

Tre tidiga bilder av Uppsala domkyrka?

NILS SUNDQUIST

Allt material, som kan belysa Uppsala domkyrkas utseende och byggnadsutveckling under äldre tidsskeden, är viktigt. Det må gälla uppgifter i diplom, räkenskaper, krönikor, annaler eller andra litterära dokument, och – tveklöst viktigast – byggnadshistoriska iakttagelser å själva domkyrkan och i dess omgivande byggnadsmiljö. Inte enbart medeltiden är viktig – 1500-, 1600-, 1700- och 1800-talen erbjuder många intressanta problem även de – men man kan trots allt inte frångå medeltiden att vara »hetast» i Uppsala domkyrkas historia och byggnadshistoria. Då utlades den ymniga, rikt differentierade höggotiska planen, då konstruerades den sällsart höga resningen, då fick – sedan kungamakt och kyrkomakt i Sverige äntligen konsoliderats – Norden sitt största, konstnärligt mest enhetliga och genomtänkta kyrkorum. Alla förändringar under 1500-, 1600-, 1700- och 1800-talen har varit omfattande men de har inte mycket kunnat förändra domkyrkans konstnärliga särvärde: dess höggotiskt enhetliga arkitektoniska ande.

Vad vet vi då, i princip, om Uppsala domkyrkas medeltida uppbyggnad? Ehuru uppbyggnadsarbetet skedde i olika turer, betingade av skilda praktiska och andra faktorer, tror vi oss kunna förmoda att koncipieringen skedde innan någon del hade uppbyggts – vad som sagts är liktydigt med att rikets stats- och kyrkoledning noga hade diskuterat kyrkans plan och resning med den koncipierande arkitekten-byggmästaren innan något utstaknings- eller grundarbete ännu hade påbörjats. Man bör med andra ord ha haft en genomtänkt plan före arbetenas igångsättande. Sannolikt hade man redan på »papperet» givit de olika rumsenheter i princip de roller de senare fick: kröningsakten skulle ha sitt rum, domkapitlet skulle ha sin plats, koromgångens kapell skulle ha sina uppgifter, likaså de många kapellen utefter sidoskeppen – för att nu ta några exempel.

Den optimism de många intressenterna kring den utbredda domkyrkoplanen visade var nog stor. Allting såg verkligen mycket tilltalande ut

– det motsvarade även de höga tankar de statliga och kyrkliga grupperna hade om sitt land och sin kyrka i de starka konsolideringsåren 1275–1290. Riket hade under en fast och målmedveten statsledare fått sina spridda delar i söder, norr och öster samlade till en länge åtrådd enhet och till den europeiska kulturen stod nu knutna goda förbindelser. Ingen kunde i denna stund framför ritningsbordet och den från Frankrike inkallade koncipierande experten ana att byggnadsarbetet, när det till slut kom i gång, skulle möta så många svårigheter. Man kunde ej tro att det skulle ta 150 runda år innan domkyrkan tredjedag pingst 1435 äntligen – dock ännu utan västtorn eller ens takryttare – kunde slutinvigas.

Vad var det som gjorde att byggnadsarbetet drog så långt ut på tiden? Orsakerna kan ha varit flera. Den främsta torde nog ha varit att »domkyrkan» i all »yverborenhet» givits så stora mått. Arbetsnedläggelse måste sannolikt ske under de svåra digerdödsdecennierna efter tiden omkring 1350. Vidare inträffade ett ras i södra mittskepparkadens västdel 1402, som påkallade omfattande och tidskrävande förstärkingsombyggnad av både södra och norra arkaderna. Det blev först birgittinbrodern ärkebiskop Johan Håkansson (ämbetslid 1421–1432) på vars lott det kom att fullborda domkyrkans västparti. Och först under ärkebiskop Jöns Bengtssons (Oxenstierna) ämbetslid (1448–1467) byggdes de stora västtornen med sina rika tyskbaltiska blindingar. Tidigast på 1460-talet stod Uppsala domkyrka följaktligen till sin slutgiltiga medeltida byggnadskropp »fullmatad».

Det säger sig självt att – såsom ovan redan understrukits – det blir domkyrkans egna byggnadsdelar, skulpturala utsmyckning och byggnadssömmar, som framstår som de grundläggande indicierna vid en slutgiltig sammanställning av kyrkans byggnadsutveckling, härtill alla de likaledes nämnda dokumentära upplysningarna, räkenskapsuppgifterna, krönikorna m. m.

Men det går inte att komma ifrån att även alla äldre *avbildningar* av domkyrkan eller delar av den har sin givna betydelse för byggnadshistoriken.

Några sådana avbildningsgrupper skall här nedan beröras. De omnämnas i syfte att utgöra äldre och yngre bakgrund till de tre bildframställningar, som i föreliggande studie i särskild mån skall bli föremål för en analyserande diskussion.

Två äldre serier bilder av Uppsala domkyrka

Det finns ett par serier bilder av Uppsala domkyrka, som kan vara värda att något beröra i samband med att de tre nyssnämnda tidiga bilderna i nu framlagda studie behandlas. Det är dels några av de kyrkbilder, som återges på Uppsala stads äldre sigill, dels ett antal andra bilder av Uppsala domkyrka från 1600-talet, mera preciserat uttryckt från tiden före 1702 års brand.

Att vi numer så väl känner kyrkbilderna på sigillen beror på att en systematisk genomgång av »Uppsala stads sigill med kyrkbild» utförts av Nils Ludvig Rasmusson. Studien ingår i utredningsbetänkandet »Restaurering av Uppsala domkyrka» (1956). Det befinns att stadssigillen från 1200-, 1300-, 1400- och 1500-talen har kyrkbilder, som med sin schematiska, snarast symboliska utformning knappast har några säkra upplysningar att ge om domkyrkans utseende under de nämnda århundradena. Vid 1600-talets början kommer dock ett sigill, daterat 1621, som har en kyrkbild som tveklöst avbildar Uppsala domkyrka, sedd från norr. Den basilikala resningen är obestridlig, transeptet med takryttaren likaså, så även de sirliga västtornen – ja, sigillgravören har starkt inspirerats av den höggotiska domkyrkokroppens rika strävapparat, både lågmursvis och högmursvis. 1621 års stadssigill bär helt enkelt, trots vissa konstnärligt nödvändiga förenklingar, den äldsta trovärdiga bilden av Uppsala domkyrka. Så långt enligt Nils Ludvig Rasmussons bildserie.

Går man till bilder utanför sigilletts krets befinns det att åtskilliga avbildningar av Uppsala domkyrka från 1600-talet erbjuder sig. Avgjort instruktiva sådana finns hos Erik Dahlberg, Olof Rudbeck, Johan Peringskiöld och Johan Eenberg. På Uppsala universitets planschavdelning finns t. o. m. en särdeles instruktiv sektionsritning genom hela domkyrkan, likaså en detaljerad planritning, båda daterbara till tiden omkring 1691. Härnedan följer så en diskussion kring de nu aktualiserade tre tidiga kyrkbilderna.

Kyrkbilden på Sankt Eriks tavla

I Uppsala domkyrka fanns före branden 1702 en »altartavla» av högst säregen form, rättare sagt konstruktion. »Tavlan», som tyvärr förstördes vid den nämnda branden 16 maj 1702, var placerad över Sankt



Bild 1. Från S:t Eriks tavla i Uppsala domkyrka, slutbilden i andra uppslaget. Den resliga kyrkobyggnaden i fonden syftar sannolikt på domkyrkan, dess östdel, sådan den i princip framstod vid 1400-talets slut. Det längst mot öster, (till vänster) utskjutande tresidiga kapellet visar på ett särskilt pregnant sätt att kyrkbilden, trots dess omisskännliga för-
enklingar, återgår på domkyrkan med dess mot öster starkt framspringande Vårfrukapell, nuvarande Vasakoret. Jämför bild 2.

Eriks helgonskrin med dess gallrade omhölje. Skrinets plats var mellan pelarna omedelbart till vänster om högaltaret, dvs. norr om detsamma. Den intresserade kan närmare studera Sankt Eriks tavla, dess konstruktion och dess bildinnehåll i min studie över »tavlan» i årsboken Uppland 1973.

Det är i min nu framlagda studie endast en bild i Sankt Eriks tavla, som skall aktualiseras, nämligen den sista bilden i andra uppslaget, nämligen den bild, som i scenens fond återger östra delen av en kyrkobyggnad. Scenens huvudtema är hur helgonkonungen bärs på bår för att skrinläggas, ytterst sannolikt just i den återgivna kyrkobyggnaden. Bilden är särdeles fritt komponerad, detta i likhet med de övriga bilderna å andra uppslaget. Det är därför definitivt ej möjligt att se bilderna som historiska miljödokument över vad som hände vid mar-

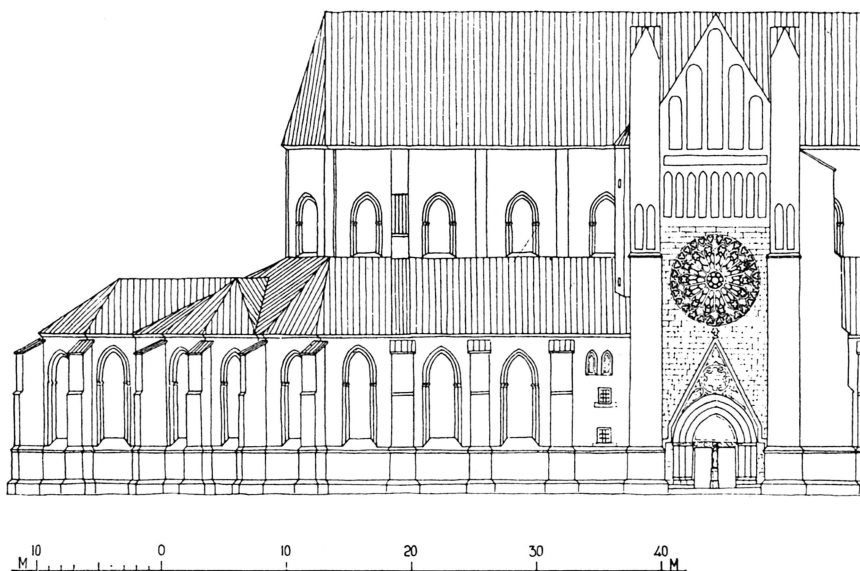


Bild 2. Uppsala domkyrkas östra del under 1400-talet, sådan den rekonstruerats av förf. i årsboken Uppland 1962. Jämför bild 1.

tyrödsplatsen på 1100-talet eller vid överbärandet hit på 1200-talet. Alltsammans är konstnärens fria fantasiskapelse.

Värt att diskutera är dock om inte den resliga kyrkbyggnaden i bildens fond tänkts återgå på Uppsala domkyrka, dvs. den kyrka till vilken helgonkonungen slutligen fördes. Kompositionens frihet framgår bäst av norra tvärskeppets utformning. I verkligheten hade domkyrkans norra transept sitt stora rosfönster – på tavelbilden ses en grupp om tre gotiskt högresta fönster. Vad som dock är oemotsägligt är att kyrkan reser sig som en basilika och att koret haft trigonform. Intressant är det på bilden tydligt markerade språnget mot öster: man liksom anar att konstnären här tänkt sig att i dess mest förenklade form återge det mot öster långt framspringande Vårfrukapellet, senare Vasakoret.

Det mest frappanta draget i bilden är dock kyrkbyggnadens dominerande dimensioner och – kanske framförallt – den gotiskt-basilikala resningens arkitektoniska asketism. Högkyrkan saknar öppna, synliga strävbågar. Man får lätt den uppfattningen att konstnären inte haft sinne för rika, yttre gotiska arkitekturdetaljer. Men en sådan syn mot-

sägs av den gotiska detaljrikedom, med vilken konstnären på Erikstav-lans »pärm» återgivit det medeltida helgonskrinet: här har han med förlov sagt svävat ut i rika gotiska ytterformer. Det är med utgångs-punkt härifrån frapperande att den stora gotiska basilikan, till vilken helgonkonungen bärs, givits så avgjort, nästan utmanande, asketiska former.

Vad som gör detta sakernas förhållande intressant är att det finns flera skäl, som talar för att Uppsala domkyrka vid den tid, då Sankt Eriks tavla tillkom, dvs. vid 1400-talets slut, ännu inte fått sin gotiska resning berikad med yttre livgivande strävbågsapparat. Man kan föreställa sig att domkyrkans yttre basilikala resning inte stod fjärrad från viss del av den europeiska ordensarkitekturen med dess återhållsamma former och att dess stabiliseringssystem för högmurarna stod dolt under sidoskeppstaken. Nämnade konstruktionsalternativ har jag närmare behandlat i min studie »Uppsala domkyrkas yttre resning under höggo-tiken» i årsboken Uppland 1962.

Vad jag till sist vill uttala om den högresta gotiska basilikan på Sankt Eriks tavlas slutbild är att den arkitekturhistoriskt sett inte är något säkert att bygga på. Vad man möjligen kan våga tro är att konstnären, trots alla detaljers schematiseringar, dock menat att det var östpartiet av Uppsala domkyrka, Sankt Eriks slutkyrka, han symboliskt ville återge.

Kyrkbilden på Lohärads kyrkas korvägg

I Lohärads kyrka i Roslagen finns på korets norra vägg en kalkmålning av osedvanligt intresse. Att Lohärads-målningen, som torde härröra från tiden omkring 1400-talets slut, eller från åren kring 1500, är så lättåtkomlig i litteraturen beror på att Lohärads kyrka utförligt och sakkunnigt beskrivits av Ingeborg-Wilcke Lindqvist i Sveriges Kyrkor (häfte 88, 1961). Bilden kan där ses som fig. 530, s. 589.

Lohäradsbilden har följande innehåll: huvudtemat, återgivet å bil-dens högra hälft, är *Kristi dop*. Dopscenen skildras utförligt. Johannes Döparen, med gloria kring huvudet, döper Kristus och man ser hur Johannes, som har båda händerna framsträckta mot Kristi av strålgoria omgivna huvud, med vänstra handen begjuter Kristi hjässa med dop-vattnet. Kristusgestalten har en lägre position än Johannes men hur

Kristi ställning på nederdelen av kroppen varit går ej längre att fastställa, då målningen här är skadad. Till höger om dopsce- nen med Johannes Döparen och Kristus står en ängel, vars huvud och vingar reser sig ännu högre än Johannes Döparen. Tyvärr är även ängelns nederparti skadat. Man kan dock tydligt iaktta ängelns glorieomgivna huvud och båda vingar, särskilt den vinge, som vänder sig mot dopsce- nen.

I rymden över dopsce- nen ses Gud Faders gestalt. Man ser Gudsge- staltens båda armar och händer sträckande sig mot dopsce- nen: i högra handen ses de två välsignande fingrarna och den vänstra handen håller en korskrönt glob. Någonting som liknar ett konsekra- tionskors omger Guds huvud.

Rakt under Guds högra utsträckta, välsignande hand svävar en duva, klart uttecknad: duvan svävar rakt över Kristus med utbredda vingar och har sitt huvud omgivet av en gloria, som även den har formen av ett konsekra- tionskors.

Ehuru bildframställningen delvis är skadad – särskilt vad gäller de nedre partierna mot höger – föreligger ingen tvekan om bildframställ- ningens motiv: Kristi dop, där Kristusgestalten samtidigt fullbordar tretalet i Den Heliga Treenigheten. Gud Fader, Sonen och Den Helige Ande är tveklöst framställda av den senmedeltida kyrkmålaren. Himlen är rikt stjärnbeströdd.

Vi skall nu ägna oss åt den märkliga kyrkmålningens vänstra del. Bildfältet upptar en mäktig, med dubbla torn försedd kyrka. Målning- en är ställvis som tur är så väl bevarad att man kan studera för kyrkans resning viktiga detaljer. Genast står det klart att målaren velat återge en stor kyrkbyggnad, man vill nästan säga en »katedral». Tyvärr är mål- ningsytan i de vänstra och nedre partierna skadad, vilket gör att man vid analysen är hänvisad till kyrkbildens högra hälft. Här framstår detaljerna så pregnanta som man kan begära.

Vad som säkert kan sägas är att den stora kyrkan reser sig i högtsträ- vande form och att den i väster avslutas med två mäktiga torn, krönta av höga spetsiga spiror. De båda spirornas krön är mycket tydliga: de utgörs av korsade kors av anse- lig storlek. Av kyrkans kropp ser man västpartiet, dvs. den del av långhuset, som når kontakt med de resliga västtornkropparna. Västra delen av »högkyrkans» tak, dvs. norra tak- fallet, är tydligt framställd: takbeläggningen är snarast lik ett tegeltak med enkupiga pannor, stilistiskt starkt överdimensionerade.

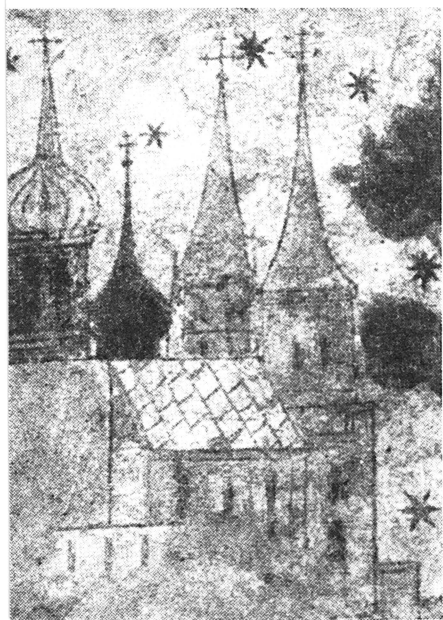


Bild 3. Scen med Kristi dop strax norr om en reslig kyrkbyggnad. Målning på norra korväggen i Lohärads kyrka, Uppl., från 1400-talets slut. Gud Fader, som svävar i skyn, Duvan under honom och Kristus i dopet torde symbolisera Treenigheten. Kyrkobyggnaden, av vilken man ser västra delen med dess två spirkrönte torn, kan återgå på Uppsala domkyrka, vars västdubbel torn uppfördes omkring 1450-talet. Kyrkobyggnaden har snarast basilikal resning med återhållsam »katedralgotik». De två spirkrönte tornen bakom kyrkobyggnaden kan med konstnärens »perspektiva» frihet tolkas som Kampanilen på Domberget och den bortomliggande Trefaldighetskyrkans torn. »Det evigt grönskande trädet» bör jämföras med trädet på Olaus Magnus' ritning, bild 5. — Jämför detaljbilden t. v.



Bild 4. Uppsala domkyrka, dess nordsida, före nu pågående restaurering. De två väststörnen och deras kontakt med långhuskroppen framträder tydligt. Strax till vänster om nordtranseptet ses krönet av det nuvarande brunnshuset över S:t Eriks källa, tidigare betraktad som Trefaldighetskälla. Miljön norr om domkyrkan kan ha föresvävat målaren i Lohärad när han framställde scenen med Kristi dop, bild 3. Foto T. Lindeberg. Återgivet med tillstånd av AB Axel Pettersson & Son, Uppsala.

Vad som inte ger sig så lätt i kyrkbyggnadens resning är om den till äventyrs varit basilikal. Men en detalj i målningen talar för att så varit förhållandet. Övre partiet av »högkyrkan» för tankarna snarast till en klerestorievåning, en detalj, som inte motsäger kyrkkroppens tänkta basilikala snitt. En tolkning åt sådant håll får stöd i det fält nedanför »klerestorievåningen», som kan tolkas som en del av det nordliga sidoskeppstaket. Tyvärr börjar målningens skador just nedom nämnda »takdel», varför noggrannare preciseringar ej är möjliga. Några stående linjer, ett tretal, över »sidoskeppstakfallet» är svåra att tyda: ett alternativ till tolkning kan vara att kyrkbyggnadens norra ytterkontreforter krönts av fialer och att målaren sökt återge några av dem.

På norra tornkroppens norra sida och nordvästra hörn kan några »förkroppningar» iakttas, som kräver en förklaring. En sådan kan vara att tornkroppen stadgats av kontreforter: den övre med mindre dimensioner, den nedre med betydligt kraftigare. Man kan härtill framföra det alternativet att den nedre »kontreforten» ingått i en bogårdsmur, som omgivit den stora kyrkbyggnaden.

Det finns ytterligare två »bildgrupper» på Lohärads-målningen, som söker förklaring och kommentar. I målningens centrum, något till vänster om mittaxeln, står ett stort träd, som höjer sin krona så högt att den når jämläge med kyrkans höga spetsspiror. Trädet har kompositionellt den effekten att det liksom står som mellanled mellan kyrkbyggnaden till vänster och dopscenen till höger. Den andra »gruppen» är två spirkrönte torn, som höjer sig nog så majestätiskt bakom kyrkans långhustak. Till tolkningen av nämnda två, kompositionen berikande bildinslag återkommer jag nedan.

Den stora frågan är nu om kyrkmålaren från tiden kring 1400-talets slut i Lohärads kyrka komponerat sin dop- och kyrkbild med helt fri fantasi eller om han till äventyrs haft någon prominent miljö, som han inspirerats att återge. I förstone vill man nog tänka sig att kompositionen är helt fri, dvs. saknar anknytning till någon verklighet. Nämnda alternativ, »fantasisättet», torde vara det tveklöst vanligaste inom det senmedeltida uppländska kyrkomåleriet.

Kanske kan det dock i Lohärad vara berättigat att ifrågasätta om inte Lohäradsmästaren blandat sin fantasi med en viss verklighet. Den som under många decennier sysslat med miljön kring Domberget i Uppsala slås, vid en analys av Lohäradsmålningen, av tanken att vad mästaren

velat skapa som miljö för sin dopscen är Dombergets nordsida med dess historiskt märkliga innehåll: domkyrkan uppe på »berget» till vänster och dopscenen till höger med dess starkt framhävda Treenighetssymbolik kring källan, Sankt Eriks källa. Snarast vill man föreställa sig att mästaren sett sitt motiv från den punkt, som i dag utgörs av nedfarten till Upplandsmuseet, med den resliga domkyrkan åt vänster och Sankt Eriks källa till höger.

Vad som kan verka minst sagt förbryllande är de två »tornen» bakom kyrkbyggnadens takkam. Här kan målarens kompositionsfrihet ha tagit sig särskilt livliga uttryck. Man må dock erinra sig att på Dombergets östspets stod domkyrkans klocktorn, den s. k. Kampanilen, och att Lohäradsmästaren på ett fritt sätt roat sig med att komponera in Kampanilen i den begränsade målningssytan. Tornet i mitten kan antingen tolkas som en takryttare eller, kanske snarare, syfta på Trefaldighetskyrkans tornspira, i verkligheten belägen i princip åt detta håll. Till tolkningen av trädet återkommer jag nedan.

Det är ej alls min mening att pressa Lohäradsmålningen alltför hårt. Den är tvivelsutan en fri komposition med *Kristi dop* som grundtema. Miljötolkningen bör hållas definitivt öppen. Det ur arkitekturhistorisk synpunkt mest intressanta är den mäktiga kyrkbyggnadens spirkrönta dubbeltorn, var än mästaren hämtat motivet från.

»Tempelbilden» hos Olaus Magnus

Hos Olaus Magnus (1490–1557) finns i hans kända verk »Historia om de nordiska folken», utgivet i Rom 1555, en bild av en byggnad, som avses föreställa det hos Adam av Bremen på 1070-talet beskrivna tempel »Ubsola», dvs. ett av de objekt, som ingick i det upsaliensiska förkristna kultområdet. Olaus Magnus uttalar klart att nämnda kultbyggnad en gång legat på Domberget, dvs. på den plats där Uppsala domkyrka befinner sig.

Om vi först granskar Olaus Magnus' »kultbyggnad» finner vi att den i några detaljer nära överensstämmer med vissa delar av domkyrkan. Olaus' byggnad reser sig i otvetydig basilikal form, den är i väster försedd med torn, visserligen bara ett sydligt, och den har takryttare. Sydtornet stabiliseras vid sitt lägre parti av två murförkroppningar, som på ett fritt sätt försetts med några slags tornhuvar men som trots härav



Bild 5. Det förkristna templet »Ubsola» på Domberget vid åmynningen Upsala-Aros i Olaus Magnus' framställning. Ritningen torde återgå på Uppsala domkyrkas västdel, som på O. M:s tid hade »grövre» byggstil än det ädla östpartiet. Kedjan kring kyrkan och »Kampanilen» bör uppmärksammas liksom »Det evigt grönskande trädet» och offerbrunnen.

överensstämmer med de grova kontreforter, varmed de på 1450-talet murade domkyrkotornen stabiliserades. Nämda klumpkontreforters form framgår med all önskvärd tydlighet på de fotos, som togs av domkyrkan, särskilt från söder, innan den zettervallska ombyggnaden, genomförd 1885–1893, reducerade den medeltida tornkontrefortarkitekturen.

Alldeles evident är att Olaus Magnus haft Uppsala domkyrka för ögonen när han, vid tiden senast omkring 1540-talet, lät göra en bildframställning av det beryktade templet »Ubsola». Men lika tydligt är att Olaus Magnus gjort en byggnadshistorisk analys av domkyrkan och därvid funnit att kyrkans *västra* del, låt oss säga väster om transeptet, hade en, arkitektoniskt sett, långt primitivare, för att inte säga klumpigare uppbyggnad än kyrkans östdel med de rikt profilerade mittkvadratspelarna och de i alla sina rika former ädla högkorsdelarna, avslutade med den osedvanligt skönt utformade korkapellkransen utanför koromgången. För Olaus Magnus förelåg nog ingen tvekan: domkyrkans grova västparti hade en gång utgjort det förkristna templet »Ubsola».



Bild 6. Uppsala domkyrka, dess västparti, sådant det framstod före 1885–1893. Överensstämmelserna mellan Olaus Magnus' »tempel», bild 5, och domkyrkan är omisskännliga. Släktdragen torde ha varit ännu påtagligare på 1540–1550-talen, då domkyrkans primära gotiska högresning ännu var orubbad.

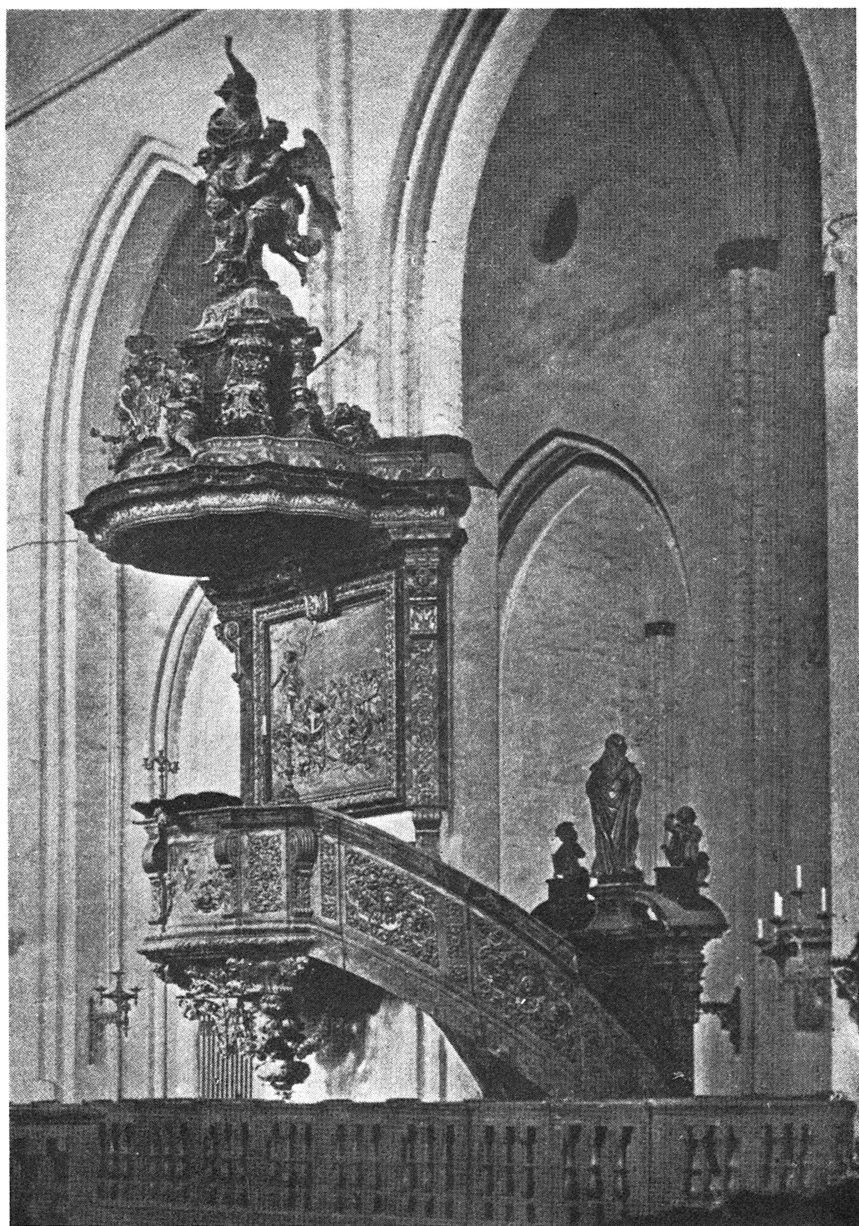


Bild 7. Uppsala domkyrka, dess interiör kring predikstolen på 1870-talet. Bakom predikstolshimlens nederdel ses den murklack, som markant visar långhusets »grova» nordarkads möte med transeptpelarnas orörda höggotiska former. Foto hos N. J. Söderberg, Uppsala domkyrkas restaurering 1885–1893, II, Uppsala 1923.

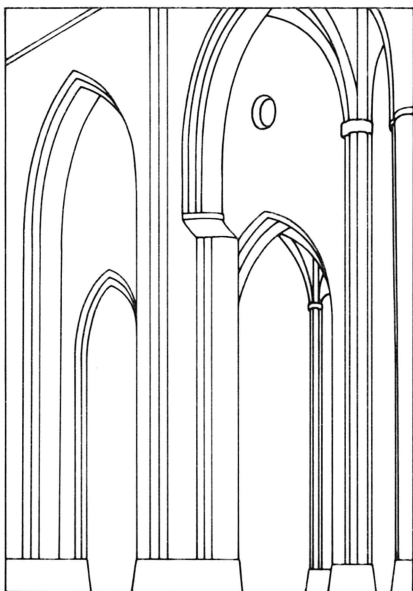


Bild 8. Samma bildmotiv som bild 7 sedan predikstolen borttagits. Murklacken framträder här tydligare. Schematisk framställning.

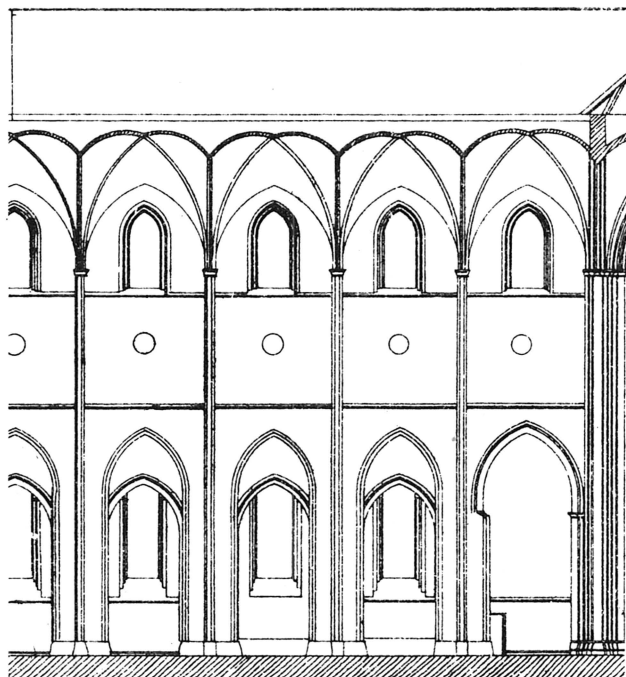


Bild 9. Uppsala domkyrka, långhusets sektion mot norr, där murklacken mellan det »grövre» västpartiet och det »ädla» östpartiet – i arkaden väster om transeptet – tydligt framträder. Efter C. Grundströms uppmätning, 1873.

la». Först på 1200-, 1300- och 1400-talen hade ursprungsbyggnaden fått sin ädla mittdel med transeptet, sitt högkor och sin kapellkrans. Även ett nordligt västtorn hade tillkommit.

En arkitekturhistoriker från vår tid kan lätt se, på vilka särdrag i domkyrkans murningssätt Olaus Magnus grundade sin tes att domkyrkans västdel var »äldre» än östdelen. Förhållandet var nämligen att efter raset 1402 domkyrkans långhus väster om mittkvadrat och transept – enkannerligen den västra långhusdelens arkadpelare – i förstärkningssyfte måst muras om med nya, kraftgivande tegelskal. För tydlighetens skull bör anmärkas att man gick litet olika tillväga inom norra och södra arkadräckorna: medan den södra blev helt nymurad, försågs den norra med en skalmurning *kring* de äldre, franskprofile-rade arkadpelarna. Slutresultatet blev dock efter fullbordat murnings-
värv detsamma: båda arkadräckorna kom i överensstämmelse med var-
andra bara med det – för Olaus Magnus – svårupptäckbara undan-
taget att den helt nymurade sydarkaden blev något högre gentemot
den norra, som fick sin höjd dämpad genom de inuti kvarstående
gamla arkadbågarna. Viktigt, inte minst för Olaus Magnus, var att de
nymurade arkaderna hade grövre profiler, därmed klart skiljande sig
från de ädelt profilerade mittkvadratpelarna och deras arkitektoniska
släktingar i högkor, omgång och kapellkrans.

Utomordentligt antagligt är att Olaus Magnus och hans partners, när
de gick omkring och studerade domkyrkans olika delar, upptäckte den
byggnadsdetalj, som för dem på ett övertygande sätt visade var gränsen
gick mellan »gammalt» och »nytt». Den kunde bl. a. ses i den norra
arkaden, på den pelare, som stod som den västra i den arkadbåge, som
följde närmast väster om mittkvadratspelaren. I anfangshöjd kunde här
ses mötet mellan murningen efter 1402 års ras och arkadbågen i övrigt,
som fått behålla sin gamla högre och rikare form. Mötet mellan mur-
ningarna, den gamla och den nya, utgjordes av en murklack, som torde
ha sprungit ut om vid pass en stens längd. Man kan tydligt se murmötet,
dels på Grundströms sektionsmätning av Uppsala domkyrkas mitt-
skepp från söder 1873, dels på ett foto från samma tid, som egentligen
avser att visa predikstolen. Murklacken framträder med all önskvärd
tydlighet i höjd med predikstolshimlens nederdel. Med till visshet grän-
sande sannolikhet har predikstolen vid dess färdigställande under
1700-talets tidigare del givits sin placering för att dölja eller eliminera

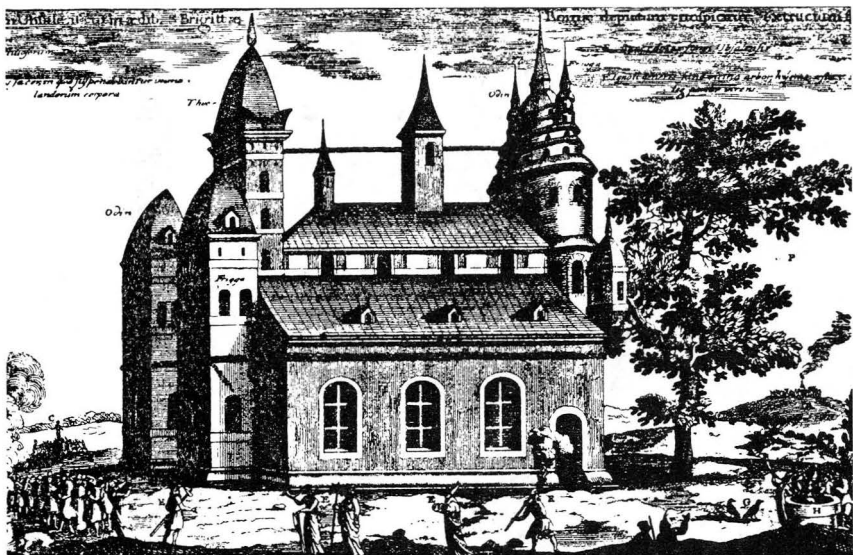


Bild 10. Erik Dahlbergs bild i Suecia-verket av det förkristna templet »Ubsola», 1680-talet. Dahlberg, som använt sig av Olaus Magnus' tempelritning som förlaga, bild 5, har förlagt templet till nuvarande Gamla Uppsala, emedan rudbeckianismens huvudmän, Olof Verelius och Olof Rudbeck, på 1670-talet, patriotiskt-spekulativt och utan historiskt stöd förlagt den förkristna marknads-, tings- och kultplatsen dit. Kedjan, »Det evigt grönskande trädet» och offerbrunnen fullständigar identiteten med Olaus Magnus' teckning vid pass 140 år tidigare.

intrycket av den arkitektoniskt störande murlacken. En liknande murklack bör ha funnits även i motsvarande arkad på södra långhussidan; dess existens har dock inte kunnat verifieras på samma säkra sätt som klacken bakom predikstolen. Men för Olaus Magnus och hans ritare stod båda klackarna helt säkert fritt fram på 1540-talet. »Gamalt» och »nytt» blev för dem klara begrepp, ehuru de då inte förstod att det verkliga förhållandet var det rakt motsatta mot vad de trodde.

Flera detaljer finns på Olaus Magnus ritning, som vittnar om att han eller hans ritare haft Uppsala domkyrka – dvs. dess grövre västparti – som förlaga för sin tempelrekonstruktion. Främst av indicierna är Kampanilen, som visserligen utbildats i nog så fantasifull form. Men att det rör sig om ett klocktorn därpå tyder de på en hög avsats stående figurer, som med klubbor eller slagträn synes vara i färd med att slå på klockor, vars lägen dock inte kan identifieras. En annan detalj, som inte är främmande i Dombergsmiljön, är källan nedanför »berget». Den



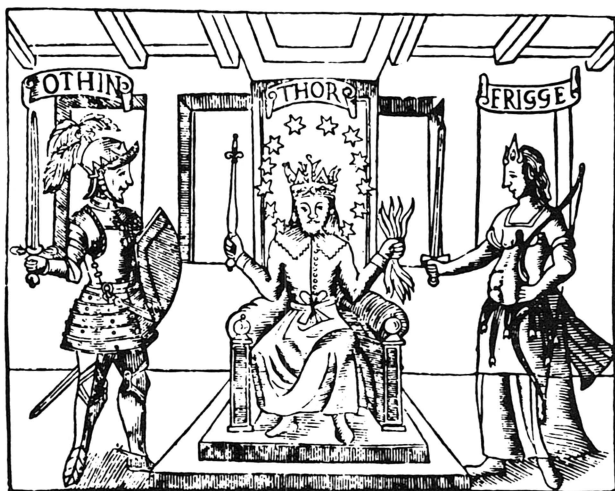
Bild 11. De tre gudarna
Tor, Oden och Frö en-
ligt Olaus Magnus'
framställning. Jämför
bild 12.

återges här tydligen som offerkälla och innesluter en figur, som väl kan tänkas representera ett människooffer.

Uppenbart är att Olaus Magnus kände till Adams av Bremen beskrivning av templet »Ubsola» och dess miljö. Härför talar – förutom offerkällan – två saker, nämligen dels den från Adams av Bremen skildring kända kedja, som skulle omslutit templet, dels »det evigt grönskande trädet», som på Olaus bild ses mellan »templet» och offerbrunnen.

Minst sagt frapperande är att »det evigt grönskande trädet» även – såsom ovan redan antytts – ses på Lohäradsbilden. På något sätt blir trädet på de båda bilderna det element, som ovedersägligt förenar dem och som, vågar man uttala, indicerar att det på båda bilderna är Domberget med Uppsala domkyrka som avses. Man kan inte värja sig för tanken att även bakom Lohäradsbildens upphovsmans kompositionsidé ligger fördold tanken att med dopscenen med Kristi dop kristianisera den källa, den förkristna offerkälla, som låg vid Dombergets fot, med tiden betecknad såsom Trefaldighetskälla eller, enligt legenden, såsom den Trefaldighetsdyrkande Sankt Eriks källa. Till Trefaldigheten var ju även, fortfarande enligt Erikslegenden, den äldsta kyrkan på Domberget vigd, liksom den stora domkyrkans högaltare var vigd bl. a. till Treenigheten.

Bild 12. Tor, Oden och Frö enligt Olof Rudbecks framställning i *Atlanticans Atlasband*, 1679. Jämför bild 11.



Slutanalys och sammanfattning

Skall nu till sist en slutanalys göras av de tre kyrkbilderna från Sankt Eriks tavla, från Lohärads kyrka och från Olaus Magnus bör genast framhållas att man måste vara mycket försiktig med att betrakta dem som i någon som helst form vetenskapligt godkännbara bilder vid tolkningen av Uppsala domkyrkas delvisa utseende under tiden från omkring 1400-talets slut till omkring 1550. När det rör sig om Sankt Eriks tavlas bild gäller det möjligen enbart kyrkans östdel, när det gäller Lohäradsbilden möjligen västdelen och när det rör sig om Olaus Magnus-bilden möjligen långhusets västparti.

Vill man dock, trots allt, ägna de ovan beskrivna kyrkbilderna en diskussion kring deras eventuella återgående på Uppsala domkyrka är det framförallt två aspekter man vill anlägga på problemet: det första är om bilderna i någon form kan belysa frågan om domkyrkoplatsens historiska ställning i det arkaiska Uppsala, det andra gäller om bilderna har något att säga om domkyrkans arkitektoniska resning under den tid bilderna tillkom.

Frågan om kyrkplatsens historiska ställning. I sagda, genom seklerna livligt omdebatterade spörsmål kan man till Lohäradsbilden knyta ett visst intresse. Det är dopscenen med den klart utbildade Treenigheten som för tankarna åt det hållet att kyrkmålaren varit gripen av dopplatsens

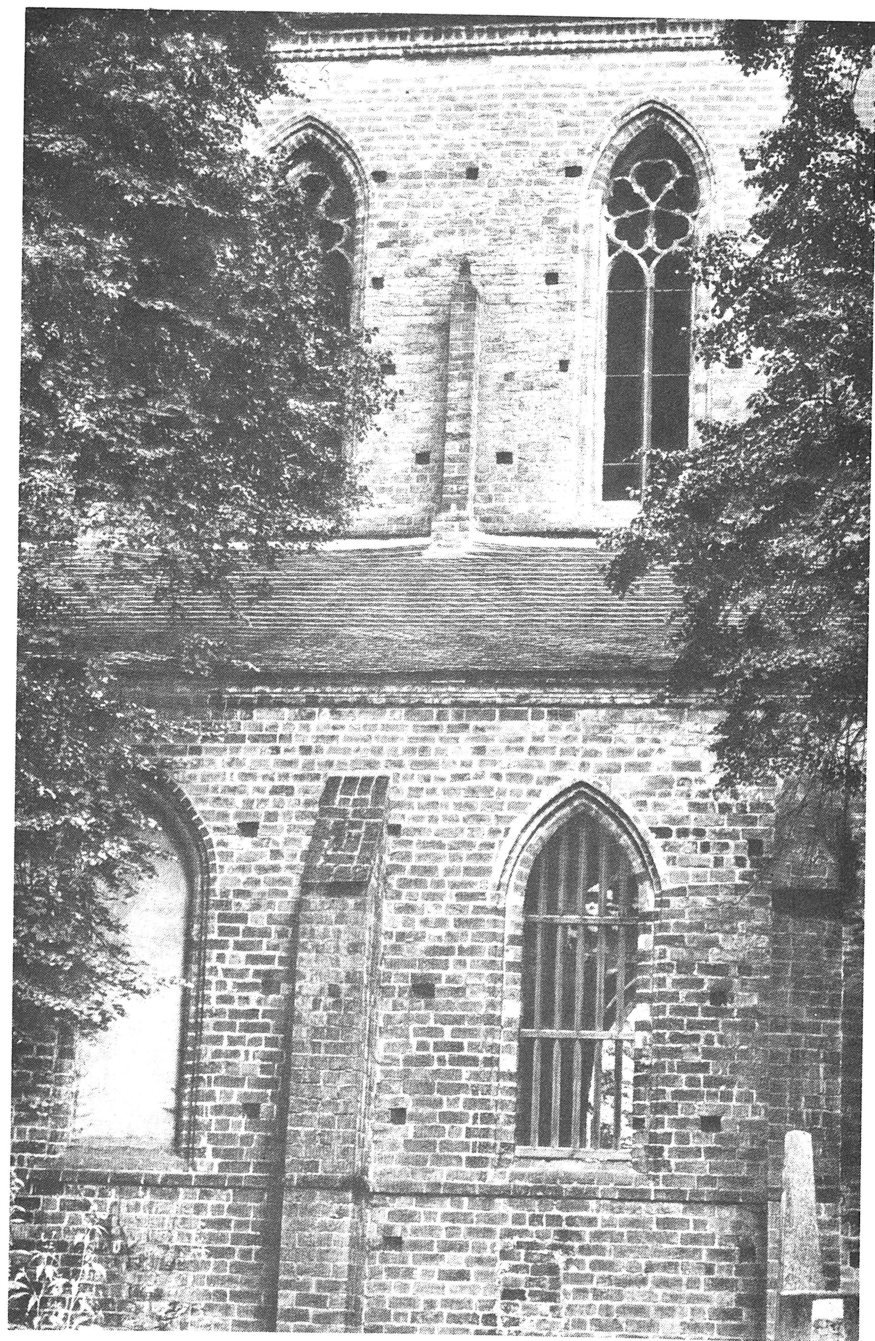


Bild 14. Cistercienskyrkan i Chorin, detaljritning, som visar det högotiska strävsystemets under vattentaket dolda stabiliseringsvederlag. – Bilderna 13 och 14 efter *Edmund Kesting*, Chorin, *Gestalt und Geschichte eines Zisterzienserklosters*, Leipzig 1962.

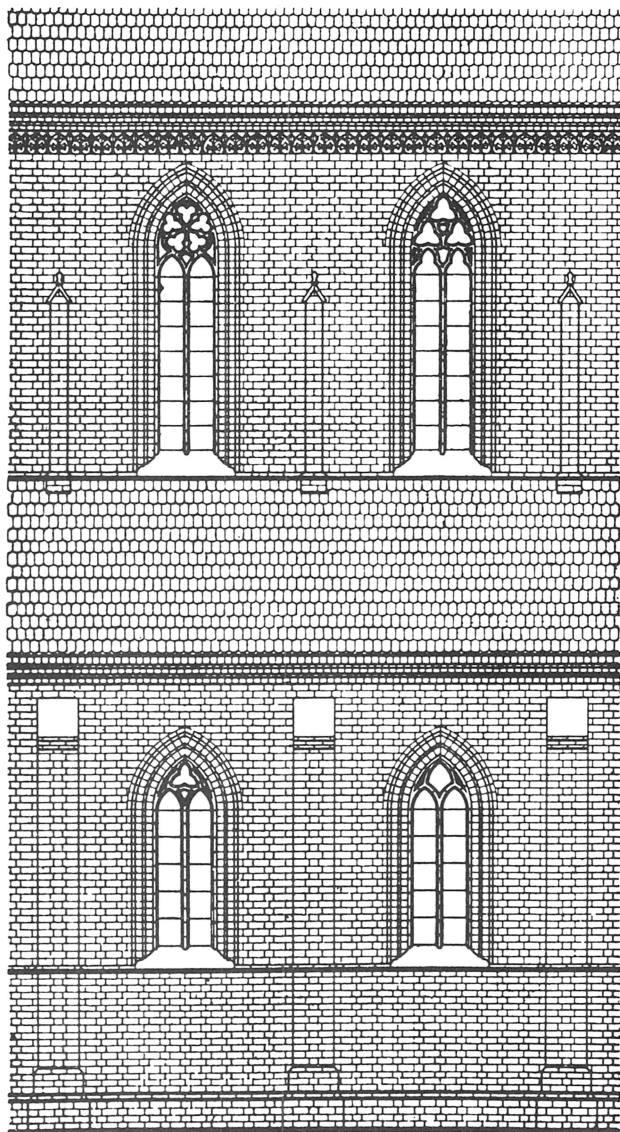


Bild 13. Cistercienskyrkan i Chorin i Brandenburg, Östtyskland, (sedan 1700-talet i ruin) visar cisterciensisk »katedralgotik» i tegel, ej långt fjärrad från Uppsala domkyrkas uppbyggnad under högotiken. Chorin och Uppsala har i princip samma primäruppbyggnadsskede. Chorin, som ej kunnat påbörjas före 1273, stod färdig 1334.

förkristna roll som offerkälla och att den högtidliga stunden nu var inne då under symboliska former källans övergång till kristendomen skulle ske. Platsens karaktär som förkristen offerplats snarast understryks av det stora trädet, »det evigt grönskande», i dopscenens mitt.

På Olaus Magnus-bilden är situationen mera tveklös. Kedjan vid »templet», offerbrunnen till höger och till yttermera visso Olaus Magnus' utsago att bildscenen rör sig om tempelplatsen »Ubsola» på den stora domkyrkans plats styrker åskådarens uppfattning att tiden ansåg att det förkristna kultområdet knöt an till Domberget på åmynningens västsida. Det »evigt grönskande trädet» bör ej heller förglömmas.

Kyrkbilden på Sankt Eriks tavla, till slut, kan inte avlockas något vittnesbörd om miljöns tidigare historiska ställning.

Frågan om kyrkbyggnadens arkitektoniska resning. Berörda spörsmål är av stort intresse, i synnerhet då det rör sig om Uppsala domkyrkas arkitektoniska former under skedet *före* den berikande förnyelse domkyrkan undergick under 1570-, 1580- och 1590-talen, särskilt under Johan III:s regentskede 1569–1592. Flera förhållanden talar för att det var då som den yttre strävapparaten kom till.

Vad säger våra tre bilder på Sankt Eriks tavla, på Lohärads kyrkas korvägg och hos Olaus Magnus? Skall man våga dra några slutsatser av våra tidiga bilder skulle följande formulering kunna göras:

Bilden på Sankt Eriks tavla talar snarast om en särdeles okomplicerad ytterarkitektur. Någon art av yttre strävsystem ses ej. Kyrkan på bilden står i sin gotiskt återhållsamma form snarast som arkitektoniskt »asketisk». Sak samma gäller om kyrkbyggnaden på Lohärads korvägg. Man kan fälla liknande omdöme om Olaus Magnus bild av hans »tempel».

Skulle det förhållandet gälla att de tre bilderna till äventyrs återgår på Uppsala domkyrka, eller rättare sagt på delar av dem, vinnes hos dem intet stöd i ett antagande att domkyrkans ytterarkitektur före tiden omkring 1550 varit av rikare art.

Bild 15. Cistercienskyrkan i Doberan, nära Rostock, Östtyskland, dess interiör mot öster. Kyrkans »katedralgotik», stabiliserad genom under tak dolt vederlagssystem, nära besläktad med Uppsala domkyrka både tidsmässigt och stilmässigt; Doberans byggnadstid 1291–1368. — Efter *Friedrich und Helga Möbius*, *Sakrale Baukunst*, Berlin 1963.





Bild 16. Målning å altarskåp (detalj) från Långemåla kyrka, Småland.

Under ombrytningen av föreliggande studie hade jag en dag besök av avdelningsdirektören vid Riksantikvarieämbetet dr Åke Nisbeth och ett osökt tillfälle bjöds mig då att visa honom kyrkbilden från Lohärads kyrka. Dr Nisbeths reaktion över min förmodan att Lohäradsbilden avsåg Uppsala domkyrka var positiv och han framhöll att bilden snarast skulle kunna jämföras med den målade kyrkbilden på altarskåpet i Långemåla kyrka i Småland, som möjligen kan ha haft Växjö domkyrka till förebild. En ängel överlämnar »modellen» av en kyrka med två tornspiror till S:t Sigfrid. Lohäradsbilden och Långemålabilden står i tillkomsttid varandra nära, åren kring 1500.

Bilden ovan är hämtad från Evald Gustafsson: Växjö domkyrka, Historik – Vägledning, Växiö 1960.