



FORN VÄNNEN

JOURNAL OF
SWEDISH ANTIQUARIAN
RESEARCH

De romanska målningarna på Kaga kyrkas triumfbågsvägg
Yrliid Ahlstedt, Inger
Fornvännen 272-286
http://kulturarvsdata.se/raa/fornvannen/html/1969_272
Ingår i: samla.raa.se

De romanska målningarna på Kaga kyrkas triumfbågsvägg

Ett tolkningsförslag

Av Inger Ahlstedt Yrliid

Kaga kyrka nordväst om Linköping hyser ovan de på 1400-talet inslagna valven en svit romanska målningar. Målningarna, som återfinns på tribunbågsväggen, på korväggarna samt på triumfbågsväggen och angränsande delar av långhusväggarna, skiftar starkt såväl stilistiskt som innehållsmässigt, något som gjort att dateringarna blivit högst divergerande. Först när Aron Borelius delade upp sviten på tre olika mästare verksamma i Kaga mellan cirka 1150 och 1230 bragtes en viss reda i dateringsproblemet. Han försåg de olika händerna med anonymbeteckningarna Kaga I, II och III.¹

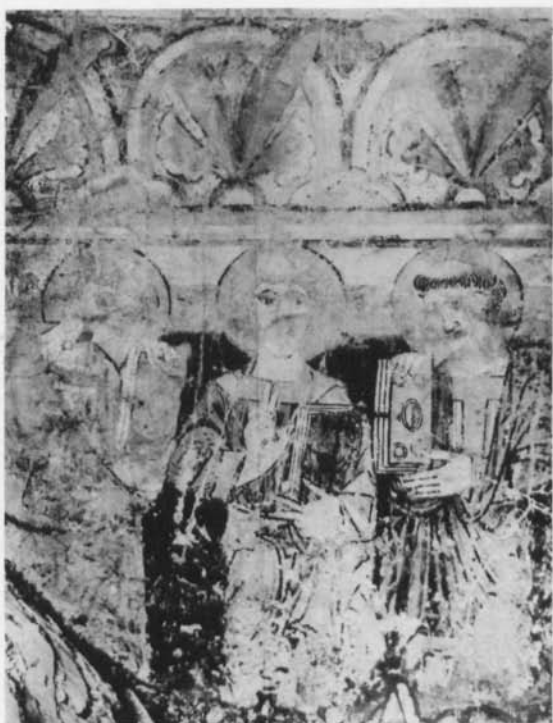
Medan Kaga I:s och II:s verk på tribunbågsväggen respektive korväggarna innehållsligt inte ger upphov till några andra tolkningssvårigheter än dem tidens härjningar åstadkommit, förhåller det sig anorlunda med Kaga III:s målningar på triumfbågsväggen och långhusväggarna. De kan sägas vara uppdelade i fyra scener som i ordning från norr till söder föreställer: (1) tre manliga figurer med gloria och tonsur hållande var sin bok; (2) en kvinnofigur med gloria och krona hållande en bok flankerad av två änglar av vilka den ena håller en bok, mellan ängeln till vänster och kvinnan en liten figur i orantställning; (3) en manlig figur med gloria och krona hållande en yxa flankerad av två änglar av vilka den vänstra håller en bok; (4) en kvinna knäfallande framför en biskop.

Kaga gård och kyrka låg centralt i det gudskomplex som utgjorde den Sverkerska ättens ekonomiska ryggrad.² Beträffande kyrkan finns en visserligen endast i två sena avskrifter bevarad tradition, enligt vilken en man vid namn Kornuka eller Kornuba skall ha varit den

¹ A. Borelius, *Romanesque mural paintings in Östergötland* (1956).

² Den historiska redogörelsen grundar sig, då inget annat anges, på N. Ahnlund, »Vreta klostrets äldsta donatorer», *Historisk tidskrift* 1945, och N. Beckman, »Tre konungaätter och deras jordegendomar i Sverige», *Personhistorisk tidskrift* 1912.

Fig. 1. Norra långhusväggen.
Efter A. Borelius. — N wall of
nave.



förste som byggde kyrka i Kaga. Kornukas far Kol blev den förste som begrovs på Kaga kyrkas kyrkogård. Han begrovs »in albis», dvs. han döptes först på dödsbädden och dog medan han ännu var iförd sin dopklädnad. Från Kornuka, denne den förste kyrkobyggaren i Kaga härstammar enligt traditionen den Sverkerska ätten. Enligt en annan tradition belagd på 1700-talet skall det i stället ha varit Sverker d. ä. som byggde kyrkan i Kaga.³ Traditionerna bör kunna sammanjämkas: den kyrka som Sverker byggde kan ha ersatt en äldre träkyrka från missionstiden byggd av den halvt mytiske Kornuka.

Kaga nämns i bevarat autentiskt material för första gången 1256.⁴ I ett brev förekommer då som vittne en Johannes, präst i Kaga. I ett annat brev från 1272 doneras patronatsrätten till Kaga kyrka till inrättandet av ett kanonikat vid Linköpings domkyrka.⁵ De som donerar är konung Valdemar, Svantepolk Knutsson och Johan Filipsson. Den Sverkerska kungaätten var utdöd på manssidan sedan 1222, medan det

³ Se t. ex. A. Ridderstad, »Kaga», *Historiskt, geografiskt och statistiskt lexikon öfver Östergötland* (1827).

⁴ DS 432.

⁵ DS 557.



Fig. 2. Triumfbågsväg-
gens norra del. Efter A.
Borelius. — N part of rood
arch.

på kvinnosidan ännu fanns ättlingar kvar. Svantepolk Knutsson var således gift med en systerdotter till Johan Sverkersson och Johan Filipsson var i sin tur gift med en dotter till Svantepolk. Ännu 1272 befann sig alltså patronatsrätten till kyrkan i händerna på de sista ättlingarna av den Sverkerska ätten och det finns ingen anledning att förmoda att den under den tid som förflutit mellan kyrkobygget och 1272 skulle varit ur släktens händer. Gården Kaga befann sig i släktens ägo fram till 1309 eller 1310, då den i Svantepolk Knutssons testamente donerades till Vreta kloster.⁶ Målningarna i kyrkan har alltså, även om man lämnar mycket vida marginaler för en datering, tillkommit under en tid då patronatsrätten till kyrkan innehades av den Sverkerska ätten och då Kaga gård beboddes av ättens medlemmar.

Vreta kloster låg granne med Kaga och var också det nära knutet till den Sverkerska ätten. Svantepolk Knutssons donation var den sista i en lång rad, enligt traditionen begynnande med en donation av mark från Sverker d. ä:s hustru Ulvhild till klostrets grundande. Klostrets första priorinna var Ingegärd, Sverker d. ä:s syster och när klostret efter en brand återinvigdes 1289 var det en av Svantepolk Knutssons döttrar som blev abbedissa.⁷ Det finns också under de åttiofem år som ligger mellan Ingegärds död och Katarina Svantepolksdotters tillträde,

⁶ DS 1654.

⁷ DS 994; *Scriptores rerum Suecicarum medii aevi III*, s. 296.

Fig. 3. Triumfbågsväggens södra del. Efter A. Borelius. — S part of rood arch.



spår av andra kvinnliga medlemmar av den Sverkerska ätten som inträtt i Vreta.

Bildinnehållet i Kaga III:s målningar har givits olika tolkningar. William Andersson⁸ ansåg att de manliga helgonen på västväggen var diakoner och att det manliga helgonet med krona och yxa föreställde Sankt Olof. I likhet med övriga forskare fram till Aron Borelius bedömde han målningarna i kor och långhus som en enhetlig svit som han daterade till cirka 1200.

Bengt Cnattingius⁹ satte in målningarna i ett lokalhagiografiskt sammanhang. Till de tre helgonen med bok och tonsur lämnade han inte någon förklaring, det kvinnliga helgonet mellan två änglar tolkade han som en bild av Sverker d. ä:s gemål Ulvhild, det manliga helgonet tolkade han som Sankt Olof och i bilden på sydsidan såg han en framställning av en man knäfallande framför den med Sverker d. ä. samtida biskop Gislo av Linköping. Om denna Gislo säger Cnattingius att hans helgonkult dittills varit okänd. Cnattingius daterar sviten till 1200-talets första fjärdedel.

Carl R. af Ugglas¹⁰ såg i de tre manliga helgonen Kristus och två prästerliga helgon. Den del av målningarna som framställer kvinnan

⁸ W. Andersson, »Kaga och dess målningar», *Östgöten* 1.10.1925.

⁹ B. Cnattingius, »Striden om helgonglorian», *Östgöta-Correspondenten* 31.12.1938.

¹⁰ C. R. af Ugglas, »Ärkebiskopen och priorinnan», *Meddelanden från Östergötlands fornminnesförening* 1942-44.

framför biskopen, tolkade han som en bild av Vreta klosters första priorinna, Ingegärd Sverkersdotter, och Sveriges första ärkebiskop, Stefan. Han daterar sviten till cirka 1185.

Aron Borelius anser, att triumfbågväggens målningar har ett samband med »Concilium lyncopiae». Han ser i detta sammanhang bilden av de tre manliga helgonen med tonsur som en framställning av en abbot och två munkar och »som kort och gott en apoteles över klosterlivet»,¹¹ det kvinnliga helgonet som en drottning, det manliga som en bild av Sankt Olof men också som en bild av en konung, och biskopen slutligen som en bild av kyrkan. Borelius anser, att konstnären »med detta arrangemang velat förhårliga det höga förbund mellan stat och kyrka vartill bl. a. 'Concilium lyncopiae' syftade; kung och drottning, ärkebiskop och abbot — världslig och kyrklig myndighet bägge i Guds tjänst.»¹² Jag skall i det följande försöka ge ytterligare ett tolkningsförslag till målningarna. Jag förutskickar, att det naturligtvis bara kan bli fråga om förslag, eftersom materialet är av den art, att ingenting kan sägas med absolut bestämdhet.

Identifieringen av det manliga helgonet på triumfbågväggen har, som framgått av det föregående, aldrig berett forskarna några svårigheter. Hans attribut är också entydiga och ger klart vid handen, att man står inför en bild av Sankt Olof. Till yttermera visso har han målat över den plats i kyrkan, där Sankt Olofs-altaret vanligen placerades.

Beträffande tolkningen av de övriga scenerna råder inte samma enighet. De tre manliga helgonen hade av af Ugglas identifierats som en framställning av den välsignande Kristus och två prästerliga helgon, en tolkning som tillbakavisades av Borelius. Denne påpekade, att mittfiguren saknar den korsmärkta gloria som utmärker Kristusgestalten samt att den liksom de andra två figurerna har tonsur, en detalj som med säkerhet aldrig syns på en Kristusfigur. Cnatingius lämnade denna del av målningarna okommenterad, medan Andersson om de två figurer han urskiljde ansåg sig kunna säga att det var diakoner. Borelius själv såg i dem en abbot och två munkar.

Vad det gäller af Ugglas tolkning faller den på av Borelius anförda skäl. Borelius egen tolkning av bilden ger emellertid knappast någon preciserad förklaring till bildinnehållet och tar inte heller hänsyn till det faktum att de avbildade helgonens klädedräkt inte motsvarar någon munkordens klädsel. Männens kläder påminner istället närmast

¹¹ Borelius, *a. a. s.* 58.

¹² Borelius, *a. a. s.* 58.

Fig. 4. Södra långhusväggen.
Efter A. Borelius. — S wall
of nave.



om den dalmatica som bars av det sekulära prästerskapet.¹³ William Anderssons tolkning anser jag därför vara den riktiga, men möjlig att ytterligare underbygga och utvidga.

Ett noggrant studium av bilden ger vid handen följande: Den föreställer tre unga, skägglösa män alla tre med tonsur och i kläder av klerikalt snitt hållande var sin bok på ett sätt, som åtminstone beträffande den mittersta av dem kan sägas göra den till en framträdande detalj, något som dess röda färg också bidrar till. Visserligen har tiden förändrat målningarnas färg, men det finns all anledning att tro att boken också från början framträtt starkt. De tre männen är grupperade så, att de av åskådaren måste uppfattas som en grupp med ett inbördes sammanhang; de är lika klädda med små variationer i färgen, de har samma tonsur, var sin bok och de är vända mot varandra på ett sätt som gör att de inte kan vara menade att förstärka intrycket av närmast angränsande bild.

Tonsur var inte en detalj som var förbehållen enbart klosterinnevärnare. Även diakoner hade tonsur. Man föreställde sig i regel diakoner som unga, de bar som ämbetsdräkt en alba, ett humerale och över detta en dalmatica, dvs. en klädsel av just den typ som framställts på bilden i Kaga.¹⁴ Tre diakoner brukade ofta avbildas tillsammans, näm-

¹³ Jfr t. ex. H. Hildebrand, *Sveriges medeltid III* (1903), s. 574.

¹⁴ L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien III*: 1-3 (1958-59), ill. vid III: 1 s. 448.

ligen Sankt Laurentius, Sankt Stefan och Sankt Vincentius.¹⁵ Bland diakonernas uppgifter ingick att ha hand om mässans heliga böcker. De avbildades alltså ofta med en bok i handen.¹⁶

Det finns många avbildningar av de heliga diakonerna var och en för sig utrustade på samma sätt som de unga männen i Kaga. Det finns också många exempel på parvisa sammanställningar av exempelvis Stefan och Laurentius eller Laurentius och Vincentius som patronatshelgon för en kyrka. De fall där en kyrka, vigd till någon av dem ensam, också innehöll ett altare vigd till någon av de andra eller åtminstone en bild av någon av de andra är legio. Att finna dem alla tre tillsammans är naturligtvis mera sällsynt, men inte så sällsynt att det kan betraktas som något otroligt att den man som målade i Kaga skulle känt till sammanställningen. Det finns exempel både från tyskt, franskt och engelskt område på denna gruppering.¹⁷ Framförallt det engelska exemplet kan vara av intresse i Linköpings stift, som av gammalt upprätthöll goda förbindelser med Canterbury.¹⁸ Just i katedralen i Canterbury fanns ett altare helgat åt de tre diakonerna. Man kan också erinra om att Lunds domkyrka, vigd till Sankt Laurentius och Sankta Maria, hade ett sidoaltare helgat till Vincentius och Mauritius, ett annat till Stefan och Albanus och att vissa målningsrester i domen identifierats som scener ur den helige Vincentius' legend.¹⁹

Att de tre diakonerna var kända i Sverige var för sig vid den tid då Kagamålningarna utfördes är ställt utom allt tvivel. Stefan protomartyr tillhörde de helgon som tidigt kom till Sverige och det faktum att hans fest sammanföll med en gammal hednisk fest som bl. a. innebar kappridning (Staffansritt) gjorde att han snabbt blev känd. Laurentius kom också tidigt till Sverige. Katedralen i Lund stod visserligen vid den aktuella tidpunkten på dansk mark, men det finns exempel på kyrkor vigda till Sankt Laurentius också längre norr ut.²⁰ Minst känd av de tre i Sverige var Sankt Vincentius. I Lund var han emellertid bekant vid denna tid och det finns åtminstone senare belägg för en kult av honom också i Linköpings stift.²¹

¹⁵ Jfr t. ex. C. Rohault de Fleury, *Les saints de la messe* IV-V (1896-97), passim.

¹⁶ Réau, *a. a.*, passim; Rohault de Fleury, *a. a.*, passim.

¹⁷ Rohault de Fleury, *a. a.*, IV, s. 421, V, s. 155, V, s. 68, V, s. 148.

¹⁸ S. Pira, *Om helgonkulten i Linköpings stift* (1952), s. 163.

¹⁹ E. Cinthio, *Lunds domkyrka* (1953), s. 10 och s. 26.

²⁰ Pira, *a. a.* s. 137 f.

²¹ Pira, *a. a.*, s. 167.

Jag tror mig alltså kunna instämma i William Anderssons tolkning, men vill utvidga denna så, att bilden inte föreställer endast tre anonyma diakoner utan just de tre diakonerna Laurentius, Vincentius och Stefan.

Framställningen av det kvinnliga helgonet med krona hållande en bok på triumfbågsväggens norrsida hade av Cnatingius tolkats som en framställning av den av cistercienserna vördade drottning Ulvhild. Det är en tolkning som dels förutsätter att man i den Sverkerska ättens kyrka på målningarna skulle ha utelämnat Sverker d. ä. själv, som ju verkligen dött den onda, bråda död som kunde kvalificerat till helgonvärdighet, dels att man som helgon skulle ha framställt en kvinna som visserligen säkert lokalt var djupt vördad, men som aldrig innehaft någon från påvligt håll sanktionerad helgonvärdighet. Utöver denna tolkning har såvitt jag vet inte något försök att identifiera helgonet gjorts.

Bilden föreställer alltså ett kvinnligt helgon sittande på något slags stol — bildens nedre del är skymd av det senare inslagna valvet, men åtminstone två små ornament i bilden skulle kunna utgöra sidoknoppar till en stol av liknande typ som den i bilden av kvinnan och biskopen. Helgonet har i sin ena hand en bok, medan den andra handen hålls på sådant sätt, att hon skulle kunna ha något också i den. Trots ett noggrannt studium har jag emellertid inte kunnat se spår av något sådant föremål. Helgonet bär på sitt huvud en krona försedd med ädelstenar. De omgivande änglarna är utplånade så att man inte kan urskilja några detaljer, utan bara konstatera att den ena ängeln med en gest gör helgonet uppmärksam på en liten knäböjande figur som med framsträckta händer skymtar mellan den vänstra ängeln och helgonet.

De indicier som finns att gå efter är vaga. Kronan var ett allmänt attribut hos martyrerna och tillkom dessutom himladrottningen Maria. Platsen norr om triumfbågen var också den, där Mariaaltaret vanligen hade sin plats. Det rörde sig emellertid i sådana fall om en Maria med Jesusbarn, så som de flesta bevarade medeltida bilder visar. Om man utesluter Maria finns det emellertid en hel rad kvinnliga martyrhelgon som skulle kunna komma ifråga. Men den krona som var martyrernas, brukade i regel åtföljas av åtminstone ett annat generellt martyrattribut, nämligen en palmkvist. Med reservation för att tiden skulle ha utplånat denna, finns det inte någon palmkvist i handen på det kvinnliga helgonet i Kaga. Boken i handen skulle i en mera ge-

nerell martyrförställning ha passat in hos nästan vilket kvinnligt helgon som helst, men då tillsammans med krona och palm. Som det nu framställts i Kaga är jag beredd att se både krona och bok som attribut av den art som har ett egenvärde vid tolkningen av bilden i hållet.

Kronan skulle i så fall betyda att det kvinnliga helgonet var av kunglig börd. Hennes ställning som pendang till Sankt Olof har också föranlett Borelius att kalla henne »drottningen». Framförallt bland adelsfamiljerna fanns, som Ellen Jørgensen påpekat, en tendens att favorisera helgon av god börd.²² Tolkar man nu kronan som ett talande attribut som ger den framställda personen kunglig börd, krymper den aktuella skaran av helgon mycket snabbt. Låter man dessutom boken gälla som personligt attribut, finns det bara ett kvinnligt helgon som kan komma ifråga, Sankta Katarina av Alexandria.

Sankta Katarina av Alexandria tillhörde de helgon som kom till Sverige med klosterväsendet. Hon blev med tiden mycket populär och från i synnerhet Linköpings stift finns många omnämmanden och bilder.²³ Också i det svenska namnskicket satte Katarina tidigt spår. I den Erikska ätten finns gott om Katarinor. Den Sverkerska ättens kvinnliga medlemmar är tyvärr mindre kända, men det finns åtminstone två Katarinor också i den, nämligen den redan nämnda Katarina Svante-polksdotter och hennes moster, Erik Erikssons drottning.

Till bildens innehåll kommer också den lilla kvinnofiguren mellan helgonet och den vänstra ängeln. Ingen av de forskare som försökt tolka bilderna i Kaga har tydligen observerat henne. Hon har i varje fall inte omnämnts av någon annan än Andreas Lindblom, som i samband med ett flyktigt omnämnande av målningen i Kaga i sin svenska konsthistoria, anser att även hon har gloria, något som vid ett närmare studium verkar föga troligt. Någon kommentar till kvinnans närvaro i bilden ger inte Lindblom.²⁴

Storleksförhållandet mellan det kvinnliga helgonet och den knäfallande figuren är sådant, att man måste förmoda att det rör sig om en form av värdeperspektiv, dvs. den lilla figuren är i jämförelse med helgonet liten och obetydlig. På svensk botten har vi ett något senare exempel på ett liknande värdeperspektiv i Södra Råda kyrka, där målaren avbildat sig själv och sin medhjälpare som två små figurer knä-

²² Ellen Jørgensen, *Helgendyrkelse i Danmark* (1909), s. 156.

²³ Pira, *a. a.*, s. 133 f.

²⁴ A. Lindblom, *Sveriges konsthistoria I* (1944), s. 156.

fallande under en framställning av nådastolen.²⁵ Det finns all anledning att tro att den figur som avbildats mellan det kvinnliga helgonet och ängeln i Kaga är en vanlig människa, vars mindre värde i förhållande till helgonet betonas genom skillnad i skala.

Sammanställningen helgon — vanlig människa brukar i regel tyda på ett skyddsförhållande, dvs. det helgon som människan avbildas tillsammans med var det som hon valt till sitt personliga skyddshelgon. Från Sverige är det vid Kagamålningarnas tid naturligtvis svårt att hitta exempel på sådana framställningar inom måleriet beroende på materialets knapphet. Det finns emellertid ett annat område inom den bildande konsten där grupperingar av typen knäfallande människa framför helgon eller person ur den himmelska hierarkien är vanlig även i Sverige redan på 1200-talet, nämligen inom sigillkonsten.

Om man undersöker svenska sigill²⁶ visar sig bl. a. följande: Om man bortser från den typ av adelssigill som uppvisar heraldiska motiv av typen leoparder, franska liljor o. likn., visar det sig att den motivkrets man utnyttjade var liten. Bilden av en eller annan himmelsk person med sigillägaren insatt som adorant i en liten nisch vid den himmelska gestaltens fötter tillhörde i själva verket de vanligaste motiven. Detta gäller naturligtvis i särskilt hög grad de andliga sigillerna, men också adelsdamernas sigill bar ofta en sådan bild och bland de senare uppträdande borgerliga sigillerna förekommer också kompositionen.

Den vanligast förekommande personen i sigillerna är jungfru Maria med Jesusbarnet. Hon förekommer i såväl andliga som världsliga sigill. Korsfästelsescenen är också vanlig. I de andliga sigillerna förekommer ofta den ordens helgon till vilken sigillinnehavaren hörde. De biskopliga sigillerna framställer ofta respektive katedrals skyddshelgon.

Betraktar man den del av sigillerna som återstår sedan man sorterat bort dem med ovan nämnda motiv, visar det sig att det ofta finns ett mycket bestämt namnförhållande mellan sigillinnehavaren och det avbildade helgonet. Sigillet var ofta talande i så måtto att om det avbildade helgonet var Sankt Nicolaus så hette den person som ägde sigillet Nils, var det avbildade helgonet Sankta Katarina så hette sigillägaren och adoranten också Katarina.

Godtar man identifieringen av det kvinnliga helgonet i Kaga med Sankta Katarina, finns det, anser jag, goda skäl att förmoda att den

²⁵ A. Lindblom, *La peinture gothique en Suède et en Norvège* (1916), s. 108 f.

²⁶ B. E. Hildebrand, *Svenska sigiller från medeltiden* (1862-67).

lilla kvinnofiguren vid helgonets fötter på samma sätt som sigillinnehavaren avbildats framför sitt namnhelgon och att hon alltså också är en Katarina. Till en närmare bestämning av denna Katarinas identitet skall jag strax återkomma i anknytning till tolkningen av scenen på södra långhusväggen.

På den del av södra långhusväggen som gränsar mot triumfbågväggen finns den bild som otvivelaktigt berett forskarna mest huvudbry av alla i sviten. Den föreställer mot en oroligt mönstrad bakgrund en kvinna, klädd i mörk dräkt knäfallande framför en biskop i full ornat med handen höjd till välsignelse. Båda figurerna saknar gloria men är framställda i full skala, dvs. lika stora som de i de andra bilderna avbildade helgonen och änglarna. I bildens övre kant finns ett molnmotiv som närmast påminner om den molnbård ur vilken Guds välsignande eller varnande hand brukar komma i skildringar av t. ex. Kains och Abels offer eller martyrernas lidande, något som eventuellt kan uppfattas som en hänvisning till himmelens nådiga närvaro i skeendet på bilden.

Af Ugglas fastslog, att den vita, korsmärkta bård som pryder biskopens mässhake är ett pallium, den klädesdetalj som skilde ärkebiskopar från vanliga biskopar. Han påvisade också att den dräkt som kvinnan på bilden bär är en cisterciensernunnas. Han ansåg sig slutligen kunna fastställa, att bilden föreställer personer som levde eller eventuellt nyss dött då målningen utfördes och menade, att scenen föreställde Ingegärd Sverkersdotter, Vreta klostrets första abbedissa och Stefan, Sveriges förste ärkebiskop. Hans datering av målningarna till cirka 1185 stämde väl överens med att bilden skulle föreställa dessa båda.

Cnatingius ansåg, att bilden föreställde en man knäfallande framför biskop Gislo av Linköping. Även med tanke på att klädedräkten under tidig medeltid inte uppvisade så stora skillnader mellan mans- och kvinnokläder, måste man säga, att det här med säkerhet är en kvinna som avbildats. Biskop Gislo av Linköping var dessutom ej berättigad att bära det pallium som figuren på bilden försetts med.

Att bilden föreställer historiska personer torde vara odiskutabelt. Till en början saknar båda personerna gloria. Bilden skiljer sig också kompositionsmässigt från de övrigas tretal, den har en bakgrund som med sina oroliga linjer är olik de övrigas lugna enhet, allt samverkar till att göra klart för åskådaren att denna bilds innehåll utspelas i en annan sfär.

Identifieringen av dessa personer är däremot en svårare fråga. Af Ugglas påstående, att det skulle röra sig om levande eller nyss avlidna personer förefaller troligt. Med en senare datering som bättre skulle svara mot målningarnas stil, bortfaller möjligheten att det skulle röra sig om Stefan och Ingegerd och fältet blir fritt för åtskilliga tolkningar. Låter man dessa begränsas av af Ugglas väl underbyggda påstående att kvinnodräkten skulle vara en cisterciensernunneklädnad och lägger man därtill de historiska fakta som finns om Kaga och dess samband med den Sverkerska ätten, krymper emellertid fältet åter något. Jag skulle vilja begränsa det ytterligare genom att knyta an till bilden av det kvinnliga helgonet och den lilla adorantfiguren.

Jag har ovan försökt visa, att det kvinnliga helgonet skulle vara Sankta Katarina och att den lilla figuren vid hennes fötter också skulle kunna antagas bära namnet Katarina. Om man betraktar den lilla figurens huvudbonad och jämför den med den huvudbonad som kvinnan framför biskopen bär, finner man att de uppvisar samma linjer. Figurernas ställning är också densamma. Det förefaller därför som om det skulle röra sig om samma person, den ena gången framställd inför sin himmelska beskyddarinna, den andra gången inför det himmelska rikets jordiske representant.

Om man godtar den av mig föreslagna identifieringen av helgonet som Sankta Katarina och namnhelgonförhållandet till den lilla figuren, måste man komma fram till att även den större kvinnofiguren som knäfaller framför biskopen är en Katarina. Håller man i minnet, att Kaga kyrka var en huvudkyrka inom den Sverkerska ättens domäner, att patronatsrätten till kyrkan fram till 1272 befann sig i släktens händer och att medlemmar av släkten förrättade sin andakt där fram till åtminstone 1309, har man anledning att förmoda att kvinnan som framställs på bilden är någon som är medlem av den Sverkerska ätten, samt att situationen på bilden i verkligheten bör ha inträffat någon gång före 1272 — att man skulle ha låtit framställa en personanknuten målning i en kyrka liggande under ett kanonikat i Linköping förefaller föga troligt. Det pallium som ärkebiskopen bär på bilden i Kaga fick bäras endast vid bestämda tillfällen. Ett av dessa tillfällen var abbedissevigningar. Bilden skulle alltså kunna föreställa en abbedissevigning av en Katarina, medlem av den Sverkerska ätten, någon gång före 1272. Palliet var emellertid det enda sättet att utmärka att det rörde sig om en ärkebiskop och även om det vore frestande att tolka bilden i Kaga som en ärkebiskop utövande sin tjänst i för tjänstetill-

fället passande klädsel, tror jag att man får lämna möjligheten öppen även för en mera generell tolkning. Tyder man situationen så, skulle scenen föreställa en Katarina av den Sverkerska ätten klädd i cisterciensernunneklädnad knäfallande framför en ärkebiskop.

Den händelse som bäst motsvarar den första tolkningen inträffade efter 1272. 1289 vigdes Katarina Svantepolksdotter till abbedissa i Vreta kloster. Det sägs emellertid om denna Katarina att hon var den sjunde abbedissan i Vreta och den andra med detta namn.²⁷ Den första abbedissan var Ingegärd Sverkersdotter. Mellan henne och Katarina Svantepolksdotter fanns det alltså fem abbedissor av vilka en bar namnet Katarina.

Spåren av dessa abbedissor är få. Vreta kloster brann vid ett par tillfällen under medeltiden och vad som kan ha funnits kvar av klostrets papper indrogs förmodligen som allt liknande material till kronan av Gustav Vasa för revision. Mycket sådant material antas sedan ha försvunnit vid Stockholms slottsbrand. I *Diplomatarium Suecanum* kan man emellertid spåra åtminstone två av de fem abbedissorerna. Den första av dessa är en Cecilia, som dels undertecknade ett brev från omkring 1220,²⁸ dels omnämns i ett annat brev från 1237.²⁹ Den andra nämns 1248 med initialen K,³⁰ som brukar stå för Katarina. Någon gång mellan 1237 och 1248 har alltså en kvinna vid namn Katarina vigts till abbedissa i det av den Sverkerska ätten gynnade Vreta. Beträffande denna Katarina kan man emellertid endast med säkerhet säga, att hon var den första abbedissan med detta namn i Vreta. Varje försök att placera in henne i den Sverkerska ätten strandar emellertid på genealogiernas osäkerhet. Hon kan ha varit en i övrigt okänd medlem av släkten, men det finns lika goda skäl till att förmoda att hon skulle varit en kvinna ur någon annan släkt.

Det finns emellertid ännu en Katarina vars öde är intressant i detta sammanhang. När den Sverkerska ätten 1222 dog ut på manssidan med den unge Johan Sverkersson, var den enda kvarlämnade arvingen i rätt nedstigande led Johans halvsystem Helena, gift med Sune Folkeson. Dessa hade tillsammans två döttrar, Katarina och Benedicta. Katarina bortgiftes 1243 med Erik Eriksson som på så vis samlade såväl de Sverkerska som Erikska arvsanspråken på kronan på en hand. Erik och Katarina dog emellertid barnlösa, Erik 1249 och Katarina 1252. Som nyvorden änka gick Katarina, den sista medlemmen av den Sver-

²⁷ Se not 7.²⁸ DS 160.²⁹ DS 295.³⁰ DS 356.

kerska ätten som bar kunglig krona, i kloster. Det kloster hon valde att gå in i var visserligen det av den Erikska ätten favoriserade dotterklostret till Vreta, Gudhem i Västergötland, men det finns ändå goda skäl till att hon skulle vara den Katarina som avbildas på väggen i Kaga.

Katarina vigdes visserligen inte till abbedissa, men å andra sidan besatt hon onekligen en sådan rang, att man skulle kunna tänka sig att ärkebiskopen åtog sig denna mycket speciella nunnevigning. Hon besatt också en sådan jordisk rang, att den kunde motivera en framställning av så framträdande typ som den i Kaga. En scen i vilken en svensk drottning, den sista kungliga medlemmen av den Sverkerska ätten, vigs till nunna av ärkebiskopen, fyller de krav på betydenhet som kan ställas på en scen värd att målas i en kyrka.

Katarinas bevarade testamente nämner inte Kaga kyrka eller gård, men bestämmer i allmänna ordalag att det resterande av hennes besittningar i Östergötland med vissa preciserade undantag, skulle övergå till hennes syster och dennas make.³¹ Förmodligen har patronatsrätten till Kaga kommit att uppdelas mellan Erik Erikssons efterträdare på tronen och Katarinas syster och dennas make, vilka i sin tur delat den med sin dotter och svärson. Detta skulle förklara att kung Valdemar, Svante polk Knutsson och Johan Filipsson 1272 gemensamt kan donera patronatsrätten över Kaga till Linköping.

Jag skulle alltså vilja framföra den tolkningen, att såväl den knäfallande kvinnan framför helgonet på triumfbågsväggens norrsida, som den knäfallande kvinnan framför biskopen på södra långhusväggen är Katarina Sunesdotter. Vad som sker på den sistnämnda bilden skulle då vara Katarinas vigning till nunna. Målningarna bör i så fall ha utförts 1250 eller kort därefter och bekostats av Katarina själv eller av hennes syster och svåger, Benedicta Sunesdotter och Svante polk Knutsson. Den agerande ärkebiskopen skulle då vara Jarler, som innehade ämbetet 1234–1255.

Det i det föregående framförda tolkningsförslaget medför en omdatering av målningarna till en tidpunkt 20 år senare än den av Borelius föreslagna. Borelius framför som stöd för sin datering exempel på glasmåleri från Dalhemsskolan på Gotland och från Sankt Kunibert i Köln, samt på muralmåleri från Andernach och Aachen. Margaretafönstret i Dalhem är av en ålderdomligare typ än målningarna i Kaga

³¹ DS 377.

ifråga om t. ex. kronformen. Det av Borelius anförde exemplet från Aachen — som för övrigt bara finns bevarat i en tämligen bristfällig avritning — dateras av Paul Clemen till 1100-talets mitt,³² det från Andernach — som visserligen i den form det redovisas hos Clemen är 1800-talsrationaliserat — verkar representera ett något tidigare stadium än Kaga och dateras också av Clemen till cirka 1210.³³ Glasmålningarna i Sankt Kunibert i Köln slutligen, som visar de största stilistiska likheterna med målningarna i Kaga, har visserligen av Hans Wentzel daterats till 1220–1230,³⁴ men Clemen menar att de av historiska skäl inte kan ha tillkommit förrän efter 1247.³⁵ Det visar sig alltså, att den stilistiska bestämningen ger tämligen osäkra data med vida marginaler och att i åtminstone ett fall stilfränder daterats till en tidpunkt som kommer närmare den av mig föreslagna.

Summary

An attempt is made to interpret the paintings on the rood arch wall and adjacent parts of the nave walls in Kaga Church, NW of Linköping, connected with the royal family of Sverker. The murals may be regarded as four independent parts (see the illustrations). Fig. 3 has been identified by all who have studied the paintings as a representation of St. Olav. Varying interpretations have been made of the other paintings. It is claimed in the article that Fig. 1 represents the three martyrs Lawrence, Vincent and Stephen. This claim is based mainly on a general discussion around the costumes and the grouping of the figures. Fig. 2 is interpreted, on the evidence of iconographic details, as a picture of St. Catherine of Alexandria. The discussion around this picture includes the small *adorant* between the saint and the angel to her left. With the support of contemporary seals, the hypothesis is advanced that there is a connection, by name, between the *adorant* and the saint, so that the small figure was also named Catherine. The *adorant* figure is shown on a larger scale in Fig. 4, genuflecting before an archbishop. The article suggests that the picture may be interpreted as Catherine Sunesdotter (†1252), the last royal member of the Sverkers, who entered a nunnery in 1250, after the death of her husband. The scene may be a representation of her consecration as a nun. The dating, 1250 or soon afterwards, is supported by reference to German material.

³² P. Clemen, *Die romanische Monumentalmalerei in den Rheinlanden* (1916), s. 416.

³³ Clemen, *a. a.*, s. 445.

³⁴ H. Wentzel, *Meisterwerke der Glasmalerei* (1954), s. 22 ff.

³⁵ Clemen, *a. a.*, s. 600.