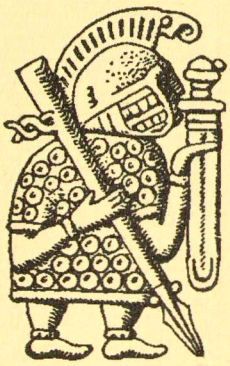

FORNVÄNNEN

JOURNAL OF SWEDISH ANTIQUARIAN RESEARCH

De engelska broderierna från Skå
Lindblom, Andreas
Fornvännen 173-188
http://kulturarvsdata.se/raa/fornvannen/html/1915_173
Ingår i: samla.raa.se

De engelska broderierna från Skå.

Av

ANDREAS LINDBLOM.

Få intet område av konstnärlig verksamhet har England under medeltiden vunnit en sådan europeisk ryktbarhet som inom broderikonsten. Ett klassiskt uttryck härför är en händelse, som Mattheus av Paris, icke utan berättigad stolthet, berättar i sin *Historia anglorum*. Påven Innocentius IV observerade vid en kyrklig högtidlighet år 1246 de utomordentliga broderier, varmed kåporna och mitrorna, som buros av några kyrkliga dignitärer, voro smyckade. Han frågade efter deras ursprung. Då han fick veta, att de voro "opera anglicana", utbrast han: "Förvisso är England vår ljuvliga lustgård!" och lät genast sända bud till abboter inom cistercienserorden i England, att dylika broderier skulle anskaffas för påvestolens räkning.

Det har tvistats mycket om innebörden av det medeltida uttrycket "opus anglicanum". Oftast har man sökt bakom denna benämning få fram någon viss, för England karaktäristisk teknik[1]. Knappast dock med rätta, alldenstund uttrycket

Statens historiska museum förbereder en utförligare publikation av dessa broderier. Med hänsyn härtill bör denna uppsats betraktas såsom ett förberedande meddelande av huvudsakligen rent deskriptiv karaktär. Broderiernas konsthistoriska betydelse är föremål för en utförligare undersökning i den under tryckning varande uppsatsen *The cope of Skå. An "opus anglicanum" in Sweden* uti *The Burlington Magazine*.

[1] Jfr M. Dreger, *Künstlerische Entwicklung der Weberei und Stickerei*, sid. 201 f., L. de Farcy, *La broderie du XIe siècle jusqu'à nos jours*, sid. 50 f., A. F. Kendrick, *English Embroidery*, sid. 28 f. m. fl.

bevisligen använts under olika tider för ur teknisk synpunkt skilda föremål. Enklast och naturligast är att tolka benämningen "opus anglicanum" helt enkelt såsom en beteckning för ursprungsorten, det må nu gälla broderier av ena eller andra slaget.

"The great period" för Englands broderikonst infaller mellan de ungefärliga gränserna 1270 och 1330.[1] Detta är i huvudsak tillkomsttiden för "opus anglicanum". Utom i England finnes i Flandern, Frankrike, Italien, Spanien och Österrike praktfulla kåpor och mässhakar, tillhörande denna grupp. I Sverige representeras densamma av en kåpa i Uppsala, en mässhake i Skara samt ett broderi i Strängnäs, ehuru beträffande dessa, liksom för några andra "opera anglicana", möjligheten av att de utförts utanför England icke är utesluten.[2]

Ett säkert i England utfört verk och tillika ett av de ur konstnärlig synpunkt mest betydande inom hela "opus anglicanum"-gruppen äro de broderier, som Statens historiska museum detta år förvärvat från *Skå* kyrka å Svartsjölandet. I det följande skall jag söka lämna en i möjligaste mån fullständig beskrivning av detta viktiga förvärv, tvivelsutan det mest betydande, som sedan många år tillbaka tillförts museets avdelning för kyrklig konst. Broderiernas konsthistoriska ställning kommer däremot att här endast antydningsvis beröras.

*

Broderierna[3] utgöras numera av trenne remsor (den vänstra

[1] Jfr Kendrick, a. a., sid. 26 f.

[2] Av flera skäl anser jag Skara-mässhaken vara tillverkad i Frankrike. Jämför Agnes Brantings uttalanden i artikeln *Tvänne mässhakar i Skara domkyrka (Svenska slöjdföreningens tidskrift,* 1915). En motsatt åsikt har framställts av C. R. af Ugglas i *Utställningen af äldre kyrklig konst i Strängnäs. Studier I,* sid. 179 (not). Att denna mässhake icke — såsom af Ugglas antagit — varit en kåpa, framgår av Agnes Brantings ovannämnda uppsats. Strängnäs-broderiet (å en domkyrkan tillhörig mässhake) är ett fragment, i stil och teknik Skå-broderierna närbesläktat, men yngre. Möjligheten, att det efter engelsk förebild utförts utom England (Flandern? Italien?) är icke utesluten.

[3] Förut i korthet beskrivna av förf. uti *Statens historiska museum. Tillfällig utställning 21 mars—25 april 1915. Viktigare förvärf af medeltida kyrklig konst under tiden mars1914—mars 1915,* sid. 2 f. och Agnes Branting i *Svenska Dagbladet,* nr 77, 20 mars 1915.

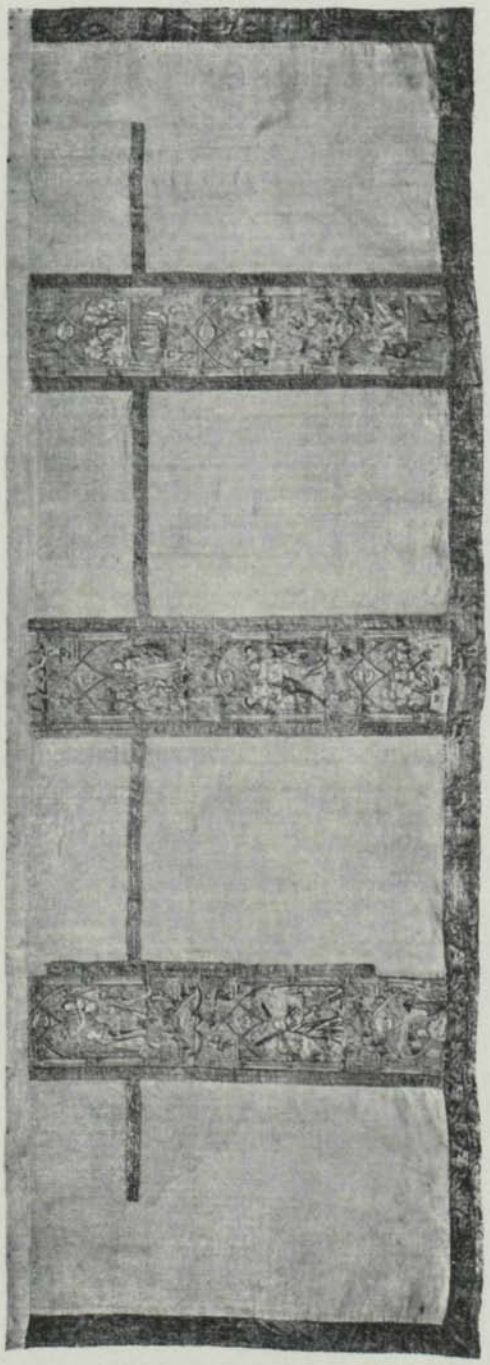

Fig. 1. Antependium med broderier från en kåpa. Skå kyrka, Uppland.

i två hopsydda stycken), i vertikal riktning fästa på ett antependium av silverduk (antependiets hela längd är 276 och bredd 98 cm.). I kanten av remsorna, liksom även i horisontell riktning ett stycke nedanför antependiets överkant löpa silverband. Antependiet är på båda sidorna och nedtill kantat med bitar av ett brunrött stoff, väft av ursprungligen rött (fraise) silke och guld (förgyllda tarmsträngar spunna kring linnetråd), rikt mönstrat med pantrar, örnar, språkband med förvirrad inskription och bladrankor. Stoffet är tvivelsutan efter kinesisk förebild utfört i Lucca under 1300-talets senare del.[1]

Broderierna ha säkerligen utgjort bräm till en kåpa. I Skå kyrkas inventarieförteckning[2] för år 1620 omnämnas tvenne kåpor, den ena av "dammask", tydligen motsvarande ett annat, ävenledes av museet förvärvat antependium av florentinsk sidendamast, vilket bär tydliga tecken av att vara utfört medelst tyg från en kåpa[3] — den andra, "uthgamall", säkerligen den, med vilken de engelska broderierna hört samman. Den sistnämnda kåpans omändring till antependium måste ha ägt rum mellan denna tid (1620) och 1659 — något som ej heller motsäges varken av silverdukens eller bandets karaktär — ty detta sistnämnda år försvinner den ena kåpan ur inventarielängderna, och den andra (den florentinska) omtalas ensammen ända till år 1753, då den uttryckligen säges vara ändrad till ett antependium. Sannolikt åsyftar uppgiften i 1659 års inventarium, att "Her Johan Leyon Crona och hans Frw giffuit ... it Al-

[1] Jfr O. von Falke, *Kunstgeschichte der Seidenweberei*, II, fig. 402, 440 och 524. Vävnadens bredd mellan stadkanterna har varit mer än 78 cm. Sannolikt 83—85 cm., en vanlig bredd för dessa stoffer.

[2] Utdrag ur Skå kyrkas äldre inventarieförteckningar ha av fröken Agnes Branting godhetsfullt ställts till mitt förfogande. För värdefull hjälp vid undersökningen av broderiernas teknik, står jag ävenledes i tacksamhetsskuld till fröken Branting.

[3] Se *Viktigare förvärf ...*, sid. 5 f. samt Agnes Brantings och F. R. Martins artiklar i *Svenska Dagbladet*, uti resp. nr 77, 20. mars 1915 och nr 66, 9 mars 1915. Det är tydligen denna kåpa, vilken i 1753 års inventarium omtalas såsom omsydd till ett antependium. Jfr de följande citaten ur inventarieförteckningarna.

Fig. 2. "Noli me tangere". Detalj av broderierna å kåpan från Skå.

tarkläde ... aff Silffuer duk omkringh medh hwijth silffuer knytning ...", just det av museet förvärvade antependiet av silverduk. Att de från den spolierade engelska kåpan hämtade broderierna, vilka vid detta tillfälle böra ha applicerats å det nya antependiet, icke omnämnas i inventariets beskrivning av detsamma, behöver knappast förvåna. Däremot torde kantningen med Lucca-stoffet, vilket även återfinnes å det florentinska antependiet, ha utförts samtidigt å de båda antependierna, troligen vid det florentinska antependiets tillkomst. Lucca-stoffet synes ha tillhört en mässhake[1]. År 1659 omtalas blott tvenne sådana, den ena av sammet, den andra "rödh och wirkat med silffuer tråådh". Den sistnämnda beskrivningen passar ju bra in på Lucca-stoffet[2]. 1753 omtalas en mässhake "förbättrad med 3 andra obrukliga", bland vilka sistnämnda spolierade säkerligen även Lucca-mässhaken befunnit sig.

De engelska broderierna ha utförts med guld- och silvertråd[3] samt otvinnat silke på botten av fint, tvåskäftat lärft. Bottentyget täckes fullständigt av stygnen. Nio figurscener finnas bevarade, samtliga av samma storlek. Över scenen med korsbärandet synes en del av ett fyrpass. Om vi komplettera broderierna med ytterligare en scen och därjämte fullborda fyrpasset, blir längden av kåpans bräm i det närmaste 300 cm., vilket är just vad som kunde väntas. Mot denna längd svarar en bredd hos brämet av 20 cm. Berättigandet av dessa kompletteringar torde framgå av det följande.

Av antependiets broderade remsor ha den mellersta och nedre delen av den vänstra ursprungligen hört tillsammans, såsom den stympade gisslingsscenen visar. *Nedifrån* räknat äro scenerna å detta stycke av brämet följande:

1. Nattvarden.
2. Judaskyssen.
3. Kristus inför Pilatus.
4. Gisslingen.
5. Korsbärandet.

[1] Sannolikt kommer ett blivande lösgörande av de olika bitarna att möjliggöra en mer eller mindre fullständig rekonstruktion av densamma.

[2] Att tråden ansetts vara av silver och ej av guld, är ej underligt i betraktande av dess till brunt förändrade färg.

[3] Metallen är spunnen på tråd.

Fig. 3. Judaskyssen. Detalj av broderierna å kåpan från Skå.

Därefter kommer fyrpasset, som sålunda bör ha haft sin plats i nacken på den kåp-bärande.

Genom sammanförande av den högra remsan med övre delen av den vänstra få vi, *uppifrån* räknat, följande scener:

6. Gravläggningen. 7. Uppståndelsen.
8. Kvinnorna vid graven. 9. "Noli me tangere".

Av nästa scen finnes blott övre delen av vimpergen bevarad. Då, såsom av det ovan anförda synes, den kronologiska ordningen mellan händelserna i Kristi lidandes och förhärligandes historia noggrannt iakttagits, skulle vi här rimligtvis ha att vänta Uppenbarelsen för Thomas, Emaus-undret, Himmelsfärden eller Pingstundret, samtliga scener, hvilka äro förefintliga i tidens ikonografiska förråd. Av dessa böra vi närmast utvälja Uppenbarelsen för Thomas och Emaus-undret, emedan båda finnes å den, såsom i det följande skall nämnas, i samma atelier som Skå-broderierna utförda kåpan i San Giovanni in Laterano, Rom. Då å den sistnämnda Nattvards- och Emaus-scenerna placerats som pendanter, vartill de genom sitt figurala arrangement ju äro synnerligen lämpade, så torde sannolikt även samma förhållande ägt rum å Skå-kåpan. Vi skulle sålunda få

10. ? Kristus uppenbarar sig i Emaus.

Granska vi den ovan beskrivna figursuiten ur ikonografisk synpunkt, skola vi finna, att det viktigaste av alla sujet — Korsfästelsen eller den Korsfäste — saknas. Med stor sannolikhet har den Korsfäste mellan Maria och Johannes varit framställd inom fyrpasset. Därigenom kommer denna scen dels på den rätta platsen i det ikonografiska sammanhanget, dels på själva centralpunkten å kåpan[1]. I Victoria and Albert museum, London, finnes en fotografi af ett dylikt fyrpass med krucifixgrupp (tillhörande en privatsamling i England), som med största sannolikhet utgjort del av ett liknande bräm. Dess utseende stämmer också stilistiskt med vad vi skulle kunna vänta av det ursprungliga fyrpasset å Skå-kåpan.

[1] Man skulle möjligen kunna förmoda att clipeus haft en dylik framställning. Då emellertid clipei å kåpor tillhörande denna grupp äro försvinnande små eller rent av saknas (jfr Syon cope, San Giovanni-kåpan m. fl., avbildade t. ex. i De Farcy, a. a.), så blir en dylik förmodan osannolik. Av Skå-kåpans två möjliga platser för denna scen — fyrpasset och clipeus — är fyrpasset utan tvivel den mest plausibla.

Fig. 4—5. Nattvarden. Detaljer av broderierna å kåporna från Skå (till vänster) och i San Giovanni in Laterano, Rom (till höger). Observera Lucca-vävnaden i kanten av Skå-broderiet.

Genom iakttagande av brämets kanter kunna vi även avgöra, hur detta varit placerat i förhållande till själva kåpan. Den ena sidan visar sig vara kantad med fint, rött sidentaft, vars undertill invikta del dock avlägsnats. Den andra sidan åter är kantad med fint, gult och grönt sidentaft. Vid denna sida kvarsitta ännu stycken av tyget från själva kåpan och av dess mellanfoder (grovt lärft). Kåpans tyg har utgjorts av samma fina, röda sidentaft som den förut omtalade skoningen å brämets motsatta sida. Om vi nu placera broderierna med tanke på huru de varit burna, d. v. s. iakttagande, att resterna av själva kåpans röda tyg komma bakåt i förhållande till den som burit densamma, så blir resultatet, att scenerna 1—5 suttit till vänster och 6—10 till höger. Figursuiten har sålunda börjat (med Nattvarden) invid den bärandes vänstra fot.

Varje figurscen å Skå-broderierna omgives av en arkad, bildad av tvenne fönster-genombrutna, fial-krönta toureller, upptill förenade med en vimperg, innehållande två trepass-bågar. Bakom vimpergen synes en krenelerad balustrad, å vilken tvenne änglar äro placerade. I vimpergens svickelfält en pelikan med ungar i relief (ull-fyllnad), som varit helt täckt med pärlor. Sådana ha även använts till gloriornas konturer. Reliefering förekommer f. ö. här och var i arkitektoniska detaljer m. m.

Ur teknisk synpunkt representera Skåbroderierna det yppersta, som under medeltiden kunde utföras. Stygnens jämnhet och finhet äro oöverträffliga. De föra tanken på det mest berömda broderiverk som finnes inom "opus anglicanum"-gruppen — Syon cope i Victoria and Albert Museum, London.

Stygntekniken å Skå-broderierna är för metalltrådarna neddragen läggsöm (de Farcy: point couché rentré ou retiré) med en, två eller fyra trådar tillsammans. Därvid användes för att framkalla mönster (särskilt i bakgrunden) omväxlande två- och en-trådsteknik, varvid trådarna även äro lagda åt motsatt håll. Fyr-trådstekniken användes för fållkonturer å kläder etc.

För silket användes huvudsakligen kedjesöm (här och var stjälkstyngn), som alltid följer formerna. Å kinderna uppstå

härigenom spiralrundlar, som ofta bukta sig[1]. — Även för neddragen läggsöm har silke kommit till användning, huvudsakligen till fyllningar i arkitekturen samt till bordduken i nattvardsscenen; alltid mönstrat (på det senare stället imiterande gåsögondräll).

I pelikanboen förekommer grönt silke, som — tydligen för att framkalla illusion — behandlats med sammetsteknik.

De olika materialen äro använda på följande sätt.

Guld användes till bakgrund för figurscenerna, varvid märkes, att fond-mönstret är överensstämmande i motsvarande scener å brämets båda sidor, alltså 1—10 (sexbladsrosetter), 2—9 (fyrbladsrosetter inom kvadratrutat fält), 3—8 (vinblad), 4—7 (klöverblad) samt 5—6 (fyrbladsrosetter inom snedrutat fält); såsom fållkonturer å kläder; dessutom här och var i ramverket etc.

Silver användes till rustningar; f. ö. sparsamt här och var

Gult silke i två valörer användes till hår och skägg, varvid stundom randighet uppstår (t. ex. Kristus i Nattvarden och i "Noli me tangere"); till dräkter i stor utsträckning, därvid modellerat med grönt i två valörer; vidare inom arkitekturen (krabbor, korsblommor m. m.), även där oftast i samband med grönt; f. ö. här och var.

Grönt silke i två valörer användes tillsammans med gult såsom modelleringsmedel för det senare (jfr ovan); tillsammans med gult eller chokladbrunt till hår (bofvarna); f. ö. här och var.

Blått silke i tre valörer användes till dräkter, varvid den svagaste, nästan vita valören modelleras med de båda mörkare; därjämte glorior och inom arkitekturen etc.

Violett silke användes sparsamt å kläder (till foder o. d.) samt inom arkitekturen etc.

[1] Det torde vara onödigt att, såsom Hartshorne, Rock, Kendrick m. fl., antaga dessa, inom "opus anglicanum"-gruppen vanliga rundlar å kinderna vara uppkomna genom pressning med varmt järn "to give the more prominent parts higher relief". De torde helt enkelt utgöra den buckling i tyget, som är nästan oundviklig vid dylik spiralsömnad.

Beigefärgat silke användes i stor utsträckning till dräkter; dessutom inom arkitekturen etc.

Chokladbrunt silke användes här och var, dock sparsamt.

Svart silke användes överallt såsom konturlinje samt till teckning i ansikten o. d.; ofta dock bortnött.

Vitt silke användes såsom karnationsfärg (ofta bortnött); inom arkitekturen; å bordduken i Nattvarden etc.

Den nuvarande koloritens totalkaraktär utgör en ur skönhetssynpunkt något osympatisk samklang av gulgrönt och blekblått silke mot en fond av glänsande guld. I vad mån är denna färgharmoni ursprunglig? Säkerligen ha färgerna delvis förändrats, minst dock det gula, gröna och blå. Däremot har den myckna beigefärgen med största sannolikhet ursprungligen varit köttröd. Så antages numera[1] beträffande Syon cope, som i stor utsträckning täckes av "dofhjortbrunt" (fawn) silke, en valör, som blott är obetydligt mörkare än Skå-broderiernas. Samma är förhållandet även med den något tidigare Ascolikåpan[2].

Färgintrycket av Skå-broderierna har sålunda ursprungligen varit byggt på ett klingande ackord av rött, blekblått och gulgrönt.

*

Om broderiernas konstnärliga förtjänster skall jag fatta mig kort. De bifogade avbildningarna torde tala för sig själva. Klar kompositionsförmåga och livlig berättartalang, vars hemlighet ligger i figurstilens expressionism, kännetecknar mästaren till dessa scener. Hur mycket dramatisk självfullhet ligger icke förborgat i den intensiva ensemblen kring Judaskyssen! Hur monumental är icke Kristusgestalten i "Noli me tangere" med dess överjordiska gravitas och pondus!

Över de sköna formerna flyta färgerna i utsökta valörer.

---

[1] Jfr A. F. Kendrick, *English ecclesiastical embroideries (Victoria and Albert Museum Catalogues)*, sid. 9 och May Morris i *The Burlington Magazine*, vol. VI, sid. 278 f. (januari 1905).

[2] Jfr May Morris i *The Burlington Magazine*, vol. VI, sid. 440 f. (mars 1905).

Man har "målat med nålen". En farlig metod, som plägar utmärka textilkonst på avvägar. Allt som är vackert har ju dock raison d'être. Skå-broderierna, men ingalunda alla deras föregångare och efterföljare under skilda tider ha löst det svåra problemet att göra god målning i broderi.

*

"Opus anglicanum" har ännu icke erhållit sin sammanfattande konsthistoriska behandling. Enstaka arbeten ha visserligen blivit satta i relation till varandra, och olika grundtyper ha kunnat fastställas. Men endast i ett fall har en gruppering med hänsyn till atelier-ursprunget försökts, nämligen beträffande de berömda "Jesse rot"-framställningarna å kåpor och mässhakar i Lerida, London och Salzburg samt broderier i Lyon och Paris.[1] Mrs. A. G. I. Christie[2] har nyligen sammanställt dessa, vilka hon anser "ha blivit tecknade utaf en och samma konstnär samt utgått från samma broderiverkstad". Tidigare arbeten av denna skola äro enligt min mening även Syon cope i London och Daroca-kåpan i Madrid. Bredvid denna atelier kan tydligen särskiljas en annan, besläktad, men dock med tydlig särkaraktär. Dess tidigaste arbete är den ena av de båda, 1309 till katedralen i Saint-Bertrand de Comminges donerade kåporna, nämligen den som uppvisar enstaka helgongestalter under flätade arkader. Ett något rikare, ur det förra utvecklat arkadsystem visa kåporna i Vich samt i Mr Butler-Bowdons ägo. Såsom en utvecklingsform av denna typ möter oss kåpan i San Giovanni in Laterano, Rom, vilken står

[1] Avbildningar och beskrivningar av dessa samt andra i det följande omnämnda "opera anglicana" finnas t. ex. i Lady Alford, *Needlework as art;* L. de Farcy, a. a.; M. Dreger, a. a.; R. Cox, *L'art de décorer les Tissus;* A. F. Kendrick, tvenne a. a.; *Burlington Fine Art Club. Exhibition of English Embroidery* (ill. katalog); *The Burlington Magazine*, vol. VI, sid. 278 f. och 440 f. samt vol. VII, sid. 54 f. (artiklar av M. Morris); *Needle and thread,* 1914, sid. 18 f. och 77 f. (artiklar av A. G. I. Christie); *Zeitschrift für christliche Kunst,* XXII, 1909, sp. 11 f. (artikel av J. Braun).

[2] Se i föregående not a. a.

Skå-broderierna så nära, att man måste antaga, att både mer eller mindre direkt återgå till teckningar av samma hand (jämför fig. 4 och 5). I mycket nära samband med dessa tvenne sistnämnda arbeten stå broderierna (å kuddar) från Catworth, nu i Victoria and Albert Museum, London[1]. Dessa måste av heraldiska skäl vara utförda under tiden 1329—1354. Skå-broderierna torde sålunda böra dateras till tiden circa 1325-50.

Den stilistiska utvecklingen inom "opus anglicanum"-gruppen går från en tecknande, företrädesvis med omodellerade guldytor arbetande figurstil till en målerisk och modellerande, som nästan uteslutande begagnar sig av silke i en mängd valörer. Alltså samma utveckling som inom det samtida engelska måleriet, erkannerligen miniatyrmåleriet. "Opus anglicanum's" beroende av det sistnämnda i såväl stilistiskt som ikonografiskt avseende torde vara obestridligt. Jag erinrar blott om den roll, som Jesserot-framställningen spelar inom såväl "opus anglicanum" som den ostengelska miniatyrskolan samt om den Skå-framställningarna ikonografiskt närstående passionssuiten i manuskriptet Arundel 83:II i British Museum, den ostengelska skolans skönaste verk.

*

Hur ha broderierna från Skå eller kåpan, som de smyckat, kommit till den lilla uppländska landskyrkan? Agnes Branting[2] har påpekat, att Svartsjö slott ligger i grannskapet och framhållit möjligheten, att hertigarna Erik och Valdemar, vilka här plägade vistas, donerat den dyrbara kåpan, en hypotes, som dock med hänsyn till broderiernas sannolika tillkomsttid, circa 1325—50, knappast torde kunna uppehållas. Däremot är det mycket möjligt att kåpan är en gåva av Magnus Eriksson och drottning Blanka, som ofta bodde på Svartsjö kungsgård och vilkas storartade mäcenatskap gent emot kyrkor och kloster är

[1] Även Pienza-kåpan hör till denna grupp, möjligen även Steeple Aston-kåpan.

[2] Anf. tidningsartikel.

genom talrika urkunder bestyrkt. Blivande forskningar torde sannolikt komma att bringa större klarhet härutinnan.

*

Jag har i det föregående angivit England såsom Skå-broderiernas ursprungsland, i enlighet med den vedertagna uppfattningen inom vetenskapliga kretsar av de förut kända, närbesläktade arbetena. I första hand är det stilistiska skäl, som härvid ha varit vägande. Jag kommer att på annat ställe[1] närmare beröra detta.

Av stort intresse är emellertid, att vi med all sannolikhet kunna lokalisera den atelier, ur vilken kåporna från Skå, San Giovanni in Laterano etc. (se ovan) härstamma, till själva London. Å fyra av dessa arbeten finnas nämligen bilder av S. Edward Confessor. På San Giovanni-kåpan håller han som vanligt en ring i handen. På kåporna i Vich, i Mr Butler-Bowdons ägo samt å en av kuddarna från Cathworth är helgonet framställt, bärande en kyrkmodell. Detta attribut synes vara alldeles okänt för hans vidkommande under medeltiden.[2] Men i London, i skuggan av Westminster Abbey, som räknade S. Edward Confessor såsom sin egentlige grundläggare, som gömde hans praktfulla gravmonument inom sina murar och där mer än annorstädes hans minne firades, blir detta attribut ganska naturligt.

Vi veta också, att under den tid, som här är ifråga, dyrbara broderier tillverkades i London. År 1317 gåvos sålunda "femtio mark i afbetalning på ett hundra af drottning Isabellas egen hand åt Rose, hustru till John de Bureford, borgare och köpman i London, för en broderad korkåpa".[3]

Att dessa broderade mässkläder voro högt skattade, visas

[1] I den under tryckning varande uppsatsen *The cope of Skå. An "opus anglicanum" in Sweden* uti *The Burlington Magazine.*

[2] Jag har icke lyckats finna något exempel i litteraturen. Jämför F. C. Husenbeth, *Emblems of Saints;* F. Bond, *Church dedictations in England* m. fl. arbeten.

[3] Se C. H. Hartshorne, *English medieval Embroidery (The archæological Journal,* I, 1845, sid. 318).

av de kolossala pris, som de understundom betingade. Så t. ex. betalar Henrik III av England år 1241 för en kåpa av rött siden en summa, som i våra dagar skulle utgöra inemot 7000 kronor och Edward III köper hundra år senare en skrud av broderad sammet åt sin kaplan för icke mindre än c:a 38000 kronor. Så dyrbara ha nog Skå-broderierna knappast varit. Men säkert komma de att bliva det!