

Bysantinska traditioner i Gotlands konst under 1100-talet

Av Svetlana Vasilyeva

Vasilyeva, S., 2009. Bysantinska traditioner i Gotlands konst under 1100-talet. (Byzantine traditions in Gotlandic art in the 12th century.) *Fornvännen* 104. Stockholm.

The issue of Byzantine influences in Gotlandic art in the 12th century has attracted scholarly interest for a long time. This paper presents a new line of research based on comparative and stylistic analyses of monumental painting in the parish churches of Dalhem, Eke, Sundre, Garde and Källunge. A new model is proposed for how the Byzantine elements could be formed and developed in Gotland's Early Medieval art and culture.

*Svetlana Vasilyeva, Department for Old Russian art, State Institute of Art Studies of the Russian Ministry of Culture, RU-125009 Moscow, Kozitskij per., 5, Russia
s.y.vasilyeva@gmail.com*

1100-talet var den tid då kontakterna mellan Bysans och Västeuropa var som mest aktiva. I detta utbyte var Bysans huvudsakligen den givande parten, från vilken vissa tendenser hämtades (Kitzinger 1966, s. 27-48; Demus 1970a). Denna process var inte främmande för Norden, och inte heller för Gotland. Ön hade dock ett par speciella särdrag. Här utgjorde den bysantinska traditionen en konstant faktor, som funnits i kulturen redan långt före 1100-talet. Detta märks under vikingatiden i de arkeologiska fynden (Jansson 2005, s. 37-95), under medeltiden i måleri och skulptur.

Den fullständigaste bilden av den gotländska konsten ger oss måleriet tack vare att de fragment av scener som bevarats till vår tid är i relativt god kondition, men också genom att de är utförda i olika tekniker och här till olika perioder av 1100-talet. Till första hälften av seklet hör målningar på trä som påträffats i kyrkorna Eke, Sundre och Dalhem. Från andra hälften av århundradet har kalkmålningar bevarats, vilka

först och främst kan ses i Garde och Källunge kyrkor. Dessutom målades omkring 1200 en svit av kalkmålningar i Mästerby kyrka. Förutom måleri har exempel på stensulptur bevarats. Först och främst rör det sig om dopfuntar med figurmotiv, vilka i litteraturen brukar dateras till andra delen av 1100-talet och är utförda av den mästerverkstad Johnny Roosval gav anonymnamnet »Bysantios» (1916, s. 220-237). Verkstaden har senast behandlats av Lagerlöf (1999, s. s. 89-127) och Cutler (2000b, s. 431-254).

Tyvärr har nästan inga skriftliga källor bevarats från 1100-talets Gotland vilka skulle kunna innehålla uppgifter om kyrkornas datering eller byggnads- och utsmyckningshistoria. I detta sammanhang för de stilistiska och ikonografiska kriterierna ett särskilt värde när man försöker läsa det komplex av kulturhistoriska problem som är förknippade med målningarnas plats i öns konst och andliga kultur.

Det gotländska måleriet från 1100-talet knyts av de flesta forskare till traditioner inom den så

kallade rysk-bysantinska konsten, och det finns verkligen fog för detta. För att förklara den bysantinska faktorns stora betydelse i öns konstnärliga kultur under 1100-talet har specialister-na föreslagit olika modeller för det sociala och kulturella livet på Gotland.

Man kan urskilja åtminstone tre olika modeller. Till den första kan vi föra Elisabeth Piltz och Erland Lagerlöf (särskilt skall nämnas Piltz 1981a, s. 359–406; 1981b, s. 17–32; 1981c, s. 939–952; 1997; Lagerlöf 1999, s. 72–88; 2005, s. 139–153). Enligt deras uppfattning för man nästan kalla 1100-talets Gotland för en »östeuropeisk ö», där det fanns ryska gårdar och där ryska mästare arbetade. Denna modell baseras för det första på att målningarna på trä var gjorda av ryska konstnärer, för det andra på att kalkmålningarna utfördes samtidigt vid 1100-talets mitt av ryska eller grekiska mästare.

Dessa forskare förde tidigare kalkmålningarna i Garde och Källunge till 1100-talets slut. Piltz (1981a, s. 382–406) har till och med påpekat att målningarna i Källunge kan betraktas som mer expressiva än målningarna i Garde och än mer tydligt motsvarar tendenserna i den bysantinska konsten vid 1100-talets slut. Senare reviderade de dock sina uppfattningar och daterade målningarna till mitten av århundradet (Piltz 1997, s. 142; Lagerlöf 1999, s. 72–83).

Beställarna av kyrkornas utsmyckning var de ryska gillena, något som bevisas genom själva målningarna. Denna uppfattning bygger också på historiska fakta, nämligen de långvariga kontakterna mellan ön och Östeuropa, särskilt By-sans (Piltz 1981a, s. 360–369; Lagerlöf 1999, s. 22–37).

Den andra modellen står i motsatsförhållande till den första. Den har föreslagits av den ryska forskaren Elisa Gordienko (2003, s. 151–169; 2005, s. 150–158). Hon anser att freskerna i Garde och Källunge är »utgångspunkter för två riktningar inom den nordiska konsten i slutet av 1100-talet fram till början av 1200-talet» (Gordienko 2005, s. 152, min översättning). Med andra ord skulle den gotländska konsten från 1100-talet inte ha någon särställning inom Nordens konsthistoria utan inordna sig helt i denna. Gordienko antar att kalkmålningarna i Garde och Källunge kyrkor utfördes av lokala gotländ-

ska konstnärer omkring 1200. Hon förnekar dock inte att bysantinska drag finns i båda kyrkornas målningar, något som hon förklarar med framför allt de fasta handelskontakterna mellan Gotland och Novgorod, vilka skulle ha satt sin prägel på den gotländska konsten. Målningarna på trä har hon inte granskat.

Den tredje modellen ligger mitt emellan de två andra och bygger på slutsatser som dragits av Antoni Cutler och Gunnar Svahnström (Cutler 1969, s. 257–266; 2000a, s. 391–430; Svahnström 1981, s. 441–467; 1993). Dessa båda forskare anser att den västeuropeiska traditionen var bestämmande på 1100-talets Gotland. Detta visar bland annat arkitekturen och skulpturen som motsvarar tendenser i den västeuropeiska konsten. Tack vare Gotlands geografiska läge och speciella historiska utveckling hade dock på ön vid sekelskiftet 1100–1200 skapats centra för den rysk-bysantinska kulturen. De kyrkomålningar som vi är intresserade av utgör, enligt dessa forskares mening, enstaka exempel på en främmande kulturströmning. En sådan typ av konst kunde enbart tillföras ön under en relativt kort period, vilken Svahnström begränsar till de första decennierna av 1200-talet, då den ryska kyrkan och S:t. Lars kyrka i Visby uppfördes (Svahnström 1981, s. 460–463). Modellen baserar sig på två antaganden: 1) Svahnströms slutsats om att alla tre grupperna av målningarna på trä var beställda av ryska köpmän och gjorda av en enda rysk målarverkstad under andra delen av 1100-talet (Svahnström 1993, s. 173–176); 2) båda forskarnas åsikt att kalkmålningarna i Garde och Källunge kyrkor var utförda samtidigt vid sekelskiftet 1200 av ryska eller grekiska mästare.

På basis av det material vi förfogar över nu och slutsatserna från en stilistisk analys som jag tidigare presenterat (Vasilyeva 2005; 2007a) vill jag här lägga fram en fjärde modell för utformningen och utvecklingen av den bysantinska inslaget i den gotländska konsten.

Första hälften av 1100-talet

Idag anser de flesta forskare att de målade träpanelerna från Eke, Sundre och Dalhem tillhört träkyrkor, stavkyrkor som antagligen stått på samma plats som de nuvarande stenkyrkorna, daterade till 1200-talet (Wallenberg 1971, s. 131–

137; Lagerlöf 1999, s. 54–72). Sundre- och Dalhemsplankorna ska då ha utgjort delar av interiören, medan Eke-plankan troligen varit en väg-planka, eventuellt placerad i långhusets östra vägg (Lagerlöf 1999, s. 54–70). Alla tre grupperna av målningar på trä dateras idag i allmänhet av svenska specialister till mellan 1125 och 1150. Härvid grundar sig tidsgränserna i första hand på arkeologiska uppgifter. Startdateringen baseras på en dendrokronologisk analys som visar att några av panelerna från Eke stavkyrka tillkom på 1120-talet (Lagerlöf 1984, s. 130). Slutdateringen baseras på tillkomsten av den första stenkyrkan i Dalhem, vilken kan sättas till 1150 (Lagerlöf 1997, s. 145–152).

Låt oss betrakta målningarna från Eke, Sundre och Dalhem. Plankornas bredd och grovlek ger oss anledning att tro att de är fragment av monumentala framställningar (Ekeplankan: l. 313 cm, br. 25–28 cm, tj. 8–12 cm; måtten på Sundre- och Dalhemsplankorna l. 42–115 cm, br. 25–39 cm, tj. 1,8–5 cm). I Bysans och Rus' har inga monumentala målningar på trä från 1100-talet bevarats, utan idag finns enbart ikoner kvar från denna tid. Där är måleriet dock utfört på en tjock grund av krita eller gips, och som bindemedel har äggula använts – ikonerna är alltså utförda i en teknik för flerlagrigt måleri. Det gotländska måleriet på trä gjordes däremot på en mycket tunn grund (Lagerlöf 1999, s. 55), och limvätskan som användes bestod av ett organiskt ämne med ursprung från växtriket. Exempel på en sådan limfärgsmålning på trä finns bevarade både i Västeuropa (takmålningar i S:t Martins kyrka i Zillis från andra delen av 1100-talet och i Mikaelskatedralen i Hildesheim från ca. 1200; Denninger 1969, s. 79–81; Demus 1970b, s. 601) och i Norden (kyrkomålningar i koret på den år 2001 nedbrända kyrkan i Södra Råda, Värmland, från första tredjedelen av 1300-talet; Karlsson 2003, s. 139–146).

På Gotland hade traditionen att pryda träkyrkorna med t.ex. snidade ornament funnits ganska länge. Fragment av sådan ornamentik har påträffats i t.ex. kyrkorna i Hemse, Guldrupe och Silte (se Lagerlöf & Svahnström 1973, s. 10–11). På 1000-talet hade ett sådant ornament smyckat även en bräda från Eke. Av stort intresse är att just denna ekbräda efter en dend-

rokronologisk analys kan dateras till efter år 920, men före 1000-talet (*Dendrokronologisk analys* 2005). Under första hälften av 1100-talet slipades dock ornamentet nästan bort och ersattes av det nuvarande måleriet. Just under denna tid ersattes antagligen traditionen att pryda kyrkorna med snidade ornament av den nya med färgglatt måleri.

På träkyrkornas innerväggar framställdes huvudsakligen scener från evangelierna. Exempelvis är forskarna överens om att kompositionen på Eke-plankan har ingått i en stor framställning av Himmelsfärden (Lagerlöf 1984, s. 123–132). Samtliga målade plankor från Sundre ska enligt flera forskare ha ingått i en framställning av Yttersta domen (Roosval 1932, s. 56–59; Florin 1936, s. 3–36; Lagerlöf 1990, s. 143–151; Svahnström 1993, s. 143–151). Man förmodar vidare att fragmenten från Dalhem har utgjort en framställning av Yttersta domen och/eller Himmelsfärden (Svahnström 1993, s. 143–151; Lagerlöf 1997, s. 145–152).

De flesta forskare som studerat träsmålningarna har påtalat avbildningarnas förenklade former och grovheten i behandlingen av figurerna (fig. 1). De betraktar detta som ett karakteristiskt ryskt drag (se bl.a. Söderberg 1971, s. 38, 45). Men det är snarare ett undantag från reglerna, i synnerhet under 1000-talet och första delen av 1100-talet eftersom vid denna tid var de flesta av beställarna furstar eller representanter för det högsta andliga skiktet (Lifshits 2004a, s. 18–20). Följaktligen utvecklades den ryska konsten i anslutning till de konstnärliga traditionerna i huvudstaden, vilket innebar tillgång till mästarnas professionella kunskap och noggranna arbete. Detta antagande styrks bl.a. av kalkmålningar i S:t Göranskyrkan i Gamla Ladoga, vilka Gunnar Svahnström jämför med de gotländska målningarna på trä. Förenklingarna och grovheten i figurernas utformning på träsmålningarna är gemensamma för konstverk på en annan social och kulturell nivå, vilken skiljer sig mycket från den som var direkt knuten till furstarnas beställningar och huvudstadens konstnärliga traditioner.

Denna typ av konst fanns även i den bysantinska världen. Exempel kan vi hitta bland målningar på Greklands landsbygd, t.ex. kalkmål-



Fig. 1. Ängel. Fragment av en bräda från Dalhems kyrka på Gotland, nu i Gotlands Fornsal. 1100-talets förra hälft. Foto förf. —Angel on a painted board from Dalhem church on Gotland, now in Gotlands Fornsal. Early 12th century.

ningar i Panagia Mavriotissa-kyrkan i Kastoria från början av 1100-talet (Wharton-Epstein 1982, s. 21–29), miniatyrer från första hälften av 1100-talet från kloster på Athos samt måleri på Cypern och Korfu (Stylianou & Stylianou 1985). I det ryska riket har också några målningar som här till den provinsiella miljön bevarats, exempelvis en illumination från sekelskiftet 1100, inlagd i Miljatinoevangeliet från 1188–1215 (fig. 2; Ryska nationalbiblioteket, S:t Petersburg; se Lifshits 2004a, s. 105–106).

Vid en stilistisk jämförelse mellan de gotländska trämålningarna och de nyss nämnda konstverken från det ryska riket samt i Bysans visar det sig dock att trots yttre, typologiska likheter (i båda grupperna av målningar är figurerna gjorda schematiskt, med grafisk skärpa) finns det viktiga drag i Gotlands konstverk som inte är karakteristiska för den bysantinska konsten i sin helhet. Skillnaden mellan den romanska och den bysantinska konstnärliga traditionen ligger i konstnärernas uppfattning av den plastiska formen. även om en bysantinsk konstnär kan betrakta formen ganska grovt, enkelt och schema-

tiskt så utgör han i alla fall från föreställningen om den tredimensionella formen med klassiska proportioner. Däremot utgör de västerländska konstnärerna vid sina försök att framställa formen tredimensionellt från en stark känsla för den platta ytan. De stiliserar volymen mycket och utmärker den med klara färger, vilket gör att deras kompositioner blir som scheman eller ornamentala teckningar. Västeuropeiskt måleri har alltid haft en särskild kontrastfull kolorit och en stark uttrycksfullhet, som ofta inte motsvarar den avbildade scenens karaktär. Det är inte en tillfällighet att vi, vid studium av de gotländska målningarna på trä, noterar drag som: 1) en strävan hos konstnären att i kompositionen nå en effekt av kraftiga rörelser, att visa figurens extrema uttrycksfullhet, utan att utöva dess plastik på ytan; 2) ett undvikande av svåra, små graderingar av färgtonerna; linjen förlorar helt sin funktion som skugga och påminner snarare om en ornamentalt teckning; 3) starka kontraster mellan färgtonerna (Vasilyeva 2007, s. 5–17; 2009b).

I detta sammanhang är en jämförelse mellan

Fig. 2. Evangelisten Johannes. En illumination från Miljatinoevangeliet, nu i Ryska nationalbiblioteket, S:t Petersburg. Omkring 1100.

Foto S. Zimnyh.

—St. John the Evangelist. Illumination from the Miljatino Gospel, c. 1100. Russian National Library, St. Petersburg.



de gotländska målningarna på trä och framställningen av Konstantin och Helena från Sofiakatedralen i Novgorod av särskilt intresse. Inom den svenska forskningen används denna framställning som den viktigaste bekräftelsen på att det var just ryska mästare som arbetade med måleri på trä på Gotland. Här finner vi verkligen likheter i t.ex. hur ansikten målades: en smal näsrot, en oavbruten linje, som visar ögonbryn och näsrot, antagligen röda rosor på kinderna. Man bör dock notera att dateringen av scenen med Konstantin och Helena fortfarande

är mycket omdiskuterad (Lifshits 2004a, s. 70–86; Etingof 2005, s. 411–416, 496–498). Dessutom är denna novgorodiska scen ett unikt exempel på en monumental målning vars teknik inte har några paralleller bland väggmålningar på puts från Bysans och Rus'. Ryska forskare har noterat att tekniken med limväska hämtad från växtriket i den novgorodiska målningen har valts i samband med den preliminära utsmyckningen av kapellet (Lifshits 2004a, s. 84). Dessutom kan vi genom detta exempel klart iakta hur konstnären, som var tvungen att ta hänsyn till väg-

gens yta, trots alla tekniska hinder neutraliserade denna genom ljuset, mjuka ljusblåa skuggor och de smågraderingarna av färgtonen utan att använda några starka kontraster i koloriten (speciellt om kompositionens teknik och stil se Lifshits 2004a, s. 70–86; 2004b, s. 240–255).

De yttre, typologiska likheterna mellan målningarna från det ryska riket och måleriet på trä på Gotland tyder på att öns konstnärer hade kunskap om traditionerna inom den rysk-bysantinska konsten. Men kan man sätta likhetstecken mellan »att ha kunskap om» och »att höra till» en tradition? Just i denna typ av konstverk, som de gotländska målningarna på trä och illuminationen från Miljatinoevangeliet, omsattes konstnärliga tendenser som rädde i de kulturer där östliga och västliga områden gränsade till varandra. I detta sammanhang är det logiskt att vi när vi söker efter paralleller till de gotländska målningarna vänder oss till västeuropeiska konstverk. (Bysantinska traditioner inom den västeuropeiska konsten har behandlats mycket ingående i litteraturen. Se i synnerhet Kitzinger 1966, s. 27–48; Demus 1970a; Waitzmann 1975, p. 53–73.) Bland de stilistiska parallellerna till de gotländska trämålningarna kan nämnas kalkmålningar i Berzé-la-Ville i Bourgogne i Frankrike från första tredjedelen av 1100-talet (Koehler 1941, s. 63–87), samt målningar i ett evangelium daterat till ca. 1130–1140 (MS lat. 17325, f. 8, Bibliothèque Nationale, Paris; se Dodwell 1993, fig. 279).

Man kan inte förneka att i de gotländska målningarna på trä syns de bysantinska dragen tydligare än i de just nämnda exemplen. Detta beror säkerligen på den nivå i landets konstutveckling, till vilken de bysantinska inflytandena adderades. I Frankrike och Tyskland hade 1100-talets konst många utvecklingsstadier bakom sig. Man hade för länge sedan format egna konstnärliga skolor där mästarna kunde få kunskap. De gotländska målningarna på trä utgör däremot säkerligen fragment av de första monumental kyrkomålningarna på ön. Därmed är det inte så underligt att de bysantinska tendenser som var så populära i den konstnärliga världen under 1100-talet framträder tydligare i de gotländska målningarna (Vasilyeva 2009a).

Dessutom arbetade i själva Bysans romans-

ka, västeuropeiska mästare. Till exempel tillkom under korstågsepoken i Det Heliga Landet sådana konstverk som målningarna på kolonnerna i Födelsekyrkan i Betlehem, Drottning Melissendas Psalmbok från ca. 1135 (Ms. Egerton 1139, British Library, London) och missalet från skriptoriet i Den heliga gravens kyrka, som daterats till ca. 1135–1140 (Ms. lat. 12056, Bibliothèque Nationale, Paris. Se Folda 1995, s. 91–97, s. 137–163). Här ses utan tvivel en imitation av bysantinska konstverk. Men vid närmare undersökning förstår vi ändå att dessa målningar har sina rötter i den romanska konsten. Dessa verk kan enligt min åsikt betraktas som analogier till de gotländska målningarna på trä.

Sålunda visar redan en snabb granskning av teknik och stil i de gotländska målningarna på trä att romanska och bysantinska konstnärliga drag här sammanflätas på ett sådant »fast» sätt att det knappast är möjligt att tillskriva dessa vare sig ryska eller romanska mästare. Detta faktum gör att vi på goda grunder kan anta att öns målningar på trä är utförda av lokala, gotländska mästare. Dessutom uppvisar de tre grupperna av målade plankor en varierande grad av bysantinskt inflytande (Vasilyeva 2009b) som i sin tur leder oss vidare till svaret på ytterligare en fråga, nämligen den om målningarnas tradition. Denna har säkerligen funnits och utvecklats på ön tack vare de inhemska konstnärerna. En trolig slutsats vi kan dra genom vårt resonemang, är att beställarna kunde vara representanter, inte för ett faktori av utländska köpmän, utan helt enkelt för den lokala sockengemenskapen. Medlemmarna hade antagligen god kunskap om både romanska och bysantinska konstverk.

Andra hälften av 1100-talet

I mitten av 1100-talet skedde stora förändringar i det gotländska samhället. Nu började man bl.a. bygga större kyrkor av sten och smycka dem med kalkmålningar. Som redan noterats har kalkmålningar från andra delen av 1100-talet huvudsakligen bevarats i kyrkorna i Garde och Källunge. Båda hör till de tidigast uppförda stenkyrkorna på Gotland och dateras genom arkeologiska undersökningar till 1100-talets mitt. På 1990-talet genomfördes en dendrokronologisk undersökning av takstolarna i Garde kyrkas lång-

hus (Bråthen 1995, s. 69, 115–116). Dess resultat tyder på att Garde kyrka stod färdig vid mitten av 1100-talet. Om Källunge kyrkans tillkomsttid har vi inga exakta data. Båda är typiska romanska kyrkor och skiljer sig mycket från den kyrkoform som var vanlig i det ryska riket. Kyrkobyggnaderna i Garde och Källunge har aldrig planerats för att ha kupol som är ett ofrånkomligt element i grekisk-ortodoxa kyrkor. Både Garde och Källunge har byggts om senare. Tornen tillkom vid 1200-talets mitt, och omkring 1300 och under 1300-talets första hälft uppfördes gotiska kor (Hegardt 1935; Lagerlöf 1972b, s. 249–357).

Valet av framställningar uppvisar verkligen likheter med bysantinska och fornryska väggmålningar. Så har långhusets västra mur i Garde helt upptagits av en framställning av Yttersta domen. Enligt en rekonstruktion målades på varje långhusvägg minst tolv framställningar. Rekonstruktionen av kalkmålningarna i Garde gjordes av Erik Olsson år 1968. Idag finns hans original i Garde kyrka (Lagerlöf 1999, s. 77).

Kompositionerna framställer antagligen scener hämtade från evangelierna. Så har scenen längst åt väster på långhusets norra vägg troligen visat Jesu födelse, sannolikt följd av Konungarnas tillbedjan. På södra väggen har de storfiguriga scenerna säkerligen framställt motiv hämtade från Kristi under. Man kan på goda grunder anta att kompositionen med en båt ovanför södra portalen föreställer Det stora fiskfånget. Förekomsten av sådana motiv vittnar om att scenerna ur evangelierna framställdes mycket ingående, vilket är typiskt för rysk-bysantinska bildprogram från mitten av 1100-talet; som exempel kan nämnas muralmålningarna i Frälsarens katedral i Mirozskij-klostret i Pskov från omkring 1140 (Sarab'ianov 2002a). I tornbågen i Garde finns två manliga helgon, vilka antagits vara S:t Florus och S:t Laurus eller S:t Kosmas och S:t Damianos (Cutler 1969, s. 261).

Om valet av framställningar uppvisar likheter med bysantinska och fornryska kyrkomålningar har bildprogrammet i sin helhet däremot fått underordna sig en kyrkotyp som relativt sällan påträffats i den östkristna kulturen i allmänhet. Den förekommer dock ibland i provinsiala områden, som till exempel Kastoria. Detta styrks

i synnerhet av Ytterstadomsframställningens placering. Den kompositionen påträffas i rysk-bysantinska kyrkor antingen i narthex, förhallen, som i Nikolskij-katedralen på Dvorisjtje i Novgorod, katedralen i Kirilov-klostret i Kiev och Panagia Mavriotissa-kyrkan i Kastoria (Sal'ko 1982, tab. 91–93; Pelekanidis & Chatzidakis 1985, s. 76–83; Tsarevskaya 2002), eller under läktaren som i S:t Görans kyrka i Gamla Ladoga, i Frälsarens katedral i Nereditsa samt Dmitrij-katedralen i Vladimir (Popova 1997, s. 93–119; Sarab'ianov 2002b, s. 193–265; Sherbakova-Shevyakova 2004). I Garde, där varken narthex eller läktare fanns, är däremot hela västra väggen upptagen av denna scen. Sådana exempel finns i länder där de västeuropeiska konstnärliga traditionerna var bestämmande och då först och främst i Italien (mosaiker i Torcello katedralen omkr. 1100, Sant Angelo in Formis 1072–1087; Demus 1970b, s. 297–298, tab. 19; Andreescu 1972, s. 183–225). Detta vittnar säkerligen om att de som beställde måleriet i Garde inte tillhörde den grekisk-ortodoxa tron. Men att beställaren tillhörde en annan kristen trosriktning än den grekisk-ortodoxa lade inga hinder i vägen för att bjuda in mästare som var utbildade i en bysantinsk verkstad. Det finns många exempel på detta: i synnerhet kan nämnas abboten Desiderius verksamhet i Monte Cassino, benediktinordens moderkloster, under 1000-talets andra hälft och mosaiker på det normandiska Sicilien (Bloch 1943, s. 193, 224; Demus 1949).

För att precisera när kalkmålningarna i Garde och Källunge tillkom och vem som kunde vara deras mästare ska vi betrakta deras stil. En utförlig analys av målningarna ingår inte i syftet för denna artikel (se i stället Vasilyeva 2005, s. 27–36; 2008, s. 217–233), därför påpekar jag här bara de viktigaste stilistiska särdragen.

Vi skall se närmare på framställningen av det norra helgonet i tornbågen i Garde, för att närmare kunna bestämma särdragen hos detta kalkmåleri (fig. 3). Jämförelsen mellan denna gestalt och måleriet i S:t Göranskyrkan i Gamla Ladoga, vilket av svenska forskare anges som den närmaste parallellen till Garde, leder dock här till helt andra slutsatser än vad de svenska forskarna kommit fram till. Exempelvis målas i båda kalkmålningarna ansikte och glador på en enhetligt



Fig. 3. Manligt helgon i norra delen av tornbågen i Garde kyrka, Gotland. 1100-talets mitt.

Foto T. Svensson.

—Male saint on the north side of the tower arch of Garde church, Gotland. Mid 12th century.

färgad bakgrund, på vilken de översta lagren av modellering lagts. Men i S:t Göranskyrkan ligger de vita ljusreflexerna asymmetriskt och därför förstärks kontrasterna mellan ljus och skugga. Metoden att avbilda ljusreflexer är dynamisk och det märks en tendens till att visa starka rörelser i kompositionen, vilket motsvarar figurernas uttrycksfullhet. I Garde ligger ljusreflexerna däremot symmetriskt och ljuset kontrasterar inte mot bakgrunden utan är fast knutet till den. De närmaste parallellerna till den metoden finner vi i rysk-bysantinska konstverk inte från andra hälften av 1100-talet utan från första hälften av seklet. En av de första bland dem är kalkmålningarna i S:t Görans-katedralens torn i Juriev-klostret från omkring 1130 (fig. 4; Sarab'ianov 2002c, s. 365–398).

De karakteristika som är typiska för den rysk-bysantinska målarkonsten vid 1130–1150-talet motsvarar, enligt min uppfattning, även de andra Gardekalkmålningarnas särdrag. Så är helgonens dräkter målade med stora ytor av enhetlig färg, och vid behandlingen av kläderna har konstnären inte använt någon större veckbildning, så vecken överlagrar följaktligen aldrig varandra. Där finns inte några stora rörelser eller skarpa linjer. Avbildningarna modelleras med enkla linjer som ger en lugn rytm till framställningen och enhetlighet och massivitet till figuren. Denna typ av konst finns representerad exempelvis i Frälsarens katedral i Mirozskij-klostret i Pskov från omkring 1140 och på mosaiker från mitten av 1100-talet på Sicilien: Cefalu från 1148–1151, Martorana från 1146–1151, Capella

Fig. 4. Kalkmålning i S:t Göranskatedralen i Jurievklostret, Novgorod. Ca 1130.
Foto förf.
—Mural in the Cathedral of St. George in the Juriev Monastery, Novgorod. C. 1130.



Palatina 1143–1151 (Demus 1949). Sålunda tillhör kalkmålningarna i Garde en etapp i den stilistiska utvecklingen som ligger tidigare än den som freskerna från Gamla Ladoga tillhör.

Med ovanstående iakttagelser i minnet skall vi också betrakta kalkmålningarna i Källunge kyrka. Bildprogrammet i sin helhet uppvisar likheter med kyrkomålningarna i Garde. De är båda placerade i en enskeppig hall utan kupol. På långhusets västra vägg har en Ytterstadomsscen varit placerad. De andra målningarna i Källunge är dock bevarade endast på de östra och västra långhusmurarna samt i triumfbågen.

Kring triumfbågen finns ett brett ornament och i svicklarna finns två runda medaljonger med helgon i bröstbild. På bågens insida ses troligen överst en bröstbild av Kristus i en medal-

jong. På norra och södra sidan av triumfbågen framställs krigarhelgon i helfigur, som är mycket svåra att identifiera. Elisabeth Piltz (1981b, s. 23) ansåg att här kan S:t Theodor Stratilat och S:t Göran vara framstllda. Under krigarhelgonen ses andra helgon i bröstbild. I det nedre registret finns en marmorimitation. Långhusets östra vägg har haft målade scener som delats upp av brunröda band. Det enda som bevarats av målningarna på södra sidan om triumfbågen är en detalj av kampen mellan ett helgon och en drake; antagligen rör det sig om S:t Göran eller S:t Theodor. De flesta forskare tolkar kompositionen som S:t Görans strid med draken. Elisa Gordienko (2003, s. 158–162) menar dock att det motivet kan vara hämtat från historien om S:t Theodor.



Fig 5. Ängel i Ytterstadomsframställning, detalj av kalkmålning i Källunge kyrka, Gotland. Slutet av 1100-talet. Foto T. Svensson.

—Angel in a representation of The Last Judgement, detail of mural in Källunge church, Gotland. End of the 12th century.

Ovanför det norra sidoaltaret finns några dåligt bevarade scener. I en av dem ses två män till höst framför en grottöppning. Motivet brukar tolkas som de heliga konungarna på väg till Jesu födelsegrotta, men detta måste betraktas som osäkert, inte minst med tanke på måleriets fragmentariska tillstånd. Ovanför denna scen finner vi Korsbärandet.

Trots att de storfiguriga scenerna är mycket fragmentariskt bevarade i båda kyrkorna är det troligt att scenerna ur Kristi passionshistoria spelat en större roll i Källunge än i Garde. I alla fall styrks ovanstående tanke genom Korsbärandets komposition. Till exempel så finns i Mirozskij-klostret en mycket ingående passionsfris, men scenen med Korsbärandet saknas. Denna scen är vanligare i det relativt sena bysantinska kalkmå-

leriet. Den tillkommer i slutet av 1100-talet bland annat i Frälsarens katedral i Nereditsa och S:t Neofit-klostret på Cypern (Freski Spasa-Nereditsy 1925; Stylianou & Stylianou 1985, s. 364).

Bäst bevarad är en ängel från Ytterstadomsframställningen (fig. 5) och den ger oss den mest fullständiga föreställningen om stilen på måleriet i Källunge kyrka. Vid analysen av kyrkomålningarna i Garde och Källunge iakttar vi att de skiljer sig mycket från varandra. Exempelvis, till skillnad från i Garde, målas ängelns ansikte i Källunge på en ockrabakgrund som inte är gemensam med glorian och håret, och även om den är gemensam döljs den helt av de översta lagren av modellering; vi ser klart att glorian inte har ockrafärg. Mästaren målar ansiktet på

en mörk grund som vid den senare modelleringen utgjorde den mörka grundfärgen. Baserad just på den mörka bakgrunden varierade konstnären intensiteten i ljuset och skuggorna. Mästaren skapar en effekt av att ljuset lyser asymmetriskt på ängelns ansikte: från höger är skuggorna djupare. På så sätt är inte ljuset längre knutet till formen, som vi såg i Garde. I jämförelse med Garde ändras i Källunge även målningarnas kolorit: den blir lugnare, dovare.

De nämnda konstnärliga metoderna och karakteristika hos kalkmåleriet i Källunge motsvarar de stilistiska kännetecknen hos bysantinskt måleri i slutet av 1100-talet. Särskilt tydligt ses de i freskerna i Dmitrij-katedralen i Vladimir (1195), i Johannes-klostret på Patmos och i S:t Davids kyrka i Thessaloniki (Lazarev 1986, tab. 312–317; Popova 1997, s. 93–119; Popova 2006, tab. 72).

Vi står inför två kyrkor med kalkmålningar som är fast knutna till traditioner inom den bysantinska konsten på 1100-talet. Naturligtvis är frågorna om vilka mästarna var, och varifrån de kom, mycket svåra att svara på och kräver vidare forskning. Den föreliggande undersökningen leder till slutsatsen att mästarna till kalkmålningarna i dessa båda gotländska kyrkor verkligen var utbildade i bysantinska verkstäder och inte bara hade en god kännedom om bysantinska målningar i allmänhet. Detta till skillnad mot konstnärerna som utförde bemålningen på trä i Eke, Sundre och Dalhem.

Var den medeltida mästaren än arbetade var han naturligtvis tvungen att anpassa sig till den kultur han verkade i och beställarens krav, vilket påverkade bildprogrammet och målningarnas stil. Detta kan säkerligen förklara det faktum att vi inte kan hitta direkta analogier till de gotländska kalkmålningarna vare sig i Bysans eller i Västeuropa. Vid sina försök att utföra beställningen på bästa sätt gör konstnärerna framställningarna mera uttrycksfulla, de förstärker koloriten och betonar kalkmålningarnas moraliska funktion. Men, som vår analys av dessa konstverk visar, dominerar de öst-kristna traditionerna i konstnärernas sätt att tänka. Mästarnas arbete är till och med så exakt och professionellt utfört, att det är möjligt att anta att konstnärerna gått i lära i bysantinska verkstäder för att

sedan bli erbjudna uppdrag på ön (Vasilyeva 2008, s. 227–233).

Den här genomförda analysen visar att freskerna i Garde och Källunge inte tillkommit samtidigt. De tillhör olika etapper i det bysantinska måleriets utveckling. Den första fasen representeras av Gardes målningar, vars datering knappast kan bestämmas till senare än 1150/60-talen. Nästa fas representeras av kalkmålningarna i Källunge, som ska föras till 1100-talets slut. Även i Havdhems kyrka har ett målningensfragment från någon gång 1150–1200 bevarats (Svahnström 1993, s. 77; Lagerlöf 1999, s. 87). Utan någon närmare beskrivning kan bara noteras att det är ett ornament med paralleller i konstverk från Bysans och det medeltida Ryssland, exempelvis i kalkmålningar i Uspenskij-katedralen och S:t Göranskyrkan i Gamla Ladoga (Sarab'ianov 2002b, tab. 151). Särskilt intressant är att utformningen av detta ornament i mycket påminner om dem som smyckar triumfbågen i Källunge kyrka.

Av stort intresse är även en annan slutsats som kan dras genom vår undersökning. Fastän vi finner analogier till Gardes kalkmålningar i Novgorod så finns det knappast några paralleller i detta område till dem i Källunge. Dessutom förenklades inte den bysantinska konstnärliga tradition, som först visade sig i Garde, och den fick absolut inga provinsiella drag i Källunge. Snarare är det tvärtom: måleriet i Källunge är ett högtstående professionellt arbete. Det är inte en tillfällighet att de flesta forskare, inklusive jag själv, jämför dessa gotländska kalkmålningar med just målningar i Vladimir vars beställare var en furste. Det kan vittna om att under andra delen av 1100-talet och frammot 1200 fanns personer på ön som inte bara kunde ge medel till kyrkornas uppförande och dess utsmyckning, utan också hade en exklusiv »smak». De kunde verkligen uppskatta den bysantinska konsten och hade god kunskap om de konstnärliga tendenserna i den bysantinska världen. Följaktligen kan vi på goda grunder anta att det i Gotlands kultur under hela andra hälften av 1100-talet fanns ett »fast» samband med konsten i det medeltida Ryssland, inte bara med Novgorod, utan också med andra konstnärliga centra.

Vid sekelskiftet 1200 skedde viktiga förändringar i det gotländska samhället, vilka präglade den gotländska konsten (Rybina 1986, s. 31; Yrwing 1986, s. 416–418). Trots att handelskonkakterna med Ryssland fortsatte kom den västeuropeiska konstnärliga traditionen att dominera. Detta styrks även av analyser av konstverk från början av 1200-talet, i synnerhet av kalkmålningarna i Mästerby kyrka (Söderberg 1971, s. 45–48; Fontell 1993, s. 31–46). Där märks tydliga »förgotiska» drag. Detta måleri hör till de första decennierna av 1200-talet och ger mig en naturlig avslutande tidsram för min forskning.

Slutord

På så sätt öppnas för vår syn en mycket mera komplicerad och mångsidig bild av det gotländska konstnärliga livet under 1100-talet än den som beskrivits i de tre modellerna. De två grupperna av gotländska konstverk – målningarna på trä och kalkmålningarna – är inte bara enstaka företeelser. Målningarna utgör i stället två faser i Gotlands konsthistoriska utveckling, och gemensam för båda var den öst-kristna traditionens stora betydelse. Den tidigare etappen tillhör den första hälften av 1100-talet och karakteriseras av de lokala konstnärernas tolkning och imitation av rysk-bysantinska tendenser. Den senare etappen infaller under andra halvan av seklet då rysk-bysantinska traditioner grundläggs på ön och då anses så betydande att man till och med kallar in mästare från öst, verkliga representanter för den rysk-bysantinska kulturen.

En fråga är dock fortfarande öppen. Vilka var beställarna till sådana konstverk? Eller annorlunda uttryckt, i vilket förhållande stod de ryska-bysantinska tendenserna till den lokala konstnärliga kulturen på ön? Det finns minst två svar. Ett alternativ är att beställarna till kyrkornas utsmyckning var de ryska köpmännen. I så fall får det räknas som en isolerad kultur, skapad av de »ryssar» som bodde på Gotland vid denna tid.

Ett annat alternativ kan vara att det under 1100-talet på Gotland utformades en mycket speciell konstmiljö med ett ömsesidigt kulturellt utbyte mellan de väst- och östeuropeiska värl-

darna. Detta skedde tack vare öns geografiska läge, med närheten till både öst och väst. I denna miljö utgjorde de rysk-bysantinska traditionerna en konstant komponent, som ofta fick extra impulser från öst. Detta bevisas inte minst av att mästarna från den öst-kristna världen verkligen hade möjligheter att resa till ön. Dessa traditioner utvecklades först och främst tack vare det gotländska lokalsamhällets representanter, vilket i sin tur vittnar om att det som studeras av oss i dag även var av intresse för vissa folkliga skikt av den andliga kulturen på Gotland.

Detta problem är mycket svårsläst och svaret kan vi enbart hitta genom att slå ihop historiska och konsthistoriska fakta. Slutsatserna av vår forskning gällande kyrkornas arkitektur, målningarnas stil och ikonografi samt vår kunskap om dopfuntar tillhörande Bysantios verkstad vilka av forskare anses ha vissa bysantinska drag gör att vi, åtminstone för närvarande, bör se det andra alternativet som det rätta. På Gotland uppstod under 1100-talet en speciell miljö där de rysk-bysantinska traditionerna hade en viktig betydelse för den gotländska konstens utveckling.

Jag tackar Svenska Institutet, Berit Wallenbergs Stiftelse för forskningsbidrag samt professorerna Lev Lifshits och Elena MelÅfnikova, Moskva, för deras alltid lika stora intresse för mitt arbete och deras värdefulla kommentarer. Ett varmt tack också till Nina Kosova, Pavlovskij Pasad, alltid beredd att bistå, samt till Torsten Svensson, Gotland, och Elisabeth Löfstrand, Stockholm, vars kommentarer, i synnerhet vad gäller det svenska språket, var oundgängliga.

Referenser

- Andersson, A., 1962. Romanska kalkmålningar i Torpa kyrka i Rekarne. *Proxima Thule*. Stockholm.
- Andreescu, I., 1972. Torcello. II. Anastasis et Jugement Dernier: têtes vraies, têtes fausses. *Dumbarton Oaks Papers* 26. Cambridge.
- Bloch, H., 1943. Monte Cassino, Byzantium, and the West in the earlier Middle Ages. *Dumbarton Oaks Papers* 3. Cambridge.
- Bråthen, A., 1995. *Dated wood from Gotland and the diocese of Skara*. Höjbjerg.
- Cutler, A., 1969. Garda, Källunge and the Byzantine Tradition on Gotland. *The Art Bulletin* LI:3. New York.
- 2000a. Garda, Källunge and the Byzantine Tradition on Gotland. *The Art Bulletin* LXXXII:3. New York.

- tion on Gotland. Byzantium, Italy and the North. *Papers on Cultural Relations*. London.
- 2000b. The Sculpture and Sources of ÅgBysantios. Byzantium, Italy and the North. *Papers on Cultural Relations*. London.
- Demus, O., 1949. *The Mosaics of Norman Sicily*. London.
- 1970a. *Byzantine Art and the West*. London.
 - 1970b. *Romanesque mural painting. Italy, France, Spain England, Germany, Austria*. London.
 - 1984. *The Mosaics of San Marco in Venice*. Washington.
 - 1998. Salzburg, Venedig und Aquileja. *Studies in Byzantium, Venice and the West* II:29. London.
- Dendrokronologisk analys av ekplanka från Eke stavkyrka på Gotland*. Statens historiska museum. Rapport nr 2005:37. Stockholm 2005.
- Denninger, E., 1969. Pigmentuntersuchungen an den Malereien der Romanischen Holzdecke von St. Michael zu Hildesheim. *Maltechnik* 3. München.
- Dodwell, C.R., 1993. *The Pictorial Art of the West, 800-1200*. New Haven and London.
- Etingof, O.E., 2005. *Vizantiiskie ikony VI-pervoi poloviny XIII veka v Rossii*. Moskva.
- Florin, M., 1936. Yttersta Domen i Sundre. Ett rekonstruktions-förslag. *Gotländskt arkiv* 8. Visby.
- Folda, J., 1995. *The Art of the Crusaders in the Holy Land 1098-1187*. Cambridge.
- Fontell, Y., 1993. Västromanska målningar i Mästerby kyrka. *Gotländskt arkiv* 65. Visby.
- Freski Spasa-Nereditsy*. Rysskii myzei, 1925. Leningrad.
- Gordienko, E.A., 2003. Novgorod i Gotland. Tserkvi Kellunge i Gardy v sisteme russkoi, vizantiiskoi i zapadnoevropeiskoi monumental'noi zhivopisi. *Vizantiiskii vremennik* 62 (87). Moskva.
- 2005. Zhivopisi Gardy i Nereditsy v sisteme vizantiiskoi, novgorodskoi i zapadnoevropeiskoi kul'tury vtoroi poloviny XII-pervoi chetverti XIII v. *Tserkov' Spasa na Nereditse: ot Vizantii k Rusi*. Moskva.
- Hegardt, H., 1935. Källunge kyrka. *Sveriges kyrkor. Gotland* 5. Stockholm.
- Jansson, I., 2005. Situationen i Norden och östeuropa för 1000 år sedan i en arkeologs synpunkter på frågan om östkristna inflytanden under missionstiden. *Från Bysans till Norden*. Malmö.
- Karlsson, L., 2003. Amunds exegetik. *Bild och berättelse* 4. Åbo.
- Kitzinger, E., 1966. The Byzantine Contribution to Western Art of the Twelfth and Thirteenth Centuries. *Dumbarton Oaks Papers* 20. Washington.
- Koehler, W., 1941. Byzantine art in the West. *Dumbarton Oaks Papers* 1. Washington.
- Lagerlöf, E., 1972. Garde kyrka. *Sveriges kyrkor. Gotland* V:3. Stockholm.
- 1972. Var den medeltida tr_kyrkan fr_n Eke en stavkyrka? *Gotländskt arkiv*. Visby.
 - 1984. Bysantinskt måleriet från en gotländsk stavkyrka. *Den ljusa medeltiden: studier*. Stockholm.
 - 1990. De bysantinska målningarna från Sundre kyrka. *Gotlandia Irredenta*. Sigmaringen.
 - 1997. Ryskbysantinska målningrester från Dalhems kyrka på Gotland. *Rom und Byzanz im Norden*. Uppsala.
 - 1999. *Gotland och Bysans*. Visby.
 - 2005. Gotland och Bysans. Östligt inflytande under vikingatid och tidig medeltid. *Från Bysans till Norden*. Malm_.
- Lagerlöf, E. & Svahnström, G., 1973. *Gotlands kyrkor*. Stockholm.
- Lazarev, V.N., 1986. *Istoriya vizantiiskoi zhivopisi* 2. Moskva.
- Lifshits, L.I., 2004a. Zhivopisi Af Novgoroda v istorii Drevnerusskogo iskusstva XI-pervoi chetverti XII v. *Monumental'naia zhivopis' Velikogo Novgoroda. Konets XI-pervaia chetvert' XII veka*. S:t Petersburg.
- 2004b. Sobor Sv. Sofii. Konets XI-nachalo XII v.; 1109 g. *Monumental'naia zhivopis' Velikogo Novgoroda konets XI-pervaia chetverti' XII veka*. S:t Petersburg.
- Pelekanidis, S. & Chatzidakis, M., 1985. *Kastoria. Byzantine art in Greece: Mosaics - Wall Paintings*. Athen.
- Piltz, E., 1981a. Zwei russische Kaufmannskirchen auf der Insel Gotland aus dem 12. Jahrhundert. *Les pays du Nord et Byzance. Scandinavie et Byzance*. Uppsala.
- 1981b. Schwedisches Mittelalter und die »Byzantinische Frage«. *Konsthistorisk tidskrift* 50. Stockholm.
 - 1981c. Monuments Byzantins en Su_de Du XIIe Si_cle. *Art et Archéologie Communications*. Athen.
 - 1997. Det levande Bysans. Stockholm.
- Popova, O.S., 1997. Freski Dmitrievskogo sobora vo Vladimire i vizantiiskaya zhivopis' XII veka. *Dmitrievskii sobor vo Vladimire. K 800-letiyu sozdaniya*. Moskva.
- 2006. *Problemy vizantiiskogo iskusstva. Mozaiki, freski, ikony*. Moskva.
- Roosval, J., 1916. Byzantios eller en gotländsk stensmästare på 1100-talet. *Fornvännen* 11.
- 1932. Yttersta Domen i Sundre. *Konsthistorisk tidskrift* 1. Stockholm.
- Rybina, E.A., 1986. *Inozemnye dvory v Novgorode XII-XVII vv*. Moskva.
- Sal'ko, N.B., 1982. *Zhivopis' Drevnei Rusi XI_nachala XIII veka: Mozaiki, freski, ikony*. Leningrad.
- Sarab'ianov, V.D., 2002a. *Spaso-Preobrazhenskii sobor Mirozhskogo monastyrya*. Moskva.
- 2002b. *Tserkov' sv. Georgiya v Staroi Ladoge*. Moskva.
 - 2002c. Rospisi severo-zapadnoi bashni Georgievskogo sobora Yur'eva monastyrya. *Drevnerusskoe iskusstvo. Rus' i strany vizantiiskogo mira*

- XII vek. S:t Petersburg.
- Sherbakova-Shevyakova, T.S., 2004. *Nereditsa Monumental'nye rospisi tserkvi Spasa na Nereditse*. Moskva.
- Söderberg, B.G., 1971. *Gotländska kalkmålningar 1200-1400*. Uppsala.
- Stylianou A.& Stylianou, J. A., 1985. *The Painted Churches of Cyprus. Treasures of Byzantine Treasures of Byzantine Art*. London.
- Svahnström, G., 1981. Gotland zwischen Ost und West. *Les Pays du Nord et Byzance*. Uppsala.
- 1993. *Rysk konst från Vladimir den helige till Ivan den förskräcklige 1000-1550*. Visby.
- Tsarevskaya, T.Yu., 2002. *Nikol'skii sobor na Yaroslavovom Dvorishe v Novgorode*. Moskva.
- Vasilyeva, S., 2005. Den bysantinska konsten på Gotland. *Gotländskt arkiv* 77. Visby.
- 2007a. Bysantiskt inflytande på trämåleriet från 1100-talets Gotland. *Bysantinska Sällskapet. Bulletin* 2006/24. Uppsala.
- 2007b. Tradicii vizantiiskogo iskusstva v hudozh-
- estvennoi kul'ĭture XII v. ostrova Gotland. *Srednie veka* 68:3. Moskva.
- 2008. Vizantiiskoe vliyanie v monumental'noi zhivopisi vtoroi poloviny XII veka ostrova Gotland. *Vizantiiskii Vremennik* 67 (92). Moskva.
- 2009a. Gotlands konstnärliga liv under första delen av 1100-talet. Gotländskt måleri på trä och förhållandet till konsten i det medeltida Ryssland. *Spaden och Pennan*. Under tryckning.
- 2009b. Problema vlijanii vizantiiskogo iskusstva v rospisiah po derevy XII veka ostrova Gotland. *Iskusstvoznanie*. Moskva. Under tryckning.
- Waitzmann, K., 1975. Byzantium and the West around the Year 1200. *Symposium* 1970 (1975). New York.
- Wallenberg, B., 1971. Gotländska kalkmålningar. *Konsthistorisk tidskrift* 40. Stockholm.
- Wharton-Epstein, A., 1982. Frescoes of the Mavriotissa Monastery near Kastoria. *Gesta* XXI:1. New York.
- Yrwing, H., 1986. *Visby. Hansestad på Gotland*. Visby.

Det gotländska trämåleriet daterades först av forskarna till början av 1200-talet. Den uppfattningen var baserad på att plankorna skulle ha tillhört de nuvarande stenkyrkorna. Berit Wallenberg (1971, s. 131) daterade dock målningarna på trä till 1140-talet, efter en jämförelse med kompositionen »Konstantin och Helena» i Sofiakatedralen i Novgorod. Möjligheten av en ännu tidigare datering framfördes så av Erland Lagerlöf (1972, s. 29–41), som använde de senaste resultaten av arkeologiska och naturveten-

skapliga undersökningar. En avvikande uppfattning har Gunnar Svahnström (1993, s. 173–178). Den baseras på en jämförelse mellan de gotländska trämålingarna och kalkmålningarna i S:t Görans kyrka i Gamla Ladoga (ej tidigare än andra delen av 1100-talet) och han finner att dessa målningar ur stilistisk synvinkel står varandra nära. Med anledning av detta daterar han de målade plankorna till andra delen av 1100-talet.

Summary

Byzantine traditions in Gotlandic art in the 12th century

The traditions of Byzantine art in the culture of 12th century Gotland has long attracted the attention of scholars. But the extant material from this period should make us look at the puzzle with new eyes. Since there are fragments of Gotlandic painting remaining from most parts of the 12th century, we could consider this art form as the most representative one for this period.

The fragments of paintings on boards, currently dated between 1125 and 1150, from the parish churches Eke, Sundre and Dalhem, are generally seen as works by Russian or Greek painters who were invited to the island. A comparative analysis of the Gotlandic panel paintings and some paintings of Byzantine and Rus' origin has however shown that the paintings on wood from the island show a mixture of Roma-

nesque and Byzantine traits and are executed in a tradition developed during the first few decades of the century. This blending took place in the local culture. Thus, domestic painters on Gotland made the panel paintings.

A stylistic comparison of murals in the churches of Garde and Källunge with corresponding murals and icons in Byzantine and Russian churches leads to the conclusion that the murals at Garde cannot have been produced contemporaneously with those in Källunge, as previously widely believed. The murals at Garde date from the mid 12th century, definitely no later than the 1160s. The murals at Källunge can be dated to the 1190s.

The panels and murals show that the artistic climate on 12th Gotland was unusual and that the Byzantine art tradition on the island was not a solitary phenomenon, but rather the result of a development of an art form or movement.