detta hans resonemang, och eftersom det är av grundläggande betydelse, vill jag skärskåda frågan något närmare.

Som jag redan har nämnt har — i de allra flesta fall — nacktofsar, extremiteter m. m. i den av Karlsson åsyftade djurornamentiken ett *vegetabil* ursprung. Det är med andra ord fråga om zoomorfiserad växtornamentik. Men denna finner man inte bara i de nordiska länderna, utan den finns också på kontinen-

ten och i England. När sålunda vår "sterila akantus" börjar uppträda såväl på de Brittiska öarna som i de nordiska länderna kan den ju principiellt sett lika väl återgå på brittiska som på nordiska traditioner. Om man nu över huvud taget skall betrakta det hela ur en sådan synvinkel.

Vad de nordiska länderna beträffar finns det *ingenting* under 700-tal, 800-tal eller 900-tal, som man skulle kunna haka upp en sådan tradition på. De tre nämnda århundradena visar upp ett helt annat rörelseschema i konsten, och det finns *ingen inhemsk växtornamentik*, endast utländsk sådan på några karolingiska importföremål från mitten av 800-talet. (Arbman 1937, s. 147 ff.) Visserligen efterapades denna karolingiska växtornamentik till en början men degenererade snabbt intill oigenkännlighet. 900-talet är helt utan växtornamentik i de nordiska länderna, och man måste därför fråga sig varifrån man då under 1000-talet kunde ha fått denna "sterila akantus". Den är ju rikt representerad både på de Brittiska öarna och i Norden samt dessutom på relikskrinen från Cammin och Bamberg. Man kan inte för enkla problemen till den grad, att man gör hela det hithörande insulära materialet till nordiskt eller nordiskt påverkat. Man kan inte heller påstå, att det nordiska materialet skulle vara äldre och därmed impulsgivande. (Fig. 1.)

I själva verket spelar kronologien en högst avgörande roll i detta sammanhang, och på den punkten har forskningen hittills famlat i mörker.

Lennart Karlsson daterar för sin del utan angivande av skäl de båda skrinen från Cammin och Bamberg till omkring år 1000 e. Kr. De är bl. a. dekorerade med den "sterila" växtornamentiken, som därmed gör sitt inträde i konsten. Allt enligt Karlsson (1977, s. 54 och 74).

Men det föreligger inga som helst vetenskapliga skäl varför de båda skrinen skulle ha denna datering. De kanske inte ens är nordiska. I varje fall är de unika. — De hittillsvarande dateringsförsöken har vilat på bräcklig grund med vaga anknytningar till historiska händelser.³



Fig. 1. Initialer med vegetabla och zoomorfa detaljer. MS. Royal 5 F III, British Museum, London.
— Initials with vegetable and zoomorphic details.

Det som dock framför allt måste framhållas är, att hela kronologien för den yngre vikingatidens konststilar är i stöpsleven. För 900-talet har man bl. a. sökt urskilja en äldre och en yngre Jellingestil med namn efter monumenten i Jellinge på Jylland. I båda fallen har man dessutom sökt anknyta till historiska data för att därigenom uppnå fasthet i kronologien.

Den äldre Jellingestilen anknyter man till drottning Thyra, som dog på 930-talet, och stilen representeras av en liten rikt dekorerad nattvardskalk, påträffad i "Thyras grav". Men kalken och det övriga gravgodset visar på ett helt övertygande sätt att det måste vara fråga om en kristen gravläggning, och därmed faller drottning Thyra ut ur bilden. Kalken och det övriga gravinnehållet måste föras betydligt längre fram i tiden, kanske ett helt århundrade. (Holmqvist 1963, s. 165 ff. Jfr även Anjou 1934, s. 1 ff.)

Den yngre Jellingestilen förknippar man

med den stora bildstenen i Jellinge, kung Haralds sten. På grund av runinskriften menar man, att det är Harald själv, som låtit hugga den, och därmed skulle den kunna dateras till 970-talet. Den skulle i så fall vara en helt unik företeelse på nordisk botten. — Men runinskriften är mångtydig, och i själva verket kan ju stenen ha huggits långt efter kung Haralds död som ett äreminne över honom.

Hur nu därmed än må förhålla sig, måste kronologien för 900-talet arbetas om, och detta påverkar givetvis även aspekterna på 1000-talet. Principiellt måste man göra en förskjutning framåt i tiden för hela det nordiska materialet, och efter en sådan operation skall man även finna, att allt plötsligt blivit betydligt klarare.

Detta innebär bl. a., att det inte kan bli tal om, att den sterila växtornamentiken introducerats i England av nordborna. Det innebär vidare, att hithörande nordiskt mate-



Fig. 2. Två fragment av gravsten från S:t Pauls kyrkogård, London. — Two fragments of grave-stone from St. Paul's Church-yard, London.

rial inte kan dateras tidigare än det insulära utan blir samtida eller rent av något senare än detta.

Därmed faller även Lennart Karlssons en vist fasthållna tes att den "sterila" växtornamentiken skulle ha ett nordiskt ursprung.

Jag medger, att även andra forskare haft en viss dragnig åt samma uppfattning, men detta beror framför allt därpå, att det nordiska materialet varit *feldaterat*. Forskare från den brittiska övärlden har snubblat över den häpnadsväckande tidiga dateringen av bl. a. Jellingestilarna och saktmodigt funnit sig i att erkänna detta. Så utsökta konstverk som kräkulan från Clonmacnois, sarkofagen från Cashel m. m. har därmed klassats som

nordiskt inspirerade konstprodukter, om de inte rent av varit tillverkade av nordiska konstnärer.

Mera omdömesgilla forskare har dock inte gått så långt utan talat om "the Scandinavian taste" (Kendrick) eller "the art in the Norse Settlements" (Shetelig), vilket onekligen innebär en betydande inskränkning. (Kendrick 1949, Shetelig 1948.)

För att bringa klarhet i frågan är det nödvändigt med några exempel. I Bodleian Library, Oxford, förvaras ett manuskript, Caedmon Manuscript, som vanligen dateras till förra hälften av 1000-talet. (Kendrick 1949, Pl LXXII, Holmqvist 1951.) Det innehåller bl. a. några teckningar — eventuellt tillkomna efter manuskriptets fullbordande — med just den "sterila" växtornamentik, som vi här talar om. En av teckningarna har ett gallerliknande fält, som på ena sidan begränsas av en bård med typiskt "steril" växtornamentik. I fältets mitt samlas ej mindre än sex bladrossetter av typisk Winchesterkaraktär. — Två andra teckningar i samma manuskript skall antagligen föreställa ringspännan. De är prydda med växtrankor, som är något fylligare än på den ovannämnda bården men i övrigt av samma karaktär.

Låt oss nämna ett annat exempel. På St. Pauls kyrkogård i London har man funnit en gravsten i två bitar, som har en typisk Winchesterrosett i förening med "steril" växtornamentik. (Kendrick 1949, Pl. LXVIII.) (Fig. 2.)

Lennart Karlsson förnekar varje samband mellan Winchesters växtornamentik av det här närmast åsyftade "sterila" slaget, som skulle vara utpräglat nordiskt. Han använder till och med ordet "avgrund" för att karaktärisera skillnaden. Men vad gör man då, när de båda sorterna förenas på samma monument, på samma teckning? — Man kan hänvisa även till en hel del konstalster från Irland, som har samma eller liknande växtornamentik, exempelvis kräkulan från Kells, en platta med Korsfästelsen från Clonmacnois m. fl., vilka alla till tiden torde ligga före de nordiska exponenterna. (Mac Dermott 1955, s. 59 ff. Fig. 5, Pl. XXX, Fig. 8, Pl. XL. Mac Dermott 1954, s. 36 ff.)

Vid ett mera inträngande studium av 900-talets resp. 1000-talets konst på de Brittiska öarna och i de nordiska länderna tvingas man att vad växtornamentiken beträffar göra följande konstateranden.

1. I de nordiska länderna förekommer ingen växtornamentik under 900-talet.⁴

2. Under 1000-talet börjar i de nordiska länderna en typ av växtornamentik att uppträda, som har uppenbara anknytningar till den Brittiska övärlden.

Inom det sistnämnda området hade växtornamentiken en lång sammanhängande tradition, och den framträdde med en betydande variation. Det är inte nödvändigt att stirra sig blind enbart på skrivarskolan i Winchester. Där fanns med säkerhet många andra verkstäder, var och en med sina speciella kännetecken. Helt uteslutet kan det inte vara, att vår "sterila" växtornamentik först framträdde i någon nordligt belägna verkstad, där det skandinaviska inflytandet gjorde sig starkare gällande, men detta betyder givetvis inte detsamma som att skandinavisk växtornamentik introduceras i England av nordborna. I Skandinavien fanns det ju ingen sådan ornamentik.

Låt oss ta ett drastiskt exempel. På St. Pauls kyrkogård i London har man funnit en runsten med dansk runinskrift och en djurfigur, som helt och hållet fyller stenens övre fyrkantiga fält. (Kendrick 1949, Pl. LXVII, Klindt-Jensen & Wilson 1965, Pl. LVIII.) Figuren är överlägset huggen och framträder i flack relief mot den mycket djupt nedhuggna bakgrunden.

De flesta forskare har väl betraktat denna sten som en förnämlig exponent för skandinavisk konst i England. Men är detta så alldeles säkert? Ja, den danska runinskriften tyder ju på att den rimligen bör ha tillkommit under den danska tiden i England. Den kanske till och med har huggits av en dansk mästare, men då måste man göra en kraftig reservation. *Man måste förutsätta att denne fått hela sin utbildning och konstnärliga uppfostran i England.*

Omplacerad i Danmark eller något av de övriga nordiska länderna skulle nämligen

Londonstenen vara ett fullständigt unikum. — Men, säger någon, på nordisk botten har ju denna djurfigur tämligen direkta motsvarigheter, bl. a. på bronsflöjeln från Heggen i Norge. Ja, detta är riktigt, men av allt att döma torde Heggenflöjeln och de andra bronsflöjlarna vara betydligt *senare* än Londonstenen, som eventuellt kan ha tjänat som förebild för dessa.

Vad kan man då inhämta av runstenarnas vittnesbörd? — Lennart Karlsson menar, att det där rör sig om en fri och levande skaparkraft, en "paradoxal spontanitet" utan motstycke, som höjer sig vida över de visserligen hantverksmässigt välgjorda men konstnärligt torftiga efterrapningarna, som tillverkades på de Brittiska öarna. (Karlsson 1977, s. 54 ff.)

Det är något gripande över denna Lennart Karlssons kärleksförklaring till runstenarnas konst. Det står ju faktiskt utom allt tvivel, att vi där har en underbar skatt räddad till eftervärlden.

Men för min egen del vill jag inte betrakta företeelsen enbart ur denna aspekt. Jag söker — och tror mig ha funnit — något jämförbart på annat håll. Jag tänker på de engelska illuminerade handskrifterna från 900-talet och 1000-talet, och jag tänker särskilt på deras initialornamentik. Det rör sig här om ett utomordentligt rikt och omfattande material, som — så vitt jag vet — ytterst få forskare haft tillfälle att närmare studera. Där finner man i överflödande rika variationer prov på den "spontanitet", som Lennart Karlsson tillskriver de nordiska runstensmästarna. (Kendrick 1949, Holmqvist 1963, Wormald 1945, s. 107 ff.)

Men de engelska handskrifternas initialer tecknades och målades av skrivare, som i konstfulla slingor och meningsfulla zoomorfa och vegetabla detaljer ville skapa eftertryck åt de heliga texterna. — Hur många sådana handskrifter tog de hedniska nordborna med sig hem vid färderna i Västerled?

Jag kallar därför runstenarnas stil för *den kalligrafiska stilen*, tänkt för pergament men ristad i sten. Ligger det inte dessutom något särskilt betecknande i detta, att våra äldsta skriftliga källor, runstenarna, skapats under intryck av de äldsta skriftliga dokument, som

över huvud taget fann vägen till vårt land?

Jag vill avsluta min framställning med några ord om de eventuella *östliga* inslagen i övergångstidens konst. Lennart Karlsson förbigår denna fråga nästan helt och hållet, men den saknar för visso inte betydelse. Det vore i och för sig på tiden, att man på allvar toge upp hithörande intrikata problem till en mera allsidig behandling, men så har — så vitt jag vet — ännu inte skett. Fortfarande är man med svenska utgångspunkter i främsta hand hänvisad till T. J. Arnes för sin tid helt enastående och utomordentliga arbete av år 1914, "La Suède et l'Orient" samt till N. Åbergs arbete av år 1941, "Keltiska och orientaliska stilinflytelser i vikingatidens nordiska konst".

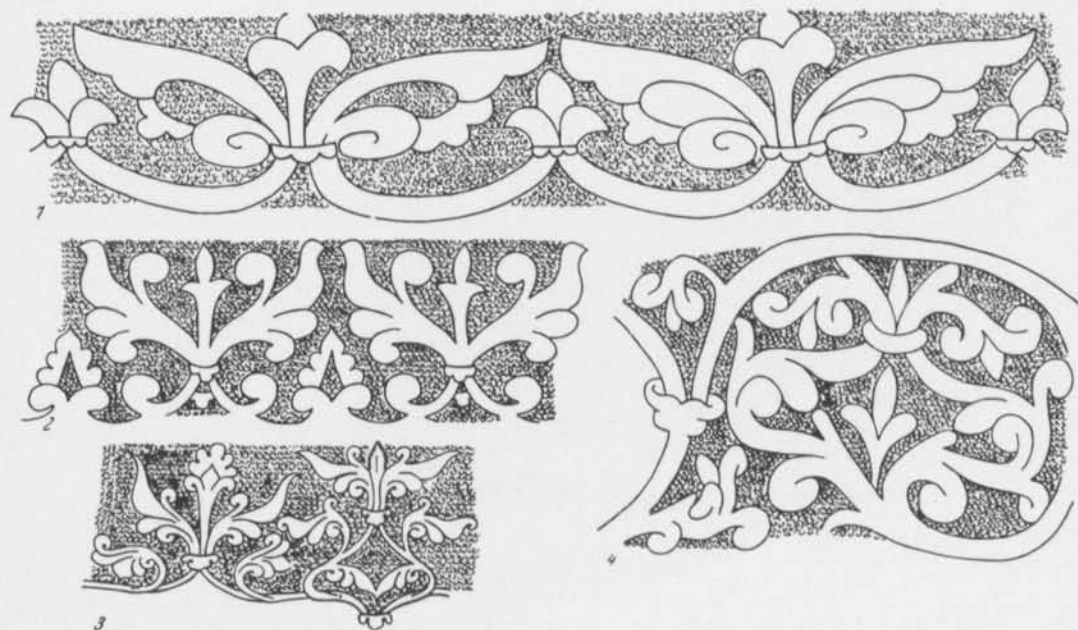
Åberg nämner för sin del en lång rad av exempel på orientaliska stildrag, bl. a. bakgrundsmönstringen, punkt slutade streck och linjer, vegetabla inslag i djurornamentiken, palmettbården m. m., och egentligen kunde

det vara tillräckligt med att hänvisa till detta arbete.

Beträffande palmetten är väl även Lennart Karlsson av samma uppfattning, särskilt då med tanke på palmettbårderna på flöjlarna från Källunge och Heggen. Men samtidigt menar han tydligen att vi hade ett eget nordiskt palmettkoppel, som varit helt oberoende av impulser utifrån. Liknande palmetter på de Brittiska öarna tillskriver han ett nordiskt inflytande.⁵ (Fig. 3—4.)

I själva verket kan det förhålla sig precis tvärtom, eftersom de nordiska föremålen med palmettkoppel sannolikt måste dateras senare

Fig. 3—4. Palmettbårder på ryska silverkärl från 7:e och 8:e årh. e. Kr. (efter Darkevič). — Palmet borders on Russian silver vessels from 7th and 8th centuries A.D.



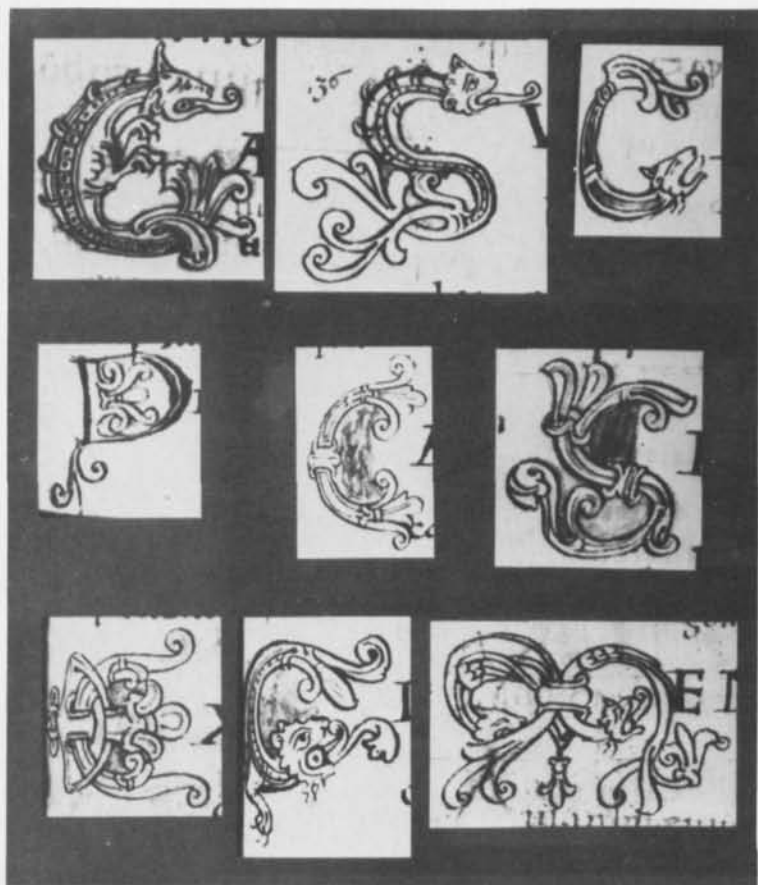


Fig. 5. Initialer (initials) från MS. Ft 1. 23. University Library, Cambridge.



Fig. 6. Väderflöjel från Källunge kyrka, Gotland. — Weather vane from Källunge Church, Gotland.

än de engelska. Bl. a. torde således Ms.Ff. 1.23 från Cambridge, som har en hel mängd palmettkoppel av här ifrågavarande typ, vara betydligt tidigare än exempelvis de nordiska väderflöjlarna. (Fig. 5.) Studerar man också övriga med Winchesterskolans besläktade handskrifter något närmare, finner man många mellanled till denna speciellt "sterila" palmett. Redan Winchesterskolans bekanta hörnrosetter utgör i själva verket fyra sammanställda palmetter, som kan sägas bilda arketyper till den följande palmettfloran.

Jag anser ingalunda, att frågan därmed är avgjord. Den innehåller nämligen även andra komponenter. Dit hör rankan.

Som tidigare nämnts och som även andra forskare påpekat har de båda bronsflöjlarna från Källunge och Heggen palmettbårder av utpräglad östlig karaktär. Men Källungeflöjeln har dessutom starkt stiliserade rankor, som på den bågformiga kantbården på ett egendomligt sätt är *kopplade* till varandra. De flyter sålunda inte i en lugn, sammanhängande rytm utan delas upp på ena sidan genom tre, på den andra sidan två sammankopplade slingor. På vardera sidan om koppellet beskriver rankan en mjuk S-formig rörelse. (Fig. 6.)

I byzantinska handskrifter från 800-talet och 900-talet träffar man ofta på denna speciella typ av ranka, och det torde väl knappast råda något tvivel om att det är därifrån den kommit till Norden.⁶

Mycket pregnant uppträder de sammankopplade eller mötande rankorna på en silverskål ur ett skattefynd från Gamla Uppsala. Dess bottenдекор med ett orientaliskt lejon mot punsad bakgrund understryker ytterligare den östliga anknytningen. (Fig. 7.)

Mycket karaktäristisk är också randdekoren på den bekanta silverskålen från Lilla Valla i Rute socken på Gotland. Där har nordiska drakar fått ersätta växtornamentiken men i övrigt är överensstämmelsen påtaglig. Inte ens den orientaliska bakgrundsmönstringen saknas.

Silverskatten från Gamla Uppsala innehåller flera silverskålar, alla med randдекор av rankor, och mycket nära besläktade med dessa är randdekoren på silverskålarna ur ett

skattefynd från Älvkarleby. (Fig. 8.) De är samtliga graverade mot en punsad bakgrund och förråder i sin karaktär betydligt mera av byzantinska än av västerländska impulser. Beträffande de byzantinska motsvarigheterna talar Kurt Weizmann ofta om lövsågningskonst, och det är inte utan att man kan infånga en stor del av den hithörande sterila nordiska växtornamentiken under ett sådant mera allmänt begrepp.

Det nämndes nyss, att en av silverskålarna från Gamla Uppsala har ett orientaliskt lejon som bottenдекор. Två av skålarna från Älvkarleby har orientaliska fåglar som bottenдекор, och två av dem har dessutom sidorna uppdelade i fyra medaljongfält, förenade med varandra genom palmetter.⁷ Samtliga medaljongfält har löpande djurfigurer, och all декор avtecknar sig mot punsad bakgrund. (Fig. 9.)

Att alla dessa silverskålar står som ett främmande inslag på nordiskt område torde väl de flesta vara ense om. Möjligen skulle man vilja göra ett undantag för Vallaskålen med dess nordiska drakar. Men alla de andra måste vara hitförda och i så fall österifrån. I Östeuropa finner man nämligen det bästa jämförelsematerialet. — Man får givetvis inte heller utesluta den eventualiteten att någon framstående östeuropeisk guldsmed fått anställning exempelvis vid Uppsalahovet och där tillverkat de lyxartiklar, som då önskades.

När Lennart Karlsson talar om rankorna på bl. a. skrinen från Cammin och Bamberg gör han en viss boskillnad. Den ranka, som är mest vegetabiliskt utformad menar han är allmäneuropeisk, den "sterila" typen däremot skulle vara nordisk, och, som redan ovan påpekats, daterar han skrinen till tiden omkring 1000 e. Kr.

På sätt och vis kan man ge honom rätt i att växtranken är av allmäneuropeisk karaktär, men detta är samtidigt en förenkling av problemställningen. Blandar man sedan in ordet "karolingisk" i sammanhanget kan man riktigt råka in på villovägar. (Karlsson 1977, s. 51.)

Enligt min mening spelade nämligen det östliga, byzantinska inslaget en minst lika betydande roll som det karolingiska inom den



Fig. 7. Silverskål från Gamla Uppsala. Hist. Mus. Stockholm. — Silver bowl from Uppsala. Mus. of Nat. Antiq. Stockholm.



Fig. 8. Silverskålar från Älvkarleby. Hist. Mus. Stockholm. — Silver bowls from Älvkarleby. Mus. of Nat. Antiq. Stockholm.



Fig. 9. Kulformigt silverhänge från Klepikino, Tjeckoslovakien samt bottenдекор till silverskål från Älvkarleby (efter Darkevič). — Ball-shaped silver pendant from Klepikino, Czechoslovakia, together with decoration on base of silver bowl from Älvkarleby.

västerländska konsten under 900-tal, 1000-tal och 1100-tal.

Den växtranka, som vi återfinner på Cammin- och Bambergskrinen, på de svenska silverskålarna m. m. tillhör nämligen ett av de allra vanligaste dekorativa elementen i de samtida byzantinska illuminerade handskrifterna. Och rankan framträder i regel i exakt eller nästan exakt samma utformning som på skrinen och silverskålarna.⁸

Frågan är om det inte var just den *byzantinska* rankan, som togs upp även i den karolingiska konsten, och sedan fortlevde i olika variationer på kontinenten och på de Brittiska öarna. Vissa säregna drag exempelvis på kräkulan från Kells och andra iriska guldsmedsarbeten liksom på hithörande nordiska konstalster med "steril" växtornamentik skulle kunna tydas i den riktningen.

Därmed torde det också vara nödvändigt att ta upp de östliga anknytningarna under vikingatid och tidig medeltid till en mera allvarlig prövning.

En viktig fråga är dateringen av det tillgängliga materialet, och det förefaller därvid som om man skulle ha de mest slående överensstämmelserna mellan exempelvis byzan-

tinska och nordiska rankor under 1000-talet och 1100-talet. Det blir m. a. o. en förhållandevis sen datering, snarare till slutet än till början av 1000-talet.⁹

Detta får en ökad sannolikhet om vi tar materialet i vårt östra grannland, Finland, i betraktande. Till korstågstim, d. v. s. 1050—1150, räknar sålunda Kivikoski en stor del av den byzantinskt influerade karelska växtornamentiken, och till samma tid räknar hon även den akanthusranka, som pryder några i Västfinland påträffade föremål och som i allt väsentligt överensstämmer med de här tidigare nämnda. (Kivikoski, 1966. Jfr även Strandberg, 1938.)

Som en sannolik och acceptabel tidsperiod, då det mesta av vårt här behandlade nordiska material tillkommit, vore man böjd att föreslå epoken 1050—1150.

Mot bakgrunden därav framstår större delen av det komparativa brittiska materialet som betydligt tidigare än det nordiska. När en del forskare särskilt inom insulära kretsar med klädsam blygsamhet hänvisat till bl. a. Jellingestilarna och Ringerikestilen för att finna ett *nordiskt* inslag i deras konst, så torde sålunda detta vara minst sagt miss-

visande. Det hjälper inte att man därvid kan visa på en del konstprodukter med inskrifter antydande ett sent datum. Inte heller de nordiska länderna lider brist på hithörande "sena" monument. Man behöver exempelvis bara hänvisa till de "älderdomliga" inslagen i det danska Lisbjergaltarets dekor. (Holmqvist 1963, s. 150 och fig. 108.)

De många tusentals mynten i våra vikingatida silverskatter vittnar värtaligt om våra förbindelser åt söder, öst och väst. Men dessa förbindelser var inte bara av krigisk art, vilket många föreställer sig, utan huvudintresset låg trots allt på de fredliga kontakterna. Mynten var då liksom nu ett betalningsmedel, och utbytet av varor var en förutsättning för ett stigande välbefinnande.

I den bevarade arkeologiska kvarlåtenskapen kan man studera hur de främmande kontakterna påverkade oss, hur nya seder infördes och hur de ting, som omgav oss, förändrade karaktär. Vi nöjde oss inte med att enbart importera främmande produkter utan tillverkade egna med nya pikanta detaljer, för helgdagsbruk och fest.

På konstens område kan man i detalj följa detta skeende, vilket ger oss en fördjupad inblick i den historiska utvecklingen.

Vi har även ovan huvudsakligen sysslat med kontakterna åt väst och öst, och vi har därvid kommit långt fram i tiden. År 1050 hade de egentliga vikingafärderna sedan länge upphört för att så småningom efterträdas av de inte så helt olika korstågen. — Men de fredliga kontakterna med främmande länder bestod och fördjupades oberoende av allt detta.

Noter

¹ I *Vår tidiga konst*, Stockholm, 1977, utvecklar jag detta tema med anförande av många exempel.

² I T. D. Kendrick's bok *Late Saxon and Viking Art*, London 1949, Fig. 1 och 2 finner man flera prov på växtornamentik i form av "nacktofsar" m. m. i handskrifter från 800- och 900-talen. Det kan ju inte vara tal om att dessa inspirerats av nordisk konst, där liknande stildrag uppträder först mycket senare. Se även fig. 1.

³ Sedan Adolph Goldschmidt 1914—1926 utgav sitt arbete *Die Elfenbeinskulpturen I—IV*, där han även behandlar de båda skrinen från Cammin och

Bamberg, har dessa legat i blickpunkten för den nordiska forskning, som omfattar den senare vikingatiden och den äldre medeltiden. Det skulle föra för långt att här gå in på hela denna litteratur. L. Karlsson hänvisar för övrigt till de flesta av dessa arbeten, åtminstone till de mera betydande.

⁴ För säkerhets skull vill jag nämna ett undantag, nämligen ett treflikigt spänne från Mosnaes, Rogaland, Norge, som har mycket fina kopplade växt-rankor. Men sannolikt är detta spänne av *engelskt* ursprung. Se Klindt-Jensen & Wilson, 1965, Pl. XXXIII: g.

⁵ I ett nyligen utkommet ryskt arbete av V. P. Darkevič, *Das Kunstmetall des Ostens, VIII—XIII Jh.*, Moskva 1976, lämnas en mängd exempel på den östliga palmettfloran, palmetter som väl tål att jämföras med de nordiska.

⁶ För enkelhetens skull nöjer jag mig här med att uteslutande hänvisa till K. Weitzmann, *Die byzantinische Buchmalerei des IX. und X. Jahrhunderts*, Berlin 1935, Fig. 29 b, 27, 37 b, 87 b, Abb. 88, 93—105, 121—124, 493—505 m. fl.

⁷ Se även Darkevič a. a. s. 170 där fåglarna på Älvkarleby-skållarna ställs samman med fågelfigurer på kulformiga östeuropeiska hängen. De är nästan identiskt lika varandra.

⁸ Den övervägande delen av detta material är ännu opublicerat, och endast tillgängligt i de större internationella biblioteken. Jag får därför här inskränka mig till att omnämna en del av de handskrifter, jag haft tillfälle att studera i Vatikanbiblioteket, Rom. Cod. Vat. Graeci 26, 106, 121, 352, 354, 358, 1690, 1702, 1754, 1788, 1790, 1792, 1848, 1863, 1971, 1873 och 1947. Cod. Pal. Graeci 220 och 284.

⁹ Ett gott stöd för den sena dateringen lämnar även en mängd andra handskrifter samt samtida konst-alster av annat slag och annan härkomst. Se exempelvis J. J. G. Alexander, *Norman Illumination at Mont St. Michel 966—1100*, Oxford 1970, Pl. 7 b, 7 h, 9, 10, 11, 12, 14, 15, 23, 30, Fr. Jansen, *Die Helmarshausener Buchmalerei zur Zeit Heinrichs des Löwen*, Hildesheim-Leipzig 1933, Taf. 1, D. Miner, *Illuminated Books of the Middle Ages and Renaissance*, Baltimore 1949, Pl. IV: 7, P. Bohogas, *La Ilustración y la Decoración del libro Manuscrito en Cataluña*, Barcelona 1960, Fig. 4, C. R. Dodwell, *The Canterbury School of Illumination 1066—1200*, Cambridge 1954, Pl. 14, 25, G. Cavallo, *Rotoli di Ekultet dell'Italia Meridionale*, Bari 1973, S. Mitchell, *Medieval Manuscript Painting*, Amsterdam 1964, Fig. 18, 19, 45, 51 och 52, G. Vikan (Ed) *Illuminated Greek Manuscripts from American Collections*, 1973, Fig. 7, 30 och 47, A. Bozkov, *The Miniatures of the Madrid Manuscript of Johannes Scylitzes*, Sofia 1972 s. 75, 77, 78, 80, 91, 98, 109 och 169, Fr. Unterkircher, *Die Buchmalerei*, Wien-München 1974, Abb. 15, C. Couderc, *Les Enluminures des Manuscrits du Moyen Age de la Bibl. Nat.*, Paris 1927, Pl. XI.

Referenser

- Anjou, S. 1934. Kungshögarna i Jellinge. *Fornvännen*.
- Arbman, H. 1937. *Schweden und das karolingische Reich*. Stockholm.
- Darkevič, V. P. 1976. *Das Kunstmetall des Ostens, VIII—XIII Jh.* Moskva.
- Goldschmidt, A. 1914—1926. *Die Elfenbeinskulpturen. I—IV*.
- Holmqvist, W. 1942. Den romanska djurväxtgroteskens föregångare. *Fornvännen*.
- 1951. Viking Art in the Eleventh Century. *Acta Archaeologica*.
- 1963. *Övergångstidens metallkonst*. Stockholm.
- Karlsson, L. 1977. *Romansk träornamentik i Sverige*, Stockholm.
- Kendrick, T. D. 1949. *Late Saxon and Viking Art*. London.
- Kivikoski, E. 1966. Akanthusornamentik an frühgeschichtlichen Funden Westfinnlands. *Von der Bronzezeit bis zum frühen Feudalismus*. Tallinn.
- Klindt-Jensen, O. & Wilson, D. M. 1965. *Vikingetidens kunst*. København.
- Mac Dermott, M. 1954. An Openwork Crucifixion Plaque from Clonmacnoise. *Journal Royal Society of Antiquaries of Ireland*.
- 1955. The Kells Crosier. *Archaeologia XCVI*.
- Nylén, E. 1972. *Gotländischer Runenstil I*, Uppsala.
- Shetelig, H. 1948. The Norse Style of Ornamentation in the Viking Settlements. *Acta Archaeologica*.
- Strandberg, R. 1900. Les broche d'argent caréliennes en forme de fer à cheval et leurs ornements. *Eurasia Septentrionalis Antiqua XII*.
- Weitzmann, K. 1935. *Die byzantinische Buchmalerei des IX und X Jahrhunderts*. Berlin.
- Wormald, F. 1945. Decorated Initials in English Mss. from A.D. 900—1100. *Archaeologia XCI*.

Prehistoric Time — Medieval Time

The author discusses some of the problems aired in the newly published work of Lenart Karlsson: *Romansk träornamentik i Sverige (Decorative Romanesque Woodcarving in Sweden)*, Stockholm 1977.

During the 11th and 12th centuries there appears in the Nordic countries a type of sterile plant ornament which according to Karlsson probably developed from old Scandinavian animal ornament, and therefore must be considered as genuine Nordic. When one finds such ornament in the British Isles, it must consequently be interpreted as a Scandinavian feature there.

This however can not be the case. The animal ornament which Karlsson refers to, has namely vegetable bases and a Continental origin. And it appears not only in Nordic countries but also at the same time on the Continent as in England. During the 9th and 10th centuries, other style tendencies dominate in Scandinavia, while the zoomorphic as well as the vegetable features in the ornament of the British Isles during the same

period strongly assert themselves. It is from this foundation that our sterile acanthus gradually develops.

As regards the ordinary vine in the form found on among other things the caskets from Bamberg and Cammin, one should to a higher extent than previously look to the East, to Byzantine art. There, directly corresponding vines, and variations of these, appear both in a large number of illuminated manuscripts and in other material.

The comparative analysis of relevant material as a result gives a relatively late chronological horizon, and the epok 1050—1150, the period of the Finnish crusade, should on the whole provide the most suitable dating. — But, as already mentioned, the Eastern material must be taken up again for re-examination before a more definite statement can be made.

Professor
Wilhelm Holmqvist
Drottninggatan 59
111 21 Stockholm