

GRAVMONUMENTET I HÄLLSTAD

ETT VISUELLT SKÅDESPEL FRÅN 1100-TALET

Ida Öhnell

Konst- och bildvetenskap

Institutionen för kulturvetenskaper, Göteborgs universitet

Magisteruppsats. Ventilering 18 april 2012

Handledare: Astrid von Rosen

ABSTRACT

ÄMNE: *Konst- och bildvetenskap*

INSTITUTION: *Institutionen för kulturvetenskaper*

ADRESS: *Box 200, 405 30 Göteborg*

TELEFON: *031-786 0000 (vx)*

HANDLEDARE: *Astrid von Rosen*

TITEL: *Gravmonumentet i Hällstad. Ett visuellt skådespel från 1100-talet.*

FÖRFATTARE: *Ida Öhnell*

ADRESS: *Lilla Regementsvägen 10 Läg 007, 415 27 Göteborg*

TELEFON: *0705-330178*

E-POSTADRESS: *ida.ohnell@gmail.com*

TYP AV UPPSATS: *Magister, 15 hp*

VENTILERINGSTERMIN: *Vt 2012*

The aim of this master thesis is to study the reliefs of a Romanesque tombstone from 1130 AD, with the intention to form a plausible understanding of their meaning. During the course of the investigation, my main focus will be on collecting materials of an iconographical and historiographical nature, as they appear in previous studies. I will also use performative analysis when examining the tombstone. Consequently this thesis can be seen as a survey of history and place; early Christian iconology as well as the experience of the viewer. As a result, the 900-year-old tombstone will not only be seen as a memorial in this text, but also as a performance of one man's faith and as representing the core message of the early Christian church.

The tombstone is a rarity in Swedish art history and well worth a closer examination. It consists of five different image reliefs on three sandstones, displaying humans (for example swordsmen and monks), dragons, crosses, animals and ornate vines.

Keywords: *Romanesque sandstone reliefs, gravestone 12 th century, performativity, rarity.*

INNEHÅLL

Inledning	1
Syfte och frågeställningar	2
Ämnesval och forskarreflexivitet	2
Teori och metod.....	3
Avgränsningar	6
Källkritik	6
Forskningsöversikt.....	7
Uppsatsens disposition.....	9
Bakgrund	10
Sverige kring 1100-talet.....	10
Västergötland & Skara stift	11
Hällstad kyrka med omnejd.....	12
Romanska gravmonument	13
DEL I: Hällstadsmonumentets ikonografi, ikonologi och historiografi	14
Beskrivning.....	14
Lockhällen	15
Västra gavelstenens insida	17
Västra gavelstenens utsida.....	17
Östra gavelstenens insida	19
Östra gavelstenens utsida.....	21
Datering och stenhuggare.....	22
Kort om liknande gravvårdar.....	23
DEL II: Hällstadsmonumentet som en teaterhändelse	25
Den religiösa bildvärlden.....	25
Performativ iscensättning	26
Ett skådespel om en kyrka	29
Vem begravdes här?.....	30
Sammanfattande diskussion	31
Slutord	33
Käll- och litteraturförteckning	34
Otryckta källor.....	34
Litteratur	34
Bildförteckning.....	36



Bild 2: Hällstadsmonumentet från nordväst. 11 mars 2012. Eget fotografi.

INLEDNING

Gravmonumentet i Hällstad är unikt för Sverige och sin tid. Den är av sandsten och man förmodar att den är en gravvård från 1100-talet. Relieferna är ovanligt sofistikerade och visar flera scener med människor, de har också stora likheter med växtrelieferna på de så kallade liljestenarna. Hällstadsmonumentet står bredvid en kyrka som före sin ombyggnation under tidigt 1800-tal var en romansk sandstenskyrka från 1100-talet. Men vad relieferna säger och över vem en så unik grav har uppförts kan man bara spekulera.

När Hällstadsmonumentet var med på Göteborgsutställningen 1923 så fotograferades hela stenarna och man gjorde också avgjutningar. Dessa magasineras nu på Historiska museet i Stockholm.¹ Men de stenar som jag har sett och analyserat, vid flera tillfällen, är originalstenarna på Hällstads kyrkogård i Ulricehamns kommun, Västergötland.

¹ Svanberg, Jan, *Västergötlands medeltida stensulptur*, Signum, Stockholm, 2011, s 26. Jag har inte sett dessa avgjutningar eftersom jag har haft så pass bra tillgång till originalobjektet, men det skall sägas att möjligheten finns att avgjutningarna kan visa sådant som nu är bortvittrat. På foton från tiden för avgjutningarna verkar relieferna dock vara mycket lika deras nutida tillstånd: jag har därför bedömt skillnaden som marginell eller obefintlig.

SYFTE OCH FRÅGESTÄLLNINGAR

Mitt syfte är att undersöka om det går att få reda på mer om Hällstadsmonumentet med ett nutida konstvetenskapligt förankrat och händelseinriktat perspektiv. Genom att betrakta monumentet som en teaterhändelse och undersöka det med en performativ analys hoppas jag kunna belysa aspekter som annars inte varit uppe för diskussion, och på så sätt ge ökad förståelse också för annan tidigkristen konst. Frågeställningarna har hjälpt mig att stegvis närma mig en klassisk förståelse av objektet i syfte att kunna analysera och tolka det utifrån nya perspektiv.

- ❖ Vad visas på gravmonumentet med liljestenshäll i Hällstad och hur kan den ha varit placerad? Vad säger relieferna, för sig och som helhet?
- ❖ Hur ser forskningen kring Hällstadsmonumentet ut, ikonografiskt, ikonologiskt och historiskt? Vet man vem graven tillhört och vem som gjort den?
- ❖ Varför ser relieferna och ornamentiken ut på detta sätt? Vad kunde monumentet säga sin samtid, och vad kan det säga oss idag?

ÄMNESVAL OCH FORSKARREFLEXIVITET

Jag är konstvetare men har även en del historiska och antika studier i ryggen.² Jag är också uppvuxen inte långt ifrån kyrkan och gravmonumentet. Det är inte min konfirmandkyrka men släktingar på min fars sida ligger begravda där.³ Egentligen har jag aldrig tänkt mycket på gravhällen där den står inbyggd i ett vindskydd av trä och plast bredvid kyrkans södra långsida. Kyrkogården är dock mycket speciell med sin höjd och kullen gör att kyrkan syns långväga. Det har också alltid verkat som att det finns mer i dessa skogs- och jordbruksmarker än vad som är allmänt känt. Man behöver inte gå långt innan man stöter på det ena fornminnet efter det andra, i form av domarringar, runstenar, skålgropar och husgrunder. En gammal bygd i södra utkanten av Skara Stift, i norra utkanten av Ulricehamns kommun, i ingenmansland?

Objektivitet är omöjlig att nå igenom det slags forskning som utförs i denna uppsats, men jag kommer att försöka redogöra för de olika stegen i arbetet på så transparenta sätt som möjligt. Jaget i uppsatsen kommer att vara den person som jag beskrivit ovan, en människa med viss akademisk kunskap och med genuin kännedom om bygden i sig. Detta är både positivt och negativt, då jag redan tror mig känna bygden och visualiteten runt platsen så kan det göra mig blind för sådant som bara är uppenbart när man "går naken in" i ett forskningsprojekt. Men avsikten med uppsatsen är att försöka vidga förståelsen av tidigmedeltida verk och behöver därför inte heller ge fullständiga svar utan snarare diskutera möjligheter och stöta den mot den forskning som finns. Michael Baxandall har formulerat sig så här kring dessa dilemman:

² Jag har historia och antika studier vid Göteborgs universitet, under åren 2009-2011.

³ Jag är konfirmerad och känner därtill det väsentliga inom den kristna kyrkan, mycket av denna kunskap ser jag som allmän och den kommer därför heller inte att notas.

After all, why else than for dialogue do something as hard and as odd as attempting to verbalize about pictures? I shall claim inferential criticism is not only rational but sociable.⁴

Min förhoppning är att undersökningens olika analytiska steg och tolkningar ska kunna uppfattas som förnuftiga och att resultaten ska kunna ingå i en levande diskussion om historiens svårtillgängliga men samtidigt närvarande objekt.

TEORI OCH METOD

För att kunna genomföra min undersökning så grundligt och utförligt som möjligt så behövs både en *kropp* och ett *självreflexerande jag* i uppsatsen. Kroppen behövs som substans för att jag sedan ska kunna ta mig vidare. Här, i den första delen, tar jag mig an ett historiografiskt material med hjälp av en konstvetenskaplig trestegsanalys. Diskussionen som jag för i detta och även senare kapitel har en grund i det hermeneutiska sättet att se på saker men jag kommer inte att använda mig av en uttalad operativ hermeneutisk metod. Dock är det viktigt att förstå att när jag arbetar med detta objekt så blir inlevelsen och det känslomässiga tolkandet ofrånkomligt. Den andra delen av uppsatsen är mer tydligt inspirerad av hermeneutiken: den performativa undersökningen. Här använder jag mig själv för att gå in i verket och uppleva det som om det vore ett skådespel. Det kommer vara främst detta som förvandlar uppsatsen från samlad information till forskning och som ger nya ögon på ett redan tolkat konstverk.

I *Del 1* av uppsatsen gör jag alltså ett *kritiskt historiografiskt perspektiv* i undersökning av material som behandlar Hällstadsmonumentet och närliggande objekt konstanalytiskt. Man bryter ner forskningen i delar för att sedan bygga upp en ny förståelse.⁵ Att arbeta historiografisk är att förstå att dåtiden bara existerar som en textuell representation – dåtiden översatt till historia. Jag diskuterar alltså sannolikheten i de olika tolkningarna och väger detta mot andra källor, i syfte att kritiskt granska framställningarna för att kunna bidra med nya konstruktiva tolkningar.

För att hålla en struktur på texten använder jag en trestegsanalys som metod, vilken är inspirerad av Erwin Panofskys *Subjects matter or meaning*.⁶ Han tolkar meningsbärande visualitet i motsats till formspråk som mer handlar om historiska stilar och kategorisering av verk. Då mitt objekt är så pass udda och så pass gammalt blir dess stiltillhörighet mindre viktig medan ikonografin och ikonologin blir central för forskningen. Panofsky delar in sin metod i tre steg där det första steget handlar om att som betraktare ta ett steg tillbaka och se på verket utan det ikonografiska seendet. Det vill säga: Beskriva den *faktiska identifikationen* (exempelvis ett

⁴ Baxandall, Michael, *Patterns of intentions, on the Historical Explanation of Pictures*, Yale University Press, New Haven and London 1985, s 137.

⁵ Detta dekonstruktivistiskt inspirerade perspektiv kan enligt Alun Munslow förklaras som en motsättning mellan strukturalism och hermeneutik. Se vidare i: Munslow, Alun, *Deconstructing History*, Routledge, London 1997, s 57.

⁶ Panofsky, Erwin, *Meaning in the Visual Arts*, Doubleday Anchor Books, Doubleday & Company, Inc. Garden City, N.Y. 1955, s. 26. Panofskys trestegsmetod från 1939 (Panofsky, Erwin, *Studies in Iconology: Humanistic Themes In the Art of the Renaissance*, Oxford university press, New York 1939) har blivit anklagad för att vara otillräcklig i det tredje steget och på grund av detta gav han ut en uppdatering av metoden 1955 där han förklarar på ett mer handfast sätt hur det ikonologiska steget kan se ut. Se vidare i *Meaning in the Visual Arts*, Panofsky 1955, sidorna 38-54.

lamm med ett stavkors) och den *expressiva* (Lammet är stilla och bilden central, det känns sakralt). Det faktiska och *expressiva* blir tillsammans beskrivningen av verkets *primära* delar, de grundläggande. Här blir eventuella färger och former, linjer och rumslighet en del av beskrivningen. Det är när detta är gjort som jag går vidare in i Panofskys *ikonografiska* analys. Man kan genom att känna till de kulturella traditionerna eller lära sig om de kulturella traditionerna inom vilka verket historiskt och geografiskt har skapats förstå att det vi beskrivit är "Agnus Dei: Guds lamm". Vi finner det första lagret av meningsbärande betydelse: *representationen*. Man kombinerar motivet och kompositionen med ofta skrivna historier och allegorier, beskriver och klassificerar, och detta är ikonografi. Men ett verk bär på mer än just ikonografi, det har, enligt Panofsky, en *inneboende mening* som inte på något sätt behöver ha varit uppenbar för konstnären. Det kan handla om en nation, en historisk period, om klass eller religiös och filosofisk övertygelse som uttryckts i ett verk av en person. *Ikonologin* sätter samman de kompositionella metoderna med den ikonografiska meningen och ger oss ytterligare ett lager med information och betydelse. Detta är alltså inte en metod för analys utan för det motsatta, för tolkning ur syntes: Att kombinera och sätta ihop element för att forma en sammanhängande helhet. Att tolka på detta sätt betyder att man behöver ha en viss syntetisk intuition, konsthistoriken måste diagnostisera och väga vad hon tror att meningen är mot vad andra civilisationshistoriska dokument säger att meningen är.⁷

Förutom den historiografiska delen, kommer jag i *Del 2* av uppsatsen att vända mig till en mer nutida metod och teori som tillämpas inom konstvetenskapen. Från Margareta Rossholm Lagerlöfs tänkanade kring performativitet har jag hämtat den *Performativa tolkningsmetoden* som används i uppsatsen. En övergripande utgångspunkt kommer från teatervetenskapen och Willmar Sauters teori *Teaterhändelsen*:

*In general terms, a theatrical event can be described as the interaction between performer(s) and spectator(s), during a given time, in a specific place, and under certain circumstances[...] I also claim that the spectator does not need to be fully aware of the circumstances, nor do the performers necessarily expose their 'act' as a theatrical one.*⁸

Teaterhändelsen som teori sätter fingret på det som jag vill åt, det som konstforskningen tidigare inte applicerat på Hällstadsmonumentet.⁹ Denna teori kommer att ligga över den närbesläktade metoden i det här kapitlet och den gör att det blir ett interagerande mellan verket och mig själv vid tiden som jag är där och tolkar det. Hur förstår man då *de subjektiva aspekterna* i en tolkning? Det vill säga: Jaget utanför verket och jaget inne i verket, som uppstår vid mötet med konstobjektet. Jag blir själv en vandrare inne i bildrummet, en del av medvetandet är frigjort och undersöker hur det är att befinna sig i sceneriet. Konstverk är helt enkelt estetiska objekt som fungerar genom att upplevas, de talar med *betraktaren* (som också agerar mottagare och publik) och det finns på så sätt ingen väg förbi subjektiviten i tolkandet. Här handlar det om forskarens subjektivitet och iscensättning, estetisk relevans och att finna kunskap och svar i konstanalys. Det handlar om inbillningskraften: medvetandets förmåga att på olika sätt utvidga konstverket genom inlevelse och förståelse. Samt att kunna se betraktaren från flera olika plan,

⁷ Panofsky, 1955, s. 38-39.

⁸ Sauter, Willmar, *Eventness, A Concept of the Theatrical event*, Stiftelsen för utgivning av teatervetenskapliga studier (STUTS), Stockholm 2008, s 12.

⁹ Det finns äldre forskning som använt sig av denna typ av performativ analysmetod. Ett anmärkningsvärt exempel är Axel L Romdahls *Relieferna i Forshems kyrka* från 1918 som min handledare Astrid von Rosen tipsade om.

som: iakttagare, rollinnehavare, dåtida eller nutida och så vidare. Jag som konstvetare kan sedan komplettera och korrigera det som framgår med vetenskaplig fakta.¹⁰

Rossholm Lagerlöfs performativa tolkning har sitt ursprung i receptionsetetiken som kom på 1980-talet (Wolfgang Kemp) och var en teori med hermeneutisk och fenomenologisk grund. Just performativitet anspelar på "performance" att framföra, uppföra och genomföra och objektet blir ett scenframträdande, en händelse. Rossholm Lagerlöf analyserar den gestaltade kraften i konsten (dess performativa mening) och relaterar den till kunskap och forskningens krav. Genom betraktarens tolkning iscensätts verket (ges performativ mening) som uttrycker estetiska dimensioner. I konst är det tankar (identifikation och idéer eller budskap) som gestaltas/framförs och demonstrerar seendeakter och upplevelser. Utgångspunkten blir alltså *teaterhändelsen*: ett skådespel som en interaktiv händelse.¹¹ Rossholm Lagerlöf arbetar med vad hon kallar estetiska uttryck och sammanställer en metod för en performativ tolkning med dessa sex steg:

1. *Inlevelse*. Intryck av fullständighet. Att förflytta sig in i konstverket. Omslutning och uteslutning. Leva sig in i verket i motsats mot att tyda det och läsa det. Inlevelsen utvidgar det som syns (hörs, känns osv.). I inlevelsens akt är verket ett slags värld på sina villkor, en värld styrd av allt i formuleringen.
2. *Det otolkade*. Konstverkets skymda partier, som i samverkan med de budskapsbärande partierna kan bli betydelsefulla. Auran från de stumma partierna är stark och talar ett eget språk.
3. *Intryck av händelser*. Bildens tre plan: Skeenden, figurer och scener. Stil och teknik, konstruktion. Samhället i vilken verket framställts, dess tankevärld och existentiella situation.
4. *Konstruktion*, som förstärker intryck och föreställningar. Med detta menas det som vanligtvis förbigås, ögonblicket av transformation då (i detta fall) sandstenen blir en föreställning.
5. *Känslor*. Ljus och skugga, öppenhet och slutenhet, stillhet och rörelse. Denna del har att göra med verkets föreställda rytm och musik som berör oss direkt.
6. *Betraktandet* av konst innebär att man betraktar sig själv. Självmedvetande är grundläggande, vi rör oss hela tiden in i och runt verket som oss själva.¹²

För att ge tolkningen av teaterhändelsen mera substans kommer jag att använda mig av Alf Härdelins religionsvetenskapligt förankrade teorier om spiritualitet. Härdelins verk *Världen som yta och fönster, spiritualitet i medeltidens Sverige* om tidigmedeltida religiös konst och dess mening för den samtida betraktaren ökar min förståelse för vad som kan utspela sig på relieferna.¹³ Detta gör i sin tur att jag kan låta betraktaren/medaktören i teaterhändelsen vara både dåtida och nutida. Härdelin är liksom jag intresserad av de tolkande hermeneutiska

¹⁰ Rossholm Lagerlöf, Margaretha, *Inlevelse och vetenskap: Om tolkning av bildkonst*, Atlantis, Stockholm 2007, s 11-17.

¹¹ Rossholm Lagerlöf, 2007, s 19-21.

¹² Rossholm Lagerlöf, 2007, s 79-83.

¹³ Härdelin, Alf, *Världen som yta och fönster, spiritualitet i medeltidens Sverige*, Sällskapet Runica et mediævalia, Stockholm 2005.

aspekterna av religiös konst och han skriver att de tidigkristna bildernas betydelse ofta är djupare och mer svårtolkad än de ikonografiska aspekterna och att de måste ses i sitt sammanhang: finns de på en dopfont, på en grav eller vid ett altare, och vad kan det då tillföra bildtolkningen?¹⁴

Jag har ritat av och själv bearbetat relieferna för att få en så bra uppfattning som möjligt om vad som egentligen avbildas. Detta är en metod som var vanlig förr när man forskade på svårtydda objekt, och då jag även är illustratör ser jag det som en tillgång att kunna avbilda för hand. Illustrationerna blir oundvikligen min egen tolkning av reliefbilderna, vissa delar av relieferna är nämligen så vittrade att man får gissa sig till vad som verkligen visas. Men jag anser ändå att jag varit så noggrann att illustrationerna visar den troligaste tolkningen.¹⁵

Sammanfattningsvis använder jag mig av en historiografisk perspektiv med Panofskys trestegsanalys i första delen, för att sedan övergå till att tolka och interagera med verket i en performativ teaterhändelse i andra delen. Valet att använda två metoder är för att arbeta med verket ur två olika vinklar vilket gör att jag får en bättre helhetsbild av vad som gestaltas på gravmonumentet. De teoretiska perspektiven har jag valt för att först få en stadig grund, en kropp, till uppsatsen och sen för att göra upplevelsen genomskinlig och föra in Hällstadsmonumentet i en ny diskussion.

AVGRÄNSNINGAR

Jag avgränsar mig till att helt utgå ifrån gravmonumentet i Hällstad. Genom att begränsa mig på detta sätt blir fokus på ett objekt men ändå kan ge något till det större sammanhanget av tidigmedeltida konst. Gravmonumentet blir i sig ett avgränsande eftersom jag närmar mig det från ett konstvetenskapligt håll och inte ger mig in i någon annan forskning som jag inte behärskar. Vidare gör mina teori- och metodval att jag fokuserar ännu mer på en viss typ av tolkning. Jag har inte undersökt eventuell nyare forskning som inriktat sig på performativa analyser av medeltida objekt utan har inriktat mig på forskning som tar sig an Hällstadmonumentet.

KÄLLKRITIK

Det finns många problem med en undersökning där man tolkar stenreliefer som kan vara tusen år gamla. Man kan inleda med att det faktiskt är helt omöjligt att veta vad dessa reliefer skulle ha betytt för samtidsmänniskan på 1100-talet. Det går heller inte att veta om de ursprungliga stenrelieferna ens liknade de som finns kvar att beskåda idag. Stenen har vittrat och vid arkeologiska undersökningar på liljestenar daterade till samma period har man hittat färgrester vilket indikerar att även denna gravhäll kan ha varit bemålad och att färgerna då kan ha varit betydelsebärande i sig. Det går heller inte att säga med säkerhet åt vilket håll denna gravhäll var placerad från början, eller var den ursprungligen stod, vilket också påverkar tolkningen av den. Vi tror oss förstå hur den hör samman på det sätt den visas idag med en liggande stenhäll mellan två stående men det är heller inget vi kan veta med säkerhet. Det kan ha funnits adderande

¹⁴ Härdelin, 2005, s 306-307.

¹⁵ Illustrationerna finns i *Del 1* av uppsatsen.

stenar som försvunnit under tidens gång och även om det är ett hårt och svårarbetat material som sten det gäller, så kan även relieferna ha ändrats. Dateringen av stenen är omöjlig, dels på grund av materialet som den består av men också i det att det inte finns tillräckligt många liknande verk för att man skall kunna sätta in den i ett tydligt sammanhang.

Det som ändå gör undersökningen intressant är att det finns en ikonografi med ett budskap på gravhällen. På grund av det man tror att den använts till, det vill säga gravhäll, så blir det också troligare att stenen inte har flyttats mellan många platser eller speciellt långt. Däremot har den, mig veterligen, flyttats runt på kyrkogråden i varje fall under 1900-talet för att studera den men också för att kunna skydda den, och det är något som jag får ta hänsyn till i perceptionen av objektet. Gravplatser överlag är något som inte gärna vidrörs men gravplatser byts ut och ger plats åt nya, denna gravhäll har fått stå kvar genom århundraden på grund av att den särskiljer sig från andra gravar. Man har kanske från början vårdat graven för att den har varit betydelsefull för kyrkan och bygden. Senare kan man ha låtit den vara kvar för att man inte velat ta bort något så ovanligt.

Men sten vittrar och det har även denna gravhäll gjort, den är otydlig till stor del, men ändå tillräckligt tydlig för att man skall kunna urskilja scener med människor. När jag går in i andra forskares tolkningar av objektet kommer jag förhålla mig kritisk till vad man faktiskt tror sig tyda. Uppsatsen blir en plats för en både kritisk och öppet frågande diskussion och håller sig snarare till detta än till en idé om slutgiltig förståelse.

FORSKNINGSÖVERSIKT

Forskningen kring medeltida stenreliefer är främst gjord redan under mellankrigstiden och på 1940-talet. Texterna i detta stycke berör olika typer av tidigmedeltida gravmonument såsom liljestenar, stavkorshällar och kistformade gravar.

Hällstadsmonumentet har analyserats konstvetenskapligt av Agneta Hamberg på tidigt 1980-tal.¹⁶ Analysen är en artikel ur *Västergötlands fornminnesförenings tidskrift (1983-84)*, den är klassiskt utförd med ett letande efter liknande scener i annan konst och hon gör försök att placera personerna på relieferna som kända religiösa figurer. En annan konstvetare som fascinerats av Hällstadsmonumentet är den Stockholmsbaserade Jan Svanberg som i flera böcker behandlat medeltida stensulptur och romansk konst i Västergötland. I sin senaste bok *Västergötlands medeltida stensulptur* (från 2011) går han igenom den romanska stenkunsten kronologiskt och utifrån vem man tror har varit stensemästaren. Svanberg knyter liljestenarna till uppförandet av de romanska kyrkorna: från 1100-talet till mitten av 1200-talet, eller ännu senare. Hällstadsmonumentet ser han som ett verk av en skicklig utlandsutbildad stensemästare.¹⁷

Både Hamberg och Svanberg går tillbaka till Ernst Fischers forskning från 1918 och hans tidiga bok om *Västergötlands romanska stenkunst* för att finna stöd i sina tolkningar. Fischer tar upp flera exempel på romansk stenkunst men inte Hällstadsmonumentet.¹⁸ Förutom texterna från mellankrigstiden utges det flera texter på 1940-talet. Andreas Lindblom i *Sveriges konsthistoria*;

¹⁶ Hamberg, Agneta, "Hällstadsmonumentet" ur *Det tidiga Västergötland, en aktuell historia; Västergötlands fornminnesförenings tidskrift 1983-1984*, Red. Ulf Erik Hagberg & Christer Ask, Skaraborgs länsmuseum, Skara 1983.

¹⁷ Svanberg, Jan, *Västergötlands medeltida stensulptur*, Signum, Stockholm 2011.

¹⁸ Fischer, Ernst, *Västergötlands romanska stenkunst*, Röhsska konstslöjdmuseet, Göteborg 1918.

från forntid till nutid från 1944 är en sådan forskare och Sölve Gardell som 1945 gjorde en rikstäckande inventering av alla gravvårdar.¹⁹ Han sammanställde det hela i två böcker, en med text och en med bilddokumentation, och lyckas på detta sätt ge en helhetsbild av gravmonumenten från tidigmedeltiden. Ett senare tillägg till denna forskning är Stig Lundbergs licentiatsuppsats *Gravmonument i sten från sen vikingatid och äldre medeltid i Västergötland*, 1997, som diskuterar brytningsperioden mer ingående.²⁰

De tidigmedeltida gravmonumenten och liljestenarna är nära sammankopplade med sandstenskyrkorna från samma tid och en konstforskare som rör sig i dessa orådet är Marcus Dahlberg.²¹ Han har skrivit mycket om bland annat skaratraktens kyrkor, deras historia, konst och arkitektur och disputerade i just detta med avhandlingen *Skaratraktens kyrkor under äldre medeltid*.

Vid Göteborgs universitet lades 2009 fram en historisk licentiatuppsats i ämnet *Liljestenar och Stavkorshällar: Kulturmöten och social praktik i tidig medeltid* av Annelie Nitenberg.²² Hennes forskning består i att kartlägga liljestenarna och behandla frågor kring datering samt sociala och ideologiska praktiker knutna till dem. Då gravmonumentet i Hällstad har många likheter med liljestenarna blir också denna forskning delvis intressant. Gravmonumentet kallas också ibland för just "Liljestenen i Hällstad". En annan bok som visar på osämjan kring liljestenarnas datering, användningsområden och stilinfluenser är *Liljestenar: En rapport från Liljestensseminariet i Lidköping om liljestenarnas skyddsbehov, deras ikonografi och deras bakgrund*.²³ I denna bok finns nedskrivna föreläsningar från 34 forskare med vitt olika bakgrunder som ger sin bild av dessa mystiska stenar. Flera forskare anser att liljestenarna varit gravhällar och därför också varit liggande allihop medan andra menar att de varit stående monument. De är dock kistlika till formen, menar flertalet, samt liknar tidigmedeltida lockhällar i nordeuropeisk stil.

Folke Högberg genomförde i slutet av 1950-talet en stor inventering av alla liljestenar och stavkorshällar. Han menar att de är gjorda i slutet av vikingatiden, alltså vid 1000-talets slut eftersom de ristats med samma teknik som runstenarna. Dessutom menar han att liljestenarna kommer som en stilistisk utveckling av stavkorshällarna. Högberg framhåller kopplingen mellan liljestensornamentiken och orientalisk konst.²⁴ Amatörforskarna Leon Rohdin, Verner Lindblom och Kerlod Klang har skrivit ett par böcker i ämnet och de har tagit fasta på detta. Tillsammans med andra menar de att de kan kopplas till Bysantiska riket och inte England som Fischer och

¹⁹ Lindblom, Andreas, *Sveriges konsthistoria: från forntid till nutid. D. 1, Från stenåldern till Gustav Vasa*, Stockholm: Nordisk Rotogravyr, 1944. Wideen, Harald, "Västergötlands romanska gravmonument", 1938, & "Några västsvenska gravmonument från medeltiden", 1940. Gardell, Sölve, *Gravmonument från Sveriges medeltid, I. Text*, Wahlström & Widstrand, Stockholm 1945.

²⁰ Lundberg, Stig, *Gravmonument i sten från sen vikingatid och äldre medeltid i Västergötland*, Uppsatser från Historiska institutionen i Göteborg, 1100-6803 ; 7, Göteborg: Historiska institutionen, Univ., 1997.

²¹ Dahlberg, Marcus, *Skaratraktens kyrkor under äldre medeltid*, diss., Skaraborgs länsmuseum, Skara 1998.

²² Nitenberg, Annelie, *Liljestenar och Stavkorshällar: Kulturmöten och social praktik i tidig medeltid*, Göteborgs universitet, institutionen för historiska studier, Värnermuseum, Göteborg 2009.

²³ Johnsson, Ewert red., *Liljestenar: En rapport från Liljestensseminariet i Lidköping om liljestenarnas skyddsbehov, deras ikonografi och deras bakgrund*. Arrangerat av föreningen Historieforum Västra Götaland och Vänermuséet i Lidköping 19-20 maj 2000, Festskrift till Tore Nyberg 70 år, Historieforum Västra Götaland, Skara 2001.

²⁴ Högberg, Folke, *Stavkorshällar och Liljestenar I Västergötland*, Skövdeortens Hembygds- och Fornminnesförenings skriftserie nr 8, Skövde 1960.

den gamla skolan menade. Genom att titta på ryska och bysantiska förebilder så kan man datera liljestenarna till så tidigt som 900-talet fram till 1070 e.Kr.²⁵

Liljestenar är omdebatterade och forskningen kring dem över två hundra år gammal. Dateringen varierar från 900-tal till sent 1200-tal men de många olika forskarna: konsthistoriker, historiker och arkeologer, vill ändå oftast binda dem till den romanska stilperioden om 1100- och 1200-talet. Tidigare forskning har fokuserat på att placera Liljestenarna och Hällstadsmonumentet i tid och stilperiod. Man vill främst se en linjär utveckling. Det ena till det andra, exempelvis att liljestenarna efterföljde stavkorshällarna och så vidare. Jag vill istället mena att det är av mindre vikt då de olika typerna av gravar och stenkonst mycket väl kunnat finnas parallellt i ett samhälle under total förvandling, som måste ha genomgått av otaliga nya idéer och influenser samtidigt och då också tagit sig uttryck på olika sätt. Man har i forskningen även fokuserat på varifrån de konstnärliga influenserna kommer ifrån och det finns den gamla skolan som vill peka mot England eftersom det fanns starka band dit, medan andra pekar mot Bysans och banden som fanns till Kievriket och de östliga rikena. Detta är heller inget som behöver utesluta varandra. Reliefkonsten i Sverige kan mycket väl vara lokala företeelser som uppstått i och med att man hade ett utbyte med många olika delar av Europa: Vi vet om kontakter med England, Rom, Kievriket, Bysantiska riket, Tyskland och många fler delar i och runt om Europa, vilket i sin tur betyder att man hade kunskap och utbyte med stora geografiska områden och att då se konstnärliga influenser som ett isolerat utbyte blir mindre intressant.²⁶ Vid tolkning av Hällstadsmonumentet har man vänt sig till ikonografin och ikonologin och gjort analyser som enligt mig snarare komplicerar förståelsen än hjälper den. Man har även delat upp monumentet i fristående bildreliefer istället för att läsa dem som en helhet och inte problematiserat att de existerar på en grav. Jag kommer i motsats till tidigare forskning gå in i själva objektet, se det som en händelse och ett uttryck i en hel performativ upplevelse, och se om man på så sätt kan utvidga och förnya förståelsen för Hällstadsmonumentet.

UPPSATSENS DISPOSITION

Första delen av undersökningen kommer att behandla gravmonumentets ikonografiska och ikonologiska analys ur ett historiografiskt perspektiv. Jag kommer här att ta hjälp av och lyfta fram den forskning som finns, då jag placerar in motiven i en möjlig narrativ kontext. Detta gör att uppsatsen kommer att få stadga och ger läsaren en gedigen förståelse av objektet. Här blir alltså en sammansättning av tidigare forskning, en diskussion kring detta, samt min egen tolkning.

Andra delen behandlar den performativa analysen, *teaterhändelsen*, som då ämnar bli den del som skapar nya tankar kring objektet. Denna analys kommer att stötas mot den forskning som finns och analyseras därefter. Här kommer jag också att ta del av Alf Härdelins religionsvetenskapliga verk för att vidga min förståelse av tidigmedeltida religiös konst och dess mening för den samtida betraktaren.

²⁵ Rohdin, Leon red., Lindblom, Verner, Klang, Kerold, *Gudaträd och Västgötiska Skottkungar, Sveriges bysantiska arv*, Tre böcker, Göteborg, 1994.

²⁶ Många av de texter jag vänder mig till tar upp bevis för kontakter med länderna. Därför ser jag detta som en allmängiltig kunskap.

BAKGRUND

SVERIGE KRING 1100-TALET

Under vikingatid och tidig medeltid formerades de nordiska rikena Sverige, Norge och Danmark. Västergötland med omnejd, utgjorde gränsområdet mellan dessa tre - Halland och Bohuslän hörde till Danmark respektive Norge - och det är också här man finner liljestensornamentik.²⁷ Övergången från vikingasamhället till medeltid liknar man vid en övergång från ättesamhällen till ett statsamhälle. Det är alltså inte bara en religiös övergång utan en hel samhällsomvandling, en centralisering av maktanspråken och därmed ett riksenande. Under vikingatid verkar makten snarare ha legat hos olika hövdingar.²⁸ Västergötland var den kristna monarkins starkaste fäste under tidig medeltid. 1000-talets kungar tog sin tillflykt dit när deras position vacklade i Mälardalen. Skara var tidigast i Sverige att bli biskopresidens och ovanligt många kyrkor byggdes också under 1100-talet. Inte sällan donerade storbönder och änkor stora summor till kyrkbyggena. Skara var också en av den äldsta tidens tre svenska städer. De andra två var Lödöse (också Västergötland) och Sigtuna (Mälardalen), med förhållandevis kort blomstringstid. Skara var alltså en kyrkostad som också blev kungastad.²⁹

Västergötland och Östergötland dominerade kungamakten från mitten av 1000-talet till mitten av 1200-talet. Kung Inge (av ätten Stenkil) är den förste kung som har påvlig korrespondens, och detta med Gregorius VII under 1080-talet. Påven ber *Suetonum* (Sveriges kung) skicka en biskop eller präst till Rom för att utbyta information. Ett annat brev från påven är dock inte riktat till Suetonum utan till *Wisigithorums* kungar, alltså Västgötarnas kungar, där det framgår att en präst skickats till Rom och att fler nu bör skickas för utbildning. Inge efterträds av sin broders söner Filip och Inge (den yngre) men den starka kungamakt som uppstår senare fanns inte på 1100-talet, vilket vi också kan se på den splittrade påvliga korrespondensen.

Kung Ragnvald Knaphövde (Rundhuvud) var enligt äldre Västgötalagens kungalängd verksam på 1120-talet. Detta var ett oerhört oroligt och rivaliserande decennium med flera rivaliserande släkter som ville ha kronan. Just Ragnvald var djärv och högmodig och nonchalerade vissa regler när han red genom Västergötland för att hyllas som kung, varvid folket slog ihjäl honom vid Karlæpitt. 1120 var alltså Västergötland kungalöst och historien är närmast ett dunkel. En del erkände den danske prinsen Magnus Nilsson, andra inte. Kungar som Ragnvald och Magnus behövde fjäska för bygdernas hövdingar då bygdemakten var större än riksmakten. Ett bevis på detta är Karle av Edsvära. Han var en del av bygdemakten på tidigt 1100-tal och var prisad för sin klokhet och höga moral. Karle styrde landskapet i samröre med lokala hövdingar tills enighet nåddes om en ny kung.³⁰ Mellan 1130 och 1250 står maktkampen om Sverige mellan den Erikska ätten (Västergötland) och den Sverkerska ätten (Östergötland). Först under Knut Eriksson (1167-1195/96) blir riket stabilare och det skapas socioekonomiska feodala samhällen. Politiken formaliserades och makt baseras nu på jordägande. I Väster- och

²⁷ Nitenberg, 2009, s. 95-96.

²⁸ Dahlberg, 1998, s 57.

²⁹ Harrison, Dick, *Sveriges Historia 600-1350*, Norstedts, Stockholm 2009, s 183-185.

³⁰ Harrison, 2009, s186-187, 210-215.

Östergötland fanns patrimonium, frälsegods ägda av frälseätter, medan det i Svealand fanns en övervikt mot Kronogods som stod till Kungens förfogande - oavsett vilken ätt som höll tronen.³¹

Att få en kort inblick i Sveriges turbulenta historia blir intressant för arbetet med Hällstadsmonumentet eftersom det visar hur många olika krafter som var i rörelse vid tiden för uppförandet. Gravmonumentet kan säga mer än sitt tydligt kristna budskap, det kan också ha varit en politisk handling att låta uppföra det. Som vi ser var det inte bara kungar och frälsemän med pengar och makt, utan det fanns starka krafter runt om i bygderna.

VÄSTERGÖTLAND & SKARA STIFT

Västergötland är Sveriges kyrktätaste landskap. Det finns ett stort antal medeltidskyrkor på Falbygdens högplatå, träkyrkor från 1600-talet i gränstrakterna mot Småland och stora nyklassicistiska stenkyrkor i Sjuhäradsbygden. Hällstad hör till Norra Sjuhäradsbygden. Många av de äldre kyrkorna har flera tidsskikt representerade i arkitektur, utsmyckning och inredning. I kyrkligt hänseende hör landskapet till Skara- och Göteborgs stift där Skara stift är Sveriges äldsta. Detta stift omfattade hela Västergötland, Dalsland, Värmland och delar av Småland under medeltiden. Under 1280-talet fanns troligtvis 517 kyrkor i detta stift och det var fler än vad som kunde betalas: Många kyrkor fick lämnas, men många församlingsstrukturer skapades då som finns kvar än idag.³²

De västgötska runstenarna har ofta kristna inskriptioner och står vid kyrkor. Det finns ofta också stora gravhögar med kunganamn i kyrkornas närhet, om inte kyrkan helt enkelt är byggd rakt ovanpå en gravhög som i vissa fall. Västergötland kristnades relativt tidigt och många kyrkor härrör därför från tiden kort efter: 1100-talet. Man vet inte om det första biskopsätet var förlagt till Skara eller Husaby men Skara stift skall ha tillkommit med stöd från ärkestiftet Hamburg-Bremen i Tyskland under 1000-talets första del. Biskopsätet förlades till Skara under Olof Skötkonungs regeringstid.³³

Landskapet skall under 1100-talet ha hyst två betydande kloster tillhörande Cistercienserorden. Varnhem, som var munkkloster, etablerades 1150 och Gudhem, nunneklostret, något senare. Västergötland hyste också två av de tre kungaätterna: Stenkilska och Erikska ätten, och säkert många andra politiskt betydelsefulla familjer. Detta är intressant då man tror att de romanska stenkyrkorna kan ha byggts av jordägande stormän, det vill säga: föregångarna till frälset. Men man tror också att mindre kyrkor, främst träkyrkor i landskapets periferi, kan bekostats och byggts av välmående självägande bönder.³⁴

³¹ Nitenberg, 2009, s. 95-96.

³² Dahlberg, Marcus, red., *Västergötland, Landskapets kyrkor: Sockenkyrkorna, Kulturarv och bebyggelsehistoria*, Riksantikvarieämbetet, Riksantikvarieämbetets Förlag, Stockholm 2002, s 8-12.

³³ Dahlberg red., 2002, s 18-21.

³⁴ Dahlberg red., 2002, s 21, 35-37.

HÄLLSTAD KYRKA MED OMNEJD

Den nuvarande kyrkan på kullen i Hällstad byggdes 1819 på samma plats där den romanska 1100-tals kyrkan i sandsten tidigare stått. Kvar från den gamla tiden finns en dopfont, daterad till 1100-talet, med växtornament och relieffigurer. Från medeltiden har även bevarats en primklocka och ett rökelsekar. Lillklockan är daterad 1409 medan storklockan är från 1875 och det nuvarande klocktornet byggdes 1835.³⁵ I närheten av Hällstad kyrka, i Ås Härad, finns några 1100-tals kyrkor kvar, bland andra sockenkyrkan i Södra Ving med sina medeltida målningar.

Enligt Sander Hellman finns en gammal sägen om "den märkliga gravstenen" vid Hällstad kyrka och det är att den skall ha blivit rest över en hög militär som bott på Granared.³⁶ Hellman vill också placera Fagranäs på den nutida gården Granareds marker (då Halanda vid sjön Björken) och alltså inte bredvid den medeltida borgruinen Vädersholm i Hökerum (ca 8 km längre österut, vid sjön Mogden) som forskningen annars föreslagit.³⁷ Tyvärr är jag inte närmare inläst på om forskningen anser sig säkrare på platsen för Fagranäs idag (Hellman skrev sin text på 1930-talet) men det kan också vara så att släkten Sture höll till både på "Halanda Fagranäs" och i Hökerum. Historiskt sett var i varje fall frälsegodset Fagranäs ätten Stures (Äldre Sture – tre sjöblad) fäste.³⁸ Enligt sägner skulle tornet i den nuvarande Hällstad kyrka ha byggts av sten hämtad från Halanda näs: det gamla Fagranäs slott. En annan sägen, angående Hällstads gamla kyrka, är den om att sandstenen skall ha varit tagen från Iglasjö.³⁹ Denna sägen är intressant på många sätt för det finns inga gamla sandstensbrott där i närheten men däremot är Iglasjö hopkopplad med Lidan. Man kan då ha fört sandstenen till Hällstad vattenvägen, från exempelvis Kinnekulles sandstensbrott, och sedan tagit stenen den sista biten över land - från Iglasjö till platsen för kyrkan (bara ett par kilometer). Marcus Dahlberg skriver att sandstenen som Hällstadsmonumentet är gjord av tros ha fraktats från något av Västergötlands platåberg.⁴⁰

Hellman funderar också över det stora antalet jordgods som tillkommit kyrkorna i Hällstad och Ving. Han menar att så stora jordegendomar är mycket ovanligt, fränsett domkyrkorna, och tyder på att det funnits starka religiösa krafter bland de styrande i bygden, i detta fall Sturarna. Ett bevis för att Sturarna kan ha befunnit sig på Halanda näs är att Gustav Vasa ärvde egendomen, antagligen efter Sten Sture den äldre. Ätten Vasa har annars ingenting med bygden att göra.⁴¹

Hällstad kyrka ligger mellan två viktiga hedniska platser, den i Väby och den i Hov. På dessa två platser, bara ett par kilometer vardera från kyrkan, har man funnit stora begravningsplatser från förkristen tid. Men även runt om i trakten finns fler begravningsplatser, runstenar, älvkvarnar och domarringar. Vä är beteckningen för helig plats. Hov (eller Hof i äldre text) är ofta beteckningen för ett tempel eller hedniskt gudahus.⁴² Västergötlands rikaste gravfält från vikingatid ligger just i Hov och 1932 undersökte Eric Flodenius åtta av de drygt 60 gravarna. Flera gravar var så kallade kammargravar (stormannagravar) och rikt utrustade med vapen,

³⁵ *Våra Kyrkor*, Klarkullens förlag AB, Västervik 1990, s. 215.

³⁶ Hellman, Sander, *Hällstads sockens historia, efter skilda källor, sägner och personliga iakttagelser*, Ulricehamn: Ulricehamns tidn.-a.-b. tr., 1931, s 11.

³⁷ Anderling, Natan föreslår exempelvis detta i *Gårdarna vid Modgen*, Södra Ving: Hembygdsfören., 1988.

³⁸ Släkten Sture dog ut med riksföreståndaren Sten Sture den äldres död år 1503.

³⁹ Hellman, 1931, s 11-12.

⁴⁰ Dahlberg, 1998, s. 118-122.

⁴¹ Hellman, 1931, s 29.

⁴² Hellman, 1931, s 16-28, 33.

ryttarutrustning, smycken och djuroffer. Kamrarna är från 900- till sent 1000-tal. Så sena hedniska gravar känner man inte till någon annanstans i Västergötland.⁴³

Vattenvägar i Hällstad kan vara intressant att nämna alldeles kort. Inte mindre än fyra vattendrag börjar här och sprider sig utåt. Bland dessa är Viskan som tar sig ända ner till Västerhavet, och en annan mynnar ut i Lidan och Vänern. Det vi ser är alltså en potentiell knypunkt av vattenvägar just i Hällstad.⁴⁴ Dessutom går den stora leden Åtran förbi bara några kilometer bort. Detta betyder att under en tid då vägar var färre och åarna användes flitigt som transport så verkar det troligt att människor frekvent reste förbi denna plats som idag annars kan tyckas ligga mitt ute i ingenstans.

ROMANSKA GRAVMONUMENT

De äldsta kristna gravvårdarna uppträdde på 1000-talet, de förromanska (eller preromanska) gravvårdarna var av kalk- eller sandsten till skillnad från runstenarna som oftast är av flyttblock i gnejs eller granit. Under 11- och 1200-talet ökade användningen av sedimentära bergarter. Några av gravmonumenten har rik figurativ utsmyckning, då främst Hällstadsmonumentet och de som finns i Husaby. Det finns också en stor grupp trapetsformade gravhällar med enhetlig ornamentik av stavkors, livsträd och kantlist: liljestenar och stavkorshällar. De flesta kommer från Kinnekulles sandstensbrott. Av Västergötlands mer än 500 medeltida gravmonument hör cirka 400 av dem till den tidiga medeltiden. Gravvårdar från äldre medeltid är vanligen anonyma och är i högre grad mer individuellt utformade. På de trapetsformade hällarna kunde den gravlades identitet med namn och vapensköld anges, men frälset väljer att begravas inne i kyrkan senare under medeltiden och detta begravningsätt försvinner.⁴⁵

Annelie Nitenberg analyserade färgrester från liljestenar och det verkar som om många av dem kan ha varit bemålade. I analysen framkom nämligen att flera olika järnoxider använts: gul, orange, röd och mörk oxblodsrod. Dessutom hittades spår av vit blyfärg på palmettbladen på en liljesten och silver på några.⁴⁶ Rhodin, Lindblom och Klang vill härleda liljestenarna till 900- och 1000-talet och menar att Västergötland kristnades tidigare än Uppland och att det fanns starka bysantiska kontakter då. Exempelvis menar de att namnet Olof Skötkonung, som i gammal stavning är *Olawaer Skotkonungr*, syftar till skott som i bladskott och att det är dessa *skottbladsstenar* som idag kallas för liljestenar. I så fall kan han ha låtit producera många liljestenar under sin tid och placerat ut dem stående vid kyrkor som monument.⁴⁷

Sammanfattningsvis vet man alltså mycket lite om Sverige vid tiden för uppförandet av gravmonumentet i Hällstad. Man tycker sig se en orolig tid med många maktstrider samtidigt som det byggs ett överflöd av kristna kyrkor. Det verkar som om man påverkas mycket av Europa, influenser av både konstnärlig, religiös och politisk anda strömmar in och ändrar hela tiden utseendet av Västergötland och Sverige – liksom gravmonumenten.

⁴³ Hamberg, 1983, s 128.

⁴⁴ Hellman, 1931, s 3-6.

⁴⁵ Dahlberg red., 2002, s 61-63.

⁴⁶ Nitenberg, 2009, s 39-41.

⁴⁷ Rhodin red., 1994, s 68.

HÄLLSTADSMONUMENTETS IKONOGRAFI, IKONOLOGI OCH HISTORIOGRAFI

Illustrationerna som förkommer i denna del bör ses som min egen tolkning av reliefbilderna och inte som en absolut sanning. Vissa delar i relieferna är så vittrade att man får gissa sig till vad som verkligen visas. Men jag har varit så noggrann som jag kunnat och anser själv att detta är den troligaste avbildningen.

BESKRIVNING

Objektet för denna vetenskapliga konstanlys står bredvid kyrkan i Hällstad, Ås härad, Västergötland. Den tillhörande beskrivningen av gravmonumentet från platsen återfinns i not här på sidan.⁴⁸ Gravmonumentet består av tre sandstensrektanglar, en liggande med två stående vid var långsida. De stående är djupt nedgrävda så att lockhällen kan ligga direkt på den grusade marken och ändå passa ihop med gavelhällarna. Det kan med största sannolikhet ha funnits två sidohällar, något som ofta nämns i forskningen, som stått under lockhällen och stött upp det hela till en mer kistliknande form. Då kan man också förstå varför relieferna på utsidan av de stående gavlarna är så djupt nedgrävda idag att man inte ser hela. Hällstadsmonumentets lock/täckhäll är över 170 cm långt, en halvmeter brett och sandstens tjocklek är knappt två decimeter. De två resta gavlarna är mellan 80-90 cm höga, har samma bredd som lockhällen och är 15-20 cm tjocka.

Man möts av gravmonumentet när man är högst uppe vid Hällstads kyrkas sydsida och man har en storslagen utsikt ner över landskapet runtomkring. På kartor från 1600-talet kan man också se att det som idag är Hällstadmosse, strax söder om kyrkan, var för fyrahundra år sedan en sjö (kallad Hällstadssjön).⁴⁹ Om man då också låter forskningen datera Hällstadsmonumentet till 1100-tal så betyder det att vattnet kan ha varit mycket mer framträdande i landskapet runtomkring. Stenen i sig är av sandsten vilket gör att den inte liknar några andra stenar på kyrkogården. Men den 1100-talskyrka som stod på platsen innan den stora 1800-talskyrkan byggdes upp var också gjord av sandsten, vilket naturligtvis påverkar hur stenen passar in på kyrkogården. Idag ser den något malplacerad ut, en lämning av något som knappt borde finnas

⁴⁸ "Detta är en liljesten från slutet av 1100-talet. Den har uthuggna reliefer av människo- och djurfigurer. Vården består av en lång och smal liggande sten med gavlar av uppstående stenar. Lockstenen har ett kors som är inramat av repstavs- och bladornament. Östra gavelns yttersida visar mänskliga figurer inflätade i en bladslinga som utgår från ett djävulsgap. På innersidan ser man en munk som läser en själamässa samt en diakon med ett rökelsekar. På västra gavelns innersida finner man bilden av Guds Lamm med korsstaven, medan utsidan visar ett högskaftat kors med två män, varav den ene stöter sitt svärd i korsets stam medan den andre griper tag i korset. Omkring korsets nedre ändar biter en drake. Motivet visar kampen mellan Gud och det onda och striden mellan kristendom och hedendom. Vem som vilar under stenen vet man inte." (Informationsskylt 2012-01-27)

⁴⁹ Hellman, 1931, s 3.

kvar, men när den var ny kan den ha platsat mycket väl bredvid den dåtida kyrkan och de kan ha kompletterat varandra. Sandstenen på monumentet är gulskimrande beige och har en mjukhet i sitt materialspråk som är mycket ovanlig för sten. Det finns lite orange och gröna algväxter på stenen liksom smuts som fastnat i och med att den står ute i ur och skur. Dock har den fått en vitrin av trä och hårdplast som skyddar den från det mest direkta väderslitaget. Denna vitrin inte bara skyddar den, den både utmärker och skymmer den också. Man ser att det finns något som behöver skyddas bredvid kyrkan och det väcker en viss nyfikenhet hos betraktaren men den gör också att man behöver gå ända fram till gravvården för att se den. Vitriken försvårar också mitt arbete också eftersom jag har svårt att se utsidan av gavelstenarna på bästa sätt. Naturligtvis är det bra att den skyddas.

Var på kyrkogården den stod tidigare vet jag inte, ej heller hur länge den har befunnit sig på just denna kyrkogård. Hamberg har funderingar om att den kan ha funnits vid en gårdskyrka i trä som nu är borta och att den flyttats till Hällstads kyrkogård vid ett senare tillfälle.⁵⁰ I vilket väderstreck som Hällstadsmonumentet stått från början eller var vet jag heller ingenting om men idag står det bredvid kyrkan med ena gaveln i öst och andra i väst. Jag vet inte heller vem den kan ha tillhört eller med säkerhet vem som kan ha gjort den, men det är ett gediget hantverk och relieferna så pass skickligt utförda att man i forskningen vill mena att det är stensemästaren - eller stensulpturverkstaden Othelric som gjort den. (Detta kommer jag att återkomma till under rubriken *Datering och stensemästare*.)

Vid första mötet med monumentet så finner jag omedelbart att själva utformningen mycket väl symboliserar just en grav, med moderna ögon sett. Det är som en säng med platt översida och två gavlar. Korset över huvudändan och på lockhällen gör att jag blir än mer säker i denna omedelbara liknelse. Monumentet har också många medeltida drag och när de andra forskarna talar om ett romanskt gravmonument kan jag bara instämma för den påminner inte alls om konsten före eller efter romaniken. Reliefen är hög och skickligt huggen, inte alls ristad som äldre stenkonst oftast är.

LOCKHÄLLEN

Den liggande stenhällen har en ram av en rep-mönstrad relief på ovasidan, innanför den en ram av en enkel linje. Mitt på finns en långsmal tingest avbildad, enligt texten är detta ett kors som ligger mitt på hällen. Min första reaktion var att det var ett svärd då så många äldre gravar ser ut på det sättet: med ett liggande svärd. Korset är också proportionerat som ett svärd med klinga, hjalt och den typiska övergången från hjalt till klinga med en dekorerad ansats. Det som talar mot det är dock mer övertygande: reliefen har inte någon knapp över fästet och överdelen är utformad som ett likformigt kors. Detta kors skulle i så fall vara fäst på en stav och det kan förklara varför vi i andra änden inte ser en spets utan att den går ner i en liten kulle, ett postament till det möjliga korset. Bakom staven, eller klingan, finns även en upphöjning som utgör en extra grund för korset eller svärdet. Runt om stavkorset ligger två växtslingor, en på var sida. De börjar i munnen på två djurliknande varelser över korset och slingar sig hela vägen ner till andra sidan av hällen. Bladen uppgår till sjutton stycken, det kan vara ytterligare något för korsdelen är väderskadad och svår att urskilja. Djuren påminner om fiskar med hundhuvuden. Nedanför dem, runt korset, bland rankorna verkar det också hänga någon typ av frukt från

⁵⁰ Hamberg, 1983, s 129.

slingorna, möjligtvis vindruvor. Växtslingorna har stora likheter med liljestensornamentiken. Lockhällen har enbart reliefer på ovansidan och är istället släthuggen på sidorna.

Om man börjar tala om ikonografin så är detta ett stavkors med ett likformigt, så kallat, *grekiskt kors* som överdel. Det finns en klotformad ansvällning där korset övergår till staven och ett kullpostament längst ner där korset slutar. Stavkorset menar Agneta Hamberg står som symbol för Kristus och den dödes kristna tro och det förekommer ibland på gravhällar från medeltiden. Det kullformade lilla postamentet står troligtvis för Golgatakullen. Repstaven runt om lockhällen är en vanlig dekoreringsform som förekommit redan i gammalkristen konst liksom i bland annat egyptisk, syrisk och bysantisk konst. Hamberg tolkar också de två små djuren till *drakar* och

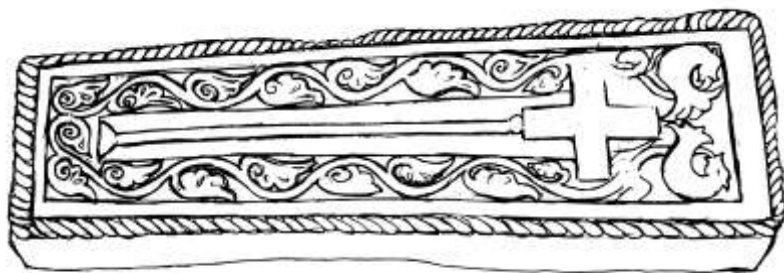


Bild 3: Lockhällen. Egen illustration.

växtrankorna till *livsträd* som växer ur deras munnar. I medeltida gotländsk träornamentik förekommer rankor ur drakgap och i Lund finns ännu ett träexempel på rankor som utgår från en drakes gap. Akantusblad var viktig ornamentik under

gammalkristen tid och de användes i rankor på konst och arkitektur. Växtrankorna återfinns på dopfuntar och liljestenar runt om i hela Västergötland.⁵¹ Druvklasen står för Kristi blod, som symboliseras av vinet, och Kristi försoningsdöd på korset. Vindruvsklasar återfinns på många platser, bland annat kring portaler på kyrkor från gammalkristen tid i Mindre Asien, Syrien och Mesopotamien.⁵²

Golgatakullen har liknande symbolik som trappsteg och trappstegspyramider när de är placerade som postament för stavkors eller livsträd. Trappan är en himmelstrappa upp till Gud och himmelen och är på så vis en uppståndelsesymbol. Golgata i sig symboliserar Jordens mittpunkt, Adams grav och Jesu död. *Korset* är tecknet för Kristi död men är också Jesu Kristi segertecken.⁵³ Livsträdet som verkar slingra sig runt stavkorset på denna håll framställs på en rad olika sätt bland växtornamentiken. Olika bladtyper som slingtyp, palmett-typ, stamtyp eller stavtyp förekommer på liljestenarna runt om i Europa och länder som Egypten och Armenien. Träd är symbol för uppståndelse, och evigt liv. Kristi kors anses inom kristendomen ha byggts av virke från kunskapens träd i paradiset. Korsets träd är alltså Livets träd.⁵⁴ Träd är också en av våra äldsta och mest använda symboler i myter och religion. I den nordiska mytologin finns Yggdrasil som med sina grenar sträcker sig ut över alla världar: Gudarnas, jättarnas, alfernas, människornas och de dödas. Världsträd förknippas ofta i senare generationernas myter med modergudinnor (främst i främre Asien). Mitt i Midgård (människornas värld) stod också lärandeträdet med sin kunskap. En motsvarighet i Bibeln till lärandeträdet är kunskapens träd där Adam och Eva lurades av ormen att äta av dess frukt. Men mitt i paradiset finns också Livets träd och det är oftast framställt stående på ett trappstegsfundament, på ett berg eller på ett stenaltare. I Mesopotamien flankeras livets träd av två gestalter med fågelhuvuden som är dess väktare. De skyddar kommunikationen, via det Heliga trädet, mellan himmelsguden och jordens

⁵¹ Hamberg, 1983, s. 113-114.

⁵² Hamberg, 1983, s 114.

⁵³ Nitenberg, 2009, s 64-66, 90.

⁵⁴ Nitenberg, 2009, s 76-83, 88.

ställföreträdare. Vår midsommarstång här i Sverige symboliserar antagligen resandet av ett kosmiskt träd (liknande Yggdrasil eller Livets träd).⁵⁵

Så det vi ser på lockhällen är alltså ett stavkors omgärdat av växtrankor med vindruvor, två livsträd som växer ur drakgap. Flera av bilddelarna verkar tala om uppståndelse och det kan ju onekligen passa på en kristen grav. Det är symboliken kring korset som är död och uppståndelse, samma med Golgata. Också vindruvorna för tankarna till Jesus och nattvarden, Jesu blod, och löftet om evigt liv. Det är symboliken kring livsträd som också det fungerar som en trappa mellan jorden och himlen, mellan människornas bonad och "gudarnas".

VÄSTRA GAVELSTENENS INSIDA

Den sten som står upp på västersidan har en relief inåt som visar ett fyrfotadjur framför ett kors på en stav. Djuret viker in ena frambenet för att, inte som det ser ut först: för att röra sig framåt, utan för att hålla uppe en stav med ett kors. Korset är centrerat i mitten av den närmast kvadratiska bilden. Under djuret finns också en relief som visar mark för djuret att stå på. Djuret borde betecknas som ett lamm, det vill säga Guds lamm: Agnus Dei. Korset är likformigt: ett grekiskt kors på en stav precis som på lockhällen. Det främsta benet och huvudet på lammet är avslagna eller vittrade men reliefen är annars högre än de andra på gravvården och tydlig.

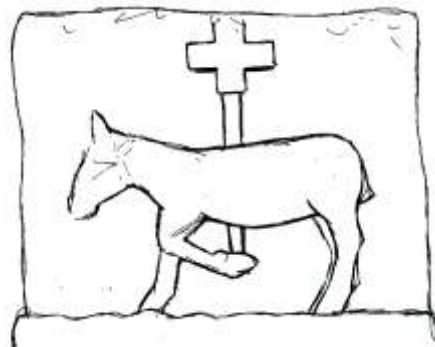


Bild 4: Västra gavelstenens insida. Egen illustration.

Detta är med största sannolikhet Agnus Dei som är en allmänt förekommande symbol för den lidande och segrande Frälsaren. Motivet har förekommit under alla perioder av kristen konst och under medeltiden användes det ofta på just gravstenar. Exempel på detta finns överallt. Just i trakten kring Hällstad så finns det flera dopfuntar med Agnus Dei-motivet (i exempelvis Grovare, Tärby, Gällstad, Hillared, Långhem och Sexdrega). Guds lamm kommer från Johannesevangeliet där Johannes Döparen säger om Jesus: "Där är Guds lamm som tar bort världens synd" (Joh 1:29). Jesus visas som offerlamm då han dog på korset för mänskligheten.

VÄSTRA GAVELSTENENS UTSIDA

På andra sidan om "lammet och korset", på utsidan av stenen, står två människor med kort hår och knälång kläddräkt vilket gör att jag benämner dem män. De står på var sin sida om ett kors och är avbildade framifrån. Även här är korset ett likformigt kors på en stav. Längst ut på båda sidor om bilden finns en rak form med samma tjocklek som staven. Längst upp avslutas dock de båda "stavarna" med bladformationer, vilket gör att man får associationer till att männen står

⁵⁵ Berntsson, Sonny, "De heliga träden genom människornas historia" ur *Liljestenar: En rapport från Liljestensseminariet i Lidköping om liljestenarnas skyddsbehov, deras ikonografi och deras bakgrund. Arrangerat av föreningen Historieforum Västra Götaland och Vänermuséet i Lidköping 19-20 maj 2000, Festskrift till Tore Nyberg 70 år, Historieforum Västra Götaland, Skara 2001, s 23-38.*

mellan två träd. Mannen till vänster har ett svärd, eller en liknande avlång tingest, i sin högerhand och han håller det framför sig och mot korset. Svärdet lutar nedåt där det träffar (eller korsar framför) korset. Förutom svärdet håller mannen också i en sköld med vänster hand: det verkar vara en stridsklädd man. Man kan urskilja ögon och en antydning till näsa. Huvudet är ovalt med ett stort hakparti och huvudet är relativt kallt bortsett från en lock jag tycker mig skymta över höger öra.

Den andre mannen står på högersidan och håller i korset med sin högerhand. Handen ser stadig ut där den greppar kring den korsförsedda staven. Man ser inte vänsterhanden tydligt på denne man men han kan hålla i något litet framför sig. Hamberg föreslår en kvist.⁵⁶ Över sig har han en mantel med spetsigt avslut nertill eller någon typ av päls. På fötterna har han, likt den andre, spetsiga skor, dessa är dock mer markerade med avslut ovanför vristen. Han har små lockar över öronen, det verkar som om han har lockigt hår med lugg, någon typ av pagefrisyr.

Båda männen tittar utåt, mot oss, och de kraftfulla hakorna kan betyda att de har skägg eller att stensulptören vill betona deras manlighet. Båda två står ovanför ett stort djur som inte går att se idag (då stenen är nedgrävd så djupt) men som har setts och fotograferats vid andra tidpunkter då monumentet flyttats eller undersökts. På fotografierna kan man se att det finns ett odjur under de två människors fötter, varav den vänstre mannen (med svärdet) har sin vänsterfot i odjurets gap. Korset är nedtryckt i odjurets huvud och den högra mannen står ovanpå denna potentiella drake. En extremitet, ett ben med tassliknande avslut, sticker ut från odjuret nedåt vilket gör att det blir mer sannolikt att reliefen verkligen är ett djur. Det kan vara en möjlighet, så som Hamberg ser det, att korsstaven är nedstucken i drakens gap.⁵⁷

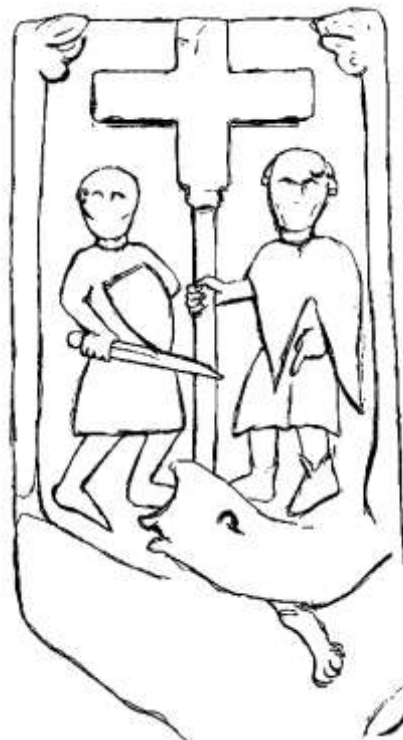


Bild 5: Västra gavelstenens utsida.
Egen illustration.

Hällen kan ha blivit avkortad uppåt, det kan förklara varför korset inte är helt likformigt på denna relief eller varför träden vid sidorna ser oavslutade ut. En bit är avslagen från korsets översta arm. Stenen har ett avslut nedåt som är snett åt höger, men det är troligt att den kan ha sett ut så från början eftersom reliefen av draken följer den formen nedåt.

Om ett *svärd* är avbildat som attribut till bibliska personer så får det mening i kontexten. Svärdet på en gravhäll kan dock symbolisera den begravnings samhälleliga och sociala position och vapnet får då en profan mening. Svärdet står för makt både i den kyrkliga och den profana världen. I påvliga doktriner framställs att kyrkan åt den rättmätige härskaren skänkte det världsiga svärdet. Om ett svärd framställs på en gravhäll tillsammans med ett kors eller ett träd skulle det kunna tolkas som symbolik för att den döde i och med döden, eller kanske redan i livet, överlämnar sig själv och sin världsliga makt till den gudomliga makten. Förutom den större symboliken kan svärdet också vara ett tecken på en svärds- eller riddarorden. Exempelvis finns

⁵⁶ Hamberg, 1983, s 119.

⁵⁷ Hamberg, 1983, s 120.

svärdsriddarorden som avbildades med ett svärd med ett kors över och växtornament runtom.⁵⁸ Här är det dock troligare att svärdet står för kampen mot draken (hedendomen) och att det två männen på reliefen kan vara korsriddare och/eller missionärer.

Hamberg funderar över om männen kanske har varit nere i Jerusalem och återvänt som hjältar, därav den mystiska kvisten i den högra mannens hand. Hamberg föreslår här att det kan vara en palmkvist som hos de gamla grekerna och romarna var ett segertecken. Kristi vittnen och martyrer får detta tecken på slutlig seger och evigt liv (Johannes uppenbarelse 7:9,17). Det gick också korståg till sydvästra Finland under 1150-talet och det kan hända att de tagit del av ett sådant korståg närmare hemma. Ett annat förslag av Hamberg är att det är St. Georg (Göran) med draken och en korsriddare. Någon förebild för denna scen har inte hittats, vare sig i stenskuptur, bokmåleri eller andra konstarter. Kamp mellan en jordisk krigare och draken finns dock avbildad på flera dopfuntar (såsom Hornborgafunten, Härjevadfunten, Norra Härenefunten och Sävarefunten).⁵⁹ Skölden som den stridsklädde mannen bär är ellipsformad av en typ som förekom på 1100-1200-talet.⁶⁰

Motivet är intressant i sitt utförande, med den stridsberedde mannen med svärd och sköld som motar undan draken från korset och den skönlockige mannen med en vacker mantel eller fäll över axlarna. Kanske är det en storman som har just en dyrbar och fashionabel mantel över axlarna. I tidigare undersökningar som jag gjort har jag kommit i kontakt med vikingatextilier från Osebergagraven i Norge (800-tal e. Kr) som visar ett stort antal människor och de har nästan allihop spetsiga mantlar.⁶¹ Det kan helt enkelt vara ett nordiskt mode eller en stormanna-klädsel. Men det kan också vara någon typ av fäll, en djurfäll av exempelvis lejon, som står för Herkules och hjälte. Om mannen eller stenhuggaren varit i Grekland eller Rom under sin tid så kan de ha fått influenser som dessa. Agneta Hamberg ger också ett förslag om att det kan röra sig om vingar och att det då kan vara St. Mikael som står här med korset.⁶² Motivet leder iväg tankarna åt alla håll och visar på en mycket öppen och bred tolkning. Ett viktigt tillägg till denna relief är att jag senare i undersökningen kom i kontakt med utseendet på biskopsmantlar från 1100-talets början, och att de har samma typ av spetsiga utseende som manteln på reliefen (se vidare under rubriken *Datering och stenmästare*). Mässhaken eller casula, som denna mantel kallas, finns återgiven i andra stenreliefer men då över en fotsid mässkjorta och inte som här över en knälång byxkjol/kjortel. Så även om manteln leder tankarna till en präst så gör inte resten av mannen klädedräkt det. Det kan betyda att mannen är ett helgon, som St. Göran, eller en verklig man med makt både i den profana och den kyrkliga världen.

ÖSTRA GAVELSTENENS INSIDA

Den tredje stenen är rest på motsatt sidan om lockhällen, mot öster. På reliefen som är vänd inåt syns två människor inne i en byggnad. Man kan se taket välva sig i två valv över var och en av människorna och på var sida och i mitten finns en pelare. Längst till vänster är pelaren tjockare och avslutas med en knappliknande form: Ett torn med tak. Den sakrala miljön talar om en klostermiljö eller kyrka.

⁵⁸ Nitenberg, 2009, s 91-92.

⁵⁹ Hamberg, 1983, s 121.

⁶⁰ Gardell, 1945, s 99.

⁶¹ Öhnell, Ida, *Vikingakvinnan, Bildtextilier från Osebergagraven och forntida maktkvinnor*, B-uppsats vid Göteborgs universitet, Intuitionen för kulturvetenskaper, 2011.

⁶² Hamberg, 1983, s 120.

Människan till vänster sitter på en pall och läser i en uppslagen bok som han håller i. Huvudet är något böjt, det är en meditatív bild. Klädedräkten är lång och består av både en över- och en underklänning. Hamberg menar att det antagligen är en veckad alba (mässkjorta av linne) och



Bild 6: Östra gavelstenens insida. Egen illustration.

överdelen kan vara en dalmatika av enklare slag. Han visar fötterna. Ansiktsdragen är tydliga med tjocka läppar, rundad näsa och halvslutna ögon. Han har antingen en kort frisy eller en mössa.

Människan till höger är något mindre och står upp. Också denne man är draperad i en klädnad med många lager. Huvudet är kalt, möjligtvis har han en liten snäv mössa. I händerna framför sig håller han i något som påminner mycket om ett rökelsekar. Antingen är rökelsekaret fäst i väggen/pelaren framför honom eller så håller han högerarmen högt upp medan han går runt och sprider väldoft runt den fromme läsande mannen. Rökelsekaret är av klotform med kedjor och det liknar det romanska rökelsekar som finns kvar än idag i Hällstad kyrka. Figuren till höger är vänd mot och verkar gå mot den vänstre, man kan dock inte

urskilja några ansiktsdrag på den vittrade stenen. Men de fina vecken på hans dräkt syns fortfarande och kläderna liknar mycket den högra mannens. Det är de klassiska dräkterna som så ofta återkommer inom kristen konst och som för tankarna till antika draperade togor, och tiden kring Jesu liv.

Det har rätt delad mening om vad reliefen föreställer. Men man kan tänka sig att det rör sig om kunskap, fromhet och upplysthet. Detaljerna, som de välvda taken, för tankarna direkt till klostermiljö och då skulle det kunna vara så att människan som gravvården är rest över levt en tid i kloster och/eller fått utbildning där. En version som Agneta Hamberg delger är den om att det kan vara en scen ur Bibeln (Lukas 1:9) när Johannes Döparens far, Sakarias, tänder rökelse i templet. Då uppenbarar sig en ängel för honom och berättar att han var bönhörd och att hans hustru Elisabeth skulle få en son och att de skulle kalla honom för Johannes. När barnet var fött ville grannar och fränder att pojken skulle kallas Sakarias efter sin far men Elisabeth ville Johannes. Sakarias tog då en tavla och skrev: "Johannes är hans namn". Relieffen visar i så fall Sakarias avbildad både i vänster- och högerfiguren då han dels går med ett rökelsekar och dels skriver Johannes namn på en tavla.⁶³

Det som jag tycker talar emot Hambergs förslag är att mannen som sitter ner snarare verkar hålla en bok öppen och sitta och läsa. Men Johannes Döparen var ett vanligt tema i tidigmedeltida konst, så det är på inget sätt en orimlig förklaring. Men om det skulle vara Sakarias så kan denna stenrelief hänvisa till dopet, den liggande lockhällen till konfirmationen (nattvarden) och Agnus Dei till offer och uppståndelse. Det vill säga tre grundpelare i den kristna kyrkan.

⁶³ Hamberg, 1983, s 118-119.

ÖSTRA GAVELSTENENS UTSIDA

Utsidan av denna sten har en liljestensliknande palmettblads-ornamentik. Bland slingrande växtrankor klättrar eller står en människa iklädd en halvlång dräkt med markerad midja. Han har bara fötter och händer och kort men ändå synligt hår. Han befinner sig i mitten på övre delen av reliefen och står på två blad och griper om stjälkarna precis under två andra blad. Rakt under honom tittar ett ansikte fram bland växtrankorna, ansiktet är mycket mer utmejslat än alla de andra ansiktena på monumentet och har tydliga läppar, kinder, näsa och ögon. Ansiktet är runt och behagligt, men också lite kusligt då det finns där till synes utan kropp och från huvudet går en lång sträng upp mellan rankorna. Växtrankorna slingrar sig annars runt detta ansikte och formar en hjärtpalmett. Längst ner finns ett upp- och nedvänt odjurshuvud och ur gapet växer alla växter upp. Odjuret har stora ögon och minst sex markerade huvudprydnader, kanske en drakes taggar eller ett lejons man. Hela kompositionen är till stor del symmetrisk, där växterna slingrar sig i tre rundlar på var sida: Nere vid odjurshuvudet välver de sig inåt, över ansiktet välver de inåt och bildar hjärtpalmetten, och högst upp där den lilla människan griper tag i stjälkarna välver de sig istället utåt.



Bild 7: Östra gavelstenens utsida. Egen illustration.

Hjärtpalmetter på liljestenar tolkas ofta som livsträd och detta träd står som bekant för frälsningen som vunnits genom Kristi offerdöd på korset, uppståndelsen och evigt liv. Palmettbladen som symbol för livsträdet förekommer också flera hundra år före Jesus födelse. Ibland avbildar man saligas själar bland livsträdets grenverk. Hamberg har en tolkning om att det är just detta som händer på reliefen. På Alsnöfunten finns bland rankor tre små huvuden utan kroppar, de har kallats både för de förlossade själarnas leende ansikten och för de fördömdas. I andra sammanhang kan dessa ansikten symbolisera det kommande livet. I Hortus Deliciarum finns en framställning av paradiset med bland annat ett träd med tre små huvuden i. Ansiktet bland rankorna på Hällstadsmonumentet kan vara en i paradiset befintlig själ eller så skulle det kunna vara ett porträtt av den döde.⁶⁴ I medeltida kyrkoskulptur så avbildas inte sällan, bland vinrankor eller annan växtornamentik, fåglar och nakna eller klädda människor. De är bilden av de rättfärdigas själar och de symboliserar uppståndelse och räddning från döden, räddningen från det onda. Det kan alltså vara så att den klättrande figuren är den döde i paradiset.⁶⁵

Odjurshuvudet tycks vara en symbol för det livgivande, kraften som ger näring åt livsträdet. I Lunds domkyrka finns ett panter- eller lejonhuvud på ett tympanon ur vars gap det växer rankor. Det är ett uråldrigt motiv och i den romanska konsten en symbol för: "Det kristna livets källa, växt och frukter". Det är också en symbol som leder till "Masque de la terre", de antika bladmaskerna som stod för den fruktbara jorden och som i England kallas för "the Green man".⁶⁶

⁶⁴ Hamberg, 1983, s 114-116.

⁶⁵ Hamberg, 1983, s 115.

⁶⁶ Hamberg, 1983, s 117.

I den tidiga kristendomen finns flera olika föreställningar om Gud, Jesus, den heliga anden och Maria. I Arianismen är Jesus Kristus sonen, den förste av alla skapade väsen. Förenklat menar man att Jesus föddes som människa men blev upphöjd till gudomlighet (en boddisathva). Jesus är härmed människa medan Kristus är inkarnationen av Gud. Detta betyder att Arianism hade en monoteistisk gudssyn medan Västkyrkan (Alexander & Athanasius) menade att Fadern och Sonen var av "samma natur" vilket kan tolkas som mer polyteistisk gudssyn. Maria blir här istället för Jesus en boddisathva-figur, ett helgon: mellan människa och gudomlighet.⁶⁷

Den bysantiska kejsaren Leo III ville inte att man skulle avbilda Kristus i konsten (ca 726-843 e. Kr) och Konstantin V förbjöd det därmed. Deras anhängare slog sedan sönder heliga bilder (Ikonoklasmen). 844 kom en motståndsrörelse, ikonodulerna, och det bestämdes att Jesus var både gudomlig och mänsklig. Därför kunde han avbildas. *Livsträdet* blev en symbol för Jesus Kristus och *hjärtpalmetten* en symbol för Jungfru Maria. På liljestensikonografen står ofta två växtornamnet bredvid varandra, det är just livsträdet och hjärtpalmetten. Livsträdet som överst böjer sig utåt och uppåt och såsom Jesus klättrar mot gudomligheten och hjärtpalmetten som istället böjer sig ner mot jorden igen. Maria blir inte gudomlig utan sträcker sig tillbaka ner mot mänsklighetens boning, mot moder jord. Både livsträdet och hjärtpalmetten börjar vanligtvis i ett trappstegspostament och har alltså en fast förankring i jorden och mänskligheten men också en rörelse uppåt.⁶⁸

DATERING OCH STENMÄSTARE

Enligt Jan Svanberg finns det nio romanska stenkonsnärer som efterlämnat signeringar i Västergötland, vilket är dubbelt så många som i andra landskap. De flesta av dem bär nordiska namn och man kan därmed tänka sig att de var västgötar. Men det finns en med ett namn som syftar mot en annan härkomst. Stenmästaren Othelric kan ha huggit: "Othelric me fecit" (Othelric gjorde mig) på tympanonen på Skälvums kyrka. Reliefen under texten är hög och figurerna rundade och tydligt avgränsade mot den släthuggna bakgrunden.⁶⁹ Den påminner om Hällstadsmonumentets skickligt utförda relief och man anser inom forskningen att det kan vara ingen mindre än Othelric, eller hans skola, som också har utformat Hällstadsmonumentet. Man tror att Othelric kan ha varit en stenhuggare från Westfalen i Tyskland, om man ser till namnet, och där finns även en kyrka i Erwitte som har en liknande reliefstil. Man tror också att han kom via Lund till Västergötland för man menar att det finns influenser från Soest Erwitte romanska stenhuggarskola i Lunds domkyrka.⁷⁰ En del hävdar även att Othelric var utbildad i England men om det fanns en romansk bildhuggarskola i just Soest Erwitte, Westfalen, så kan det ju stämma ännu bättre.⁷¹ I Husaby, vid Vänerens sydstrand, har funnits en stenhuggarverkstad och då Othelrics verk främst förekommer här så tror man att det har varit hans verkstad. I Skälvums kyrka, där hans verk främst står att finna, har man dendrodaterat takstolen till fällningsår 1134 e. Kr. Om kyrkan då är byggd på 1130-talet så betyder det att Othelrics verksamhetstid var vid

⁶⁷ Nordgren, Ingemar, "Liljestenar – Ikonografi, proviens och spridning", *Liljestenar: En rapport från Liljestensseminariet i Lidköping om liljestenarnas skyddsbehov, deras ikonografi och deras bakgrund. Arrangerat av föreningen Historieforum Västra Götaland och Vänermuséet i Lidköping 19-20 maj 2000*, Festskrift till Tore Nyberg 70 år, Historieforum Västra Götaland, Skara 2001, s 146-149.

⁶⁸ Nordgren, 2001, s 150-151.

⁶⁹ Svanberg, 2011, s 9, 16.

⁷⁰ Svanberg, 2011, s 26.

⁷¹ Hamberg, 1983, s 126.

denna tid, och om han då även gjort Hällstadsmonumentet så kan vi datera det till samtida Skälvums kyrka.⁷² Men allt detta är närmast gissningar. Vi vet inte med säkerhet om Othelric var stenmästaren till Skälvums kyrka eller donatorn. Vit vet heller inte om Othelric var namnet på en man eller på en hel verkstad. Marcus Dahlberg menar exempelvis att Othelric, enligt nyare uppfattning, ska ses som ledaren för en skulpturverkstad med flera stenhuggare.⁷³

Othelric/Othelric-verkstaden ska ha gjort dopfunten i Skälvum och den i Sävare kyrka (nu på Västergötlands museum). Flera dopfontar på slätten vid till Kinnekulle och på Falbygden ansluter sig till samma stil, även om de är enklare utförda.⁷⁴ Om man jämför relieferna så kan man se att det finns utsparade partier runt dem, då främst de ömtåligare, smalare relieferna. Detta finns också till viss del på Hällstadsmonumentet och det är, enligt Svanberg och Hamberg, bara Othelric som har den tekniken.⁷⁵ Hamberg menar att det finns en ansiktsmask på dopfunten i Skeby, tillägnad Othelric, som liknar lejonhuvudet på Hällstadsmonumentet. Även en mantelförsedd figur liknar den med korset i Hällstad och skorna, som samma relieffigur bär, finns även de återgivna i Skälvums kyrka.⁷⁶

Då jag inte sett något annat av Othelrics verk mer är på fotografier så kan jag inte uttala mig närmare i frågan men jag ser att det finns form- och stilmässiga likheter. Då främst på hur kläder, ansikten och sköldar framställs. I Skälvums kyrka finns en ärkebiskop återgiven i veckad alba och han har över detta en casula (mässhake: själva "prästmanteln") med långa spetsiga avslut. Denna mantel liknar på många sätt den spetsiga manteln på en av relieferna på Hällstadsmonumentet. Även de stora renrakade hakorna, den höga näsryggen och de tätt sittande ögonen påminner om varandra. Håret i en lockig hjälmfrisyr är också återkommande, liksom formen på sköldarna som inte är runda utan raka på ovensidan och avslutas i en spets nedåt. De välvda och behagfullt rundade formerna i huggtekniken liknar även de Hällstadsmonumentets.

KORT OM LIKNANDE GRAVVÅRDAR

Det finns ingen gravvård som är speciellt lik Hällstadsmonumentet, som jag har sett i min undersökning. Men det finns de som har vissa likheter, exempelvis att de finns i inre Västergötland, består av sandsten och att de hänvisas till 1100-talet. Här nedan tar jag upp några av dem så att man får ett sammanhang kring Hällstadsmonumentet. Eftersom det inte finns liknande gravmonument i närheten av Hällstad får jag blicka upp mot Skara- och Lidköpingstrakten. Jag har sett på fotografier ur Sölve Gardells insamling från 1946.⁷⁷ Märk väl att jag gjort ett slumpvis urval av de gravar som tidigare forskare plockat fram som intressanta.

Ett gravmonument i Husaby kallas för *Olof Skötkonungs grav* av Gardell och är från tidigt 1100-tal. Gravvården är mycket högre än Hällstadsmonumentet och har ett mer kistliknande utseende med ett mellanparti som är trapetsformat och med en kant nedtill runt hela kistan som ger ett stadigt intryck. Hällstadsmonumentet saknar helt detta robusta utseende med kista och kantlist.

⁷² Svanberg, 2011, s 26.

⁷³ Dahlberg, 1998, s 197-205, 210.

⁷⁴ Dahlberg red., 2002, s 64.

⁷⁵ Svanberg, 2011, s 16-19.

⁷⁶ Hamberg, 1983, s 125-126.

⁷⁷ Gardell, Sölve, *Gravmonument från Sveriges medeltid, II. Avbildningar*, Wahlström & Widstrand, Stockholm 1946.

Dessutom är också gavlarna annorlunda. På Olof Skötkonungs grav smalnar gavlarna av uppåt och avslutas i ringkors. På stenen finns ring- och djurornament och det finns text, både latin och runskrift. Ring- och djurornamentiken anses höra till preromansk tid, det vill säga en mer vikingatypisk och asymmetrisk ornamentik, medan växtornamentik med sin symmetri hör till kristendomen.⁷⁸ Detta gör att graven skiljer sig nämnvärt mot mitt objekt och kan kanske snarare blir en länk till de förromanska gravarna. En annan gravvård i Husaby är den som kallas *Drottning Estrids grav* från 1200-talet. Det är en gravvård utan den stora tunga kistlika konstruktion som den föregående har. Denna har en lockhäll som ligger på marken, är välvd upptill och mycket smal, för smal för att vara en lockhäll över en kista. Det kan möjligtvis därför ha funnits sidohällar. Gavelstenarna består av uthuggna trappsteg upp till korsen som sitter överst. Korsen är så kallade manutanska kors i cirkel på båda gavlarna. I Häggesled, Kållands härad i Västergötland, finns också en romansk gravvård från 1200-talet som påminner som drottning Estrids grav med sin smala lockhäll. Den kallas för *Kung Hägges grav*. Men även denna gravvård skiljer sig mycket från Hällstadsmonumentet. Gavlarna påminner som stående trianglar med manutanska kors i ring som avslut upptill. Det är sparsamt med dekoration och innehåller bara en tunn relief med växtornamentik.

Gravmonumentet på Hovby Kyrkogård är ett annat mer svårstuderat monument. Det befinner sig till största del under jord men har reliefer med två asymmetriska och lejonliknande djur på gaveln under ett kors med flätornamentik. Även lockhällen har ett slingrande flätmönster. I motsats till Hällstadsmonumentet verkar den inte ha växtornamentik eller mänskoreliefer. Formen påminner till viss del om Olof Skötkonungs grav. I Istrum, Valle härad i Västergötland, ligger vid Ölanda gårdskapell en romansk gravkista kallad *Kättil Runskes grav* från 1100-talet. Här har gavelstenarna formen av kors men det finns även djur-, människo- och mönsterreliefer på dessa kors. Bland annat en man på häst och två hjortliknande djur varav det ena har ett kors på huvudet. På Kinneveds gavlarna finns Agnus Dei, och precis som på Hällstadsmonumentet håller lammet stavkorset med ett bakåtböjt ben. I övrigt påminner inte relieferna alls om de i Hällstad, dessa har en helt annan typ av utseende som i jämförelse blir rent av naivistiska.

Inget gravmonument verkar påminna varken till form- eller utseende om det i Hällstad. Det finns fler välarbetade stenreliefer från romansk- och omkringliggande tid men de har antingen för lite liljestensornamentik eller så är de helt sonika liljestenar. Det verkar som om Hällstadsmonumentet har sitt eget fack mitt emellan gravmonumenten med kors och reliefer och de stora rektangulära liljestenarna. Det går inte att veta om graven varit så unik genom alla tider, eller om det funnits andra mer liknande gravar från början, men idag har den inga kända likar i Sverige.

Den första delen av uppsatsen är slut, själva kroppen åt min forskning är sammanställd, nu vänder jag blicken mot den del som undersöker Hällstadsmonumentet som en teaterhändelse. Istället för liknelser blir interaktionen med verket det centrala i denna del.

⁷⁸ Svanberg, Jan, "Liljestenar, romanska stenhuggare och korsridare i Västergötland", *Liljestenar: En rapport från Liljestensseminariet i Lidköping om liljestenarnas skyddsbehov, deras ikonografi och deras bakgrund*. Arrangerat av föreningen Historieforum Västra Götaland och Vänermuséet i Lidköping 19-20 maj 2000, Festskrift till Tore Nyberg 70 år, Historieforum Västra Götaland, Skara 2001, s 201- 202.

HÄLLSTADSMONUMENTET SOM EN TEATERHÄNDELSE

DEN RELIGIÖSA BILDVÄRLDEN

För att kunna tolka och förstå något så gammalt som Hällstadsmonumentet måste jag försöka se verket ur andra synvinklar. Hur tänkte en stenhuggare som levde under Sveriges kristnande, vad var viktigt för honom och hans verkstad att förmedla? För sten är ett bestående material och också svårarbetat, vilket gör att relieferna på stenen antagligen är noga genomtänkta. Jag vänder mig till Alf Härdelins verk om *Spiritualitet i medeltidens Sverige*.⁷⁹

Det finns två viktiga delar i kristendomens beteckning för kyrka: *Kyrkobyggnaden* och *De heligas samfund*. I Bibeln är de heligas samfund lemmarna i Kristi kropp och det är för denna kropp (denna andliga kyrka) som den materiella kyrkobyggnaden finns till. Det materiella kyrkliga såsom orden, konstverken och riterna är endast utsidorna av något för *de yttre sinnen* fördolt. Det fördolda kallas av teologer för *mysteriernas kyrka* (trosmysterierna och sakramentala mysterier) och är då motsatsen till *sinnenas kyrka*.⁸⁰ Det finns alltså ett aktivt medvetet djup i tidigkristna gestaltningar.

Sinnenas kyrka är allt det man upplever med syn, lukt, smak, hörsel och känsel i en kyrka. Bortom detta finns mysteriernas kyrka. Det mest påtagliga tecknet i landskapet, för sinnen, på kristenhetens närvaro måste ha varit kyrkobyggnaden. För en ensam individs livstid kanske det inte hann bli så uppseendeväckande men landskapet ändrades påtagligt i och med den nya religionen. Man tror att det kan ha funnits hedniska tempel tidigare eftersom exempelvis Adam av Bremen nämner templet i Gamla Uppsala i sina skrifter. Det fanns även förordningar från högre instans inom den kristna kyrkan att de hedniska templen skulle renas och användas istället för att rivas. Men man tror ändå inte att det har funnits många tempel i Norden utan att man hade heliga lundar eller andra liknande kult- och mötesplatser. Dessutom vet vi att det fanns tingsplatser.⁸¹

De kristna bildhuggarna kunde i sin konst berätta en historia och genom olika signaler i själva bildgestaltningen ge bilden olika typer av andliga tydningar. Den tyske bibelforskaren Rudolf Bultman menade, enligt Härdelin, att den bibliska historien är en samling myter som i själva verket är "historiens konkreta framställningsform stöpta bilder" för människans inre existensfrågor.⁸² Det vill säga att även den kristna konsten borde ha burit på inre existensfrågor i sitt bildspråk. Den rumsliga miljön för riter i kyrkorna innehöll främst konst som behandlade den historien som sträcker sig från skapelsen fram till Kristus andra ankomst. Alltså från det paradiset som de första människorna utvisades ifrån fram till det återöppnade himmelska

⁷⁹ Härdelin, Alf, *Världen som yta och fönster: Spiritualitet i medeltidens Sverige*, Sällskapet Runica et mediaevalia, Stockholm 2005.

⁸⁰ Härdelin, 2005, s 9-10.

⁸¹ Härdelin, 2005, s 38-44.

⁸² Härdelin, 2005, s 268-271.

paradiset. Detta är polerna i den historia som teologer kallar för frälsningshistorien, en historia som utvecklats efter en gudomlig plan (från Bibeln: Oikonomia). Den kyrkliga liturgin och den konst som skapades i dess tjänst är inte en historisk bilderbok om gångna tider att bläddra i och sedan lägga ifrån sig. Det handlar om en ännu fortgående historia och genom att vara en del av kyrkan blir det *min historia*. Personerna som agerat under historiens lopp är inte döda och borta utan de är mina levande vänner: varnare, hjälpare vägvisare och förebedjare. Tillsammans med dem firade den medeltida människan sin gudstjänst, bad och lovprisade. De är inte bara målade eller skulpterade. Att vara kristen var alltså att tänka i två linjer. Den linje som sträckte sig i tiden från skapelsen till "skådandet" och den linje som går utifrån och in, från sinnena in till mysterierna. Centralt i den kyrkliga medeltidens bildvärld är motiv med *Kristi jordiska liv*: hans inträde genom jungfru Maria och hans utgång genom lidandet, döden och uppståndelsen.⁸³

Bilderna är alltså inte menade som historia (saker som hänt) utan som våra inre existensfrågor. Den sinnliga kyrkan var menad att vara symbolisk, den skulle betraktas som en teckenvärld som uttryck för den heliga historiens och den skapade verklighetens egna inneboende, hemlighetsfulla dimensioner. "Det finns inget synligt och kroppsligt som inte betecknar något osynligt" (Scottus Eriugena, filosof på 800-talet).⁸⁴

Så vad säger bilderna? I bakgrunden av arbetet att besvara denna fråga finns ett hermeneutiskt grundat tänkande, i linje med diskussionen i inledningen. En traditionell konstvetare kan uttala sig om vilka historiska eller religiösa personer som troligen avbildats genom att sakligt peka på personernas attribut eller på hur de liknar andra bilder i andra delar av Europa, det som studerats i *Del 1* av denna uppsats. Denna tillgång till bildkunskap är dock sällan det som bestämmer vad människan, på 1100-talet eller i nutiden, ser. Oskolade ögon ser bara vad som föreställs och sällan vilka eller vem det är. Då bilderna inte är riktade till konstvetare måste man också försöka förstå associationer som betraktaren var menad att få. Kunskapen om bilderna måste, som Alf Härdelin säger, komma någon annanstans ifrån. Han vill mena att bilderna antagligen inte alls var till för didaktik och kunskapsförmedling till en befolkning utan läskunnighet, utan att de istället var mysteriebilder. Vid tolkningen handlar det alltså om att bryta igenom yttre skal och under ytorna betrakta de bakomliggande fördolda meningarna.⁸⁵

PERFORMATIV ISCENSÄTTNING

Gravvården har en omedelbar symbolism av just en grav eller en bädd. Om det är en grav kan människan har varit max 170 cm lång och troligare om man ser till täckhällens längd en 160 cm lång människa. Stenen är nött och mjuk, ser porös ut men är ändå mycket hård vid beröring. Den fångar upp solljuset vackert och får en skimrande mjuk ton av beige, gräddvitt och mjukt grått.⁸⁶ Stenen drar till sig vårvärmen i solen när jag är där för att göra den performativa tolkningen. Detta tredje möte med Hällstadsmonumentet blir annorlunda på många sätt då våren kommit, snön har smält bort och den hårda kalla vinden som sist isat genom kroppen där uppe på höjden har lugnat sig. Gravmonumentet kommer mer till sin rätt i marssolen, eller är det jag som ser det mer? Man kan tänka sig att jag påverkas av den uppvaknande världen runt omkring mig, att det är årstiden som kommer att styra min performativa tolkning. Detta är något som jag vill att

⁸³ Härdelin, 2005, 181-182, 264-267.

⁸⁴ Härdelin, 2005, 270-274. Citatet av Eriugena är hämtat från Härdelins bok sidan 274.

⁸⁵ Härdelin, 2005, s 306-314.

⁸⁶ Jag gör min performativa iscensättning den 11 mars 2012.

läsaren tar med sig. Hur mycket påverkas betraktarens känslotillstånd av våren och hur mycket förknippas detta med Bibelns uppståndelseberättelse?⁸⁷

Den första del av monumentet som pockar uppmärksamheten är Agnus Dei: Lammet håller upp korset med höger framfot/klöv. Det finns en rörelse framåt ut mot vänster i den främre delen av djuret medan bakdelen är statisk och mycket stilla. Huvudet är borta på lammet, avhugget eller söndervittrat. Också främre vänstra benet är illa medfaret. Under magen och bakbenen är stenen ändå i gott skick och man kan riktigt se hur man har mejslat ut reliefen – som är cirka 5 cm tjock. Det är en öppen bild och korset får effekten av att lysa ut över gravvården. Frånvaron av reliefer runt om skapar rymd och det vi ser är rena centrerade former som över den dödes huvud lyser över graven. Den ger en känsla av upplysthet och vakande – av ett altarfönster.

Lockhällen är som en bädd av rankor med vindruvor, omhuldad av repets mjuka former, korset som ligger likt ett svärd över graven verkar som en sinnesbild för kamp, för djup tro och hoppet om evigt liv. Akantusrankornas bild både för tankarna till moder jord och en bit av himlens paradiset. Druvorna vittnar om Jesu blod, den dödes nattvard och det eviga liv som lovas. Korset står som ett livets träd, uppståndelsen, och den lilla kullen den står på härleder till Golgata. Hela lockhällen blir till en beskrivning av Jesus Kristus med dåtidens symbolspråk. En kantlinje ramar in växterna harmoniskt och också korsets stav är omgärdad av en upphöjning i reliefen. De små djuren, "fiskarna med hundhuvuden" eller drakarna rör sig, svänger upp stjärten och formar symmetri trots att rankorna som växer ur deras munnar är asymmetriska. Det grekiska korset är skadat av väder och vind, det kan ha varit en slät relief men den verkar nästan ha spår av en tunn relief på ytan, kanske ett mönster eller bokstäver? Lockhällen bär en sluten symmetrisk form och är lätt avsmalnande nedåt (mot fotändan). Växterna på lockhällen är rundade, snirkliga och ofta trebladiga. Den lämnar mig med en förundran över liknelsen med våra midsommarstänger (korsliknande och växtförsedda). Lockhällen är mycket inbjudande och mjuk, en förnimmelse av sommaräng och just att den är plan och inte kistformad gör att jag ser det som en sovandes viloplats och inte den slutgiltiga döden. Kanske var det högst medvetet att få betraktaren att tänka i dessa banor, då kristendomen lovade paradiset och evigt liv genom Jesus Kristus. Här skulle den döde vila fram tills öppnandet av gravar på den yttersta dagen - då alla skall dömas.

Vid fotändan av bädden finns en relief med två män. Det är en sluten scen, inåtvänd och tydligt inomhus. Man förnimmar ett torn och att det finns en värld utanför platsen men den är bortanför rummet. Den sittande mannen har vackra men onordiska anletsdrag med stora läppar och runt huvud. En orangeröd alg ger numera hans kinder en härligt rodnande färg. Han har halvslutna eller slutna ögon där han sitter böjd över boken framför sig. Det ger en känsla av tystnad och kontemplation. Kanske undersöker han mysterierna i Bibelns texter och söker i sitt inre för att tolka dem. Är mannen en präst, en munk eller en annan lärd man? Kanske en missionär? Är det den döde själv? Jag kan höra tystnaden i salen där de befinner sig och känna doften av rökelsen från karet som sakta svänger i den andre mannens händer. Koncentration, upplysning, den döde i en aura av rummets välvda tak och pelare. Kläderna är draperade och följer kropparna. Runt båda männens huvuden finns små mössor, kanske en typ av coif (liten tyghuva). Den stående mannen med rökelsen har vittrade anletsdrag, men hans ögon verkar öppna. Han är ställd till höger och utrymmet kring honom är smalare än den andre mannen, han är tydligt bara en närvaro medan den läsande är central. Kunskapen som kan uppnås genom att

⁸⁷ Jag har varit vid monumentet vid tre tidpunkter under vårterminen 2012: första gången eftermiddagen den 27 januari då det var snö och isande vindar. Andra gången den 24 februari, förmiddagen, visiten blev då kort. Sista gången jag var där i arbetet med uppsatsen var eftermiddagen den 11 mars, då var det vårsol, ljumma vindar och barmark och det är också denna gång jag gör den performativa tolkningen.

studera de heliga texterna verkar vara det som den här bilden förmedlar mer än något annat. Kanske är det som Hamberg säger, att det är Johannes Döparens far Sakarias men bildens utformning säger mig att det snarare handlar om en mer övergripande bild om lärdom och om vikten av att fundera över mänsklighetens inre mysterier. Det är mycket möjligt att den döde har fått utbildning och var en lär, och kanske också berest och mångspråkig, man.

Nakna fötter och händer som griper om stjälkarna. På östra gaveln finns rörelse i reliefen och en växande uppåtgående rörelse. Växterna formar ett hjärta runt ett ansikte med fint utmejslade runda drag. Ett portsätt av den döde? Eller den heliga jungfrun Maria? Det är runda kvinnliga anletsdrag och upp från huvudet skjuter en smal form upp mellan hjärtats snirklar. Former som liknar blommor, möjligen skottknoppar, mellan bladen och stjälkarna. Livsträd, födelse och uppstigande: den insomnande och uppvaknande själen. Jesus som stiger upp till gudomlighet, som klättrar upp på livsträdets rankor såsom Jack klättrade upp på bönstjälken till jättarnas land. Den klättrande liknar en man klädd i en enkel klänning/tunika med markerad midja. Han står rakt över huvudet och håller samman alla stjälkarna med sin egen kropp, både fötterna och händerna är stadiga och stora, halsen kraftfull. Stjälkarna växer upp ur gapet på ett upp- och nedvänt huvud. Huvudet har ögon stora som den klättrandes händer och den har ett kattdjurliknande nos- och kindparti. Huvudet pryds även av reliefer som liknar en lejonman. Växer den hjärtformade växten ur ett lejongap? Det verkar så: en kraftfull jord åt en kraftfull växt. Reliefen är, till motsats mot sin baksida med inomhusscenen, utomhus och också utsida på gravmonumentet. Det är naturnära och farligt. De välvda bladen och stjälkarna blir djupare och flerdimensionella i solljuset då skuggorna förstärker reliefernas former. Det är en kraftfull relief som ger sken av att fortsätta växa okontrollerat trots att den är av sten. Utåt och uppåt. Ansiktet kan vara ett porträtt av den döde men i det performativa utbytet jag har med relieferna blir det till Jungfru Maria, omgärdad av sin symbol: hjärtat. Strängen som går upp ur hennes huvud gör att hon blir övermänsklig och att hon nästan länkas samman med den klättrande mannen, Jesus. Kanske är mannen både Jesus och den döde samtidigt, klättrande mot paradiset och odödligheten efter livet. Hjärtpalmetten anses betyda jungfrun Maria och kanske är det verkligen hon som är porträtterad, stadigt förankrad i världen, medan det är Jesus som klättrar upp till gudomligheten, porträtterat av att växtstjälkarna böjer sig upp och ut istället för som Marias in och ner. På detta sätt liknar reliefen liljestenarna, där man tror att bladen symboliserar Maria och Jesus (hjärtpalmett respektive livsträd) men här är de även porträtterade tillsammans med sin symbolik.

Den andra utsidan av graven har ett helt annat formspråk, väster gavel är inramad och stelare i sin relief. Ett kors vaktar den som ligger här, två män vaktar – en riddare med svärd och sköld och en storman eller präst med korset i hand, spetsig mantel och mjuka skor. Träd står på var sida om männen och ramar in scenen. De är ute i världen, inte inne i någon kyrka, utan står där kyrkan skall stå eller framför en befintlig kyrka. Mannen med spetsig mantel bär spetsiga skor, kjortel och lockigt (om än vittrat) hår. Hans händer är kraftfulla, hakan bred och både han och riddaren ser rakt mot oss. Hans ena hand håller stadigt i korset, den andra handen (ser jag nu alldeles tydligt) pekar nedåt mot draken vid deras fötter. Detta är fienden besegrad! Och korsets stav står nedtryckt rakt på draken. Riddaren har också kjortel, någon kvarvarande hårlock krullar sig över örat, allvarligt ansikte och kraftfulla axlar. Hans ena fot, med spetsig stålsko, är i odjurets gap men odjuret ligger platt och stilla med armen utsträckt nedåt. Reliefen är tydlig, symmetrisk och rektangulär, ren i formspråket och den talar tydligt till oss: Kristus är här och draken (hedendomen) är besegrad. Det är också ett tydligt ställningstagande av den som beställt graven, han var kanske en missionär och en mäktig man som kunde genomdriva sin vilja. Han placerar ner sitt kors, omsvept av kyrkans mantel/famn och han pekar (för nu ser jag hur reliefen tydligare – det är ingen kvist eller annat han håller) och säger att denna mark är nu

kristen. Riddaren bredvid kan tolkas som hans bror, hans vän eller symbolen för beskyddarna av den sanna tron.

ETT SKÅDESPEL OM EN KYRKA

Hällstadsmonumentet är konstruerat som ett skådespel med flera scener men också som en kyrka. Det finns ett lugn i relieferna som är placerade inåt, mot lockhällen, och även lockhällen i sig. Kristus är tydligt närvarande i Agnus Dei och över lockhällen, lugn och upplysthet genomsyrar dessa, Agnus Dei blir som ett altarfönster, trots att det är vänt åt väster, och lockhällen Kristi kropp (församlingen). De två männen i inomhusmiljön med välvda tak och pelare för fram tempelkänslan mer direkt med bok och rökelsekar, samt de långa veckade kläderna och täckta huvudena. Det finns kunskap och upplysthet runt männen samt ett lugnt och tålmodigt kontemplerande. Får de genom kyrkan kunskap om mysterierna? De hänvisar också på ett grundläggande plan till kyrkans riter.

I motsats till detta Guds hus, som utgör gravmonumentets inre, finns de två gavelrelieferna med mer direkta utomhusscener. På öster sida ser man hjärtpalmetten med det sköna ansiktet, växande upp ur ett odjursgap och en man som klättrar upp i detta livsträd, upp mot odödligheten. Den andra gaveln är också utomhus med träden (kanske livets- och kunskapens träd?) och männen som står över den besegrade draken. Likt hur kyrkorna byggdes ovanpå gamla hedniska gravar har de ställt ner sitt kors rakt över hedendomens muskulösa drake och segrat. Detta är också en direkt referens till kyrkans tempel och dess gudomliga kraft. Säger mannen kanske att: "här skall kyrkan stå" då han sätter ner korset i hjärtat av en hednisk bygd med det största och senaste hedniska gravfält man funnit i Västergötland (se under rubriken *Hällstad kyrka med omnejd*). Är det alltså dessa två män som grundat Hällstad gamla kyrka på 1100-talet och är det då mannen med korset och den kyrkliga manteln som ligger begravnen här?

Vi går in i väst, liksom i kyrkor, där de två männen står och vaktar. Färdas in genom församlingen och kyrkans inre kroppsliga delar och sedan ut i öst där livsträdet och Jesus klättrar till himmelen och odödligheten. Det är alltså enligt min upplevelse en iscensättning av segern över hedendomen men också över vad kyrkan stod för och vad den lovade. Transcendensen för människan genom kyrkan. Man kan också se relieferna som olika delar av kyrkan: att den är stark med sina riddare, ren som lammet, lärd som munkarna och fylld av kärlek som livsträdet med hjärtpalmetten (Maria och modern). Allt förs samman av lockhällen som blir kroppen/församlingen/kyrkohuset.

Jag har vandrat ut och in i mig själv och verket i denna performativa tolkning, jag har också försökt vandra in i den dåtida människans upplevelse av verket. Att försöka förstå en människa för 900 år sedan är förstås inte möjligt men själva tanken att föreställningen skulle vara möjlig har ändå givit en större förståelse för gravmonumentet. Att vandra omkring inne i bildvärlden från 1100-talet blir mycket kraftfullt och påtagligt och dämpar den distans jag hade till verket i den första ikonografiska- och ikonologiska tolkningen. Rollinnehavarna är Jesus i flera skepnader, den dödes vilja och *Jag*. Jag färdas med in i en uppfattning om vilken tro människan hade som begravdes här, hur stark och övertygad den var och hur mycket han ville sprida sin övertygelse även in i döden. Kanske ville han att hans grav skulle vara så ståtlig som möjligt den dagen den åter skulle öppnas och han som rättfärdig kristen skulle stiga till himmelen. Han var kanske en stark missionär när han levde men genom graven så blev hans mission befast i landskapet för alla att se, nu i nära tusen år.

VEM BEGRAVDES HÄR?

Västergötland spelade en viktig roll under 1100- och 1200-talet inom såväl den kyrkliga som den rikspolitiska utvecklingen. I de centrala delarna fanns en sammansatt kyrklig struktur, landets äldsta skriftcentrum och en mångfald av klosterkyrkor, stads- och landskyrkor.⁸⁸ Det fanns alltså både kyrklig och världslig makt i området som inte går att förneka. Dels fanns släkten Sture i närheten. Under 1200-talet vet man att en förfader till Sten Sture, riddaren Tune Anundason ägde det stora Fagranäs.⁸⁹ Dels fanns den Erikska ätten bara en bit norrut. Man skulle kunna tänka sig att det funnits fler stora släkter i området som historien inte nedskrivit och som hade stor betydelse för bygden. Någon av dessa kan ha varit en väring som fylld av influenser valt att sprida kristendomen i hembygden genom att bygga en kyrka. Väringer var kristna götar med egen kyrka i Konstantinopel. Det finns exempelvis en tradition av att en återvändande väring byggt Kattunga kyrka i Viskadalen. Väringer var en slags götisk överklass och vid återvändande efter många år i bysants byggde de ofta gårdskyrkor.⁹⁰

Hamberg berättar att kristna gravar där man i bildrelieferna strider mot drakar kan tolkas som prästerliga symboler.⁹¹ Sådana framställningar förekom enbart under den tidiga medeltiden och det kan då stämma bra in på den östra gavelutsidan på Hällstadsmonumentet. I sådana fall kan gravens innehavare varit prästvigd, vilket också förklarar den liturgiska manteln över den ene av männen på västsidan och den klosterlika miljön på den inre gavelbilden i öster. Jag tolkar det alltså som att det är en man, en berest och lärd man med rikedom och makt som bestämt sig för att bygga en kyrka nära en gammal hednisk grav- och tingsplats. Någon som varit drivande, döpt (kanske också prästvigd) och som på något sätt medverkat i striden för Jesus och kristendomen. Gravmonumentet är mångfacetterat och visar på en omvälvande tid samtidigt som den i sina inre delar har ett lugn, en kontemplation, en upplysthet och ett löfte om paradiset.

En annan fundering över vem gravvården kan ha rests över har att göra med att den är så liten och kort med moderna mått mätt. Kanske kan det tyda på att det är en kvinnas gravmonument. Å andra sidan har medellängden ändrats mycket genom historien. Människorna som avbildats på relieferna är dessutom män, utom möjligtvis ansiktet i hjärtpalmetten. Idag är monumentet placerat på sydsidan om kyrkan, vilket också ger associationer till en man, då syd var männens sida både i och utanför kyrkan. Antagligen tillhör graven en storman som byggde gamla Hällstads kyrka. Om de skeppade sandsten från Kinnekulle ner till Hällstad betyder det att han i samma veva beställt ett gravmonument av Othelric/Othelric-verkstaden. Kanske var han uppe och tittade på sandstensbrytningen, kom i kontakt med verkstaden och blev imponerad av de verk de åstadkommit. Graven behöver inte ha med blivande frälseätter att göra, det enda som verkar stå klart är att det funnits tillräckligt med pengar för att bygga en hel stenkyrka av ditskeppad sandsten. Alltså kan det varit en rik och övertygad storbonde, änka, lärd man eller krigare som låtit uppföra gravmonumentet över sig. Det kan ha varit ett högst personligt monument vars betydelse enbart skulle bli tydligt mellan den döde och Herren.

Vem som specifikt haft denna grav är svårt att spekulera i. Det är helt enkelt något vi aldrig kommer att få veta. Men hur denna människa såg på världen och hur denna tro, förhoppning eller vilja genomsyrar bildspråket på Hällstadsmonumentet, det har för mig blivit klarare.

⁸⁸ Dahlberg red., 2002, s 69.

⁸⁹ Hamberg, 1983, s 128.

⁹⁰ Rhodin red., 1994, s 223.

⁹¹ Hamberg, 1983, s 127?.



Bild 8: Hällstadsmonumentet från nordöst den 11 mars 2012. Eget fotografi.

SAMMANFATTANDE DISKUSSION

Mitt syfte med uppsatsen var att ta reda på mer om Hällstadsmonumentet, genom användandet av konstvetenskapliga metoder, och det har tagit mig på en resa in i ikonografins och ikonologins värld men också in i det tidigmedeltida religiösa tänkandet kring konst och den performativa sceniska handlingen. Hällstadsmonumentet är inte bara en svårtolkad sammansättning av religiösa ikoner utan en teaterhändelse bestående av flera lager av meddelanden. Just detta djup i bilderna, som fått mig att bli en medaktör i mötet med tidigmedeltida konst, gör att jag har fått känna på den enorma vilja till upplysning och transcendens som måste präglat människorna när de anammade den nya tron.

Jag har delvis gjort en översiktlig historiografisk undersökning där jag ser till plats, historia, ikonografi och ikonologi samt en undersökning där jag interagerar med objektet performativt. Den performativa delen hade jag inte kunnat göra utan den första grundläggande och vetenskapligt faktabaserade delen men när jag väl hade historien, ikonografien, och ikonologin som ryggrad kunde jag därifrån ta steget ut i vad som blev ett skådespel. Det handlar om hur relieferna samarbetar och ger monumentet en helhet som påminner om en kyrkas sinnliga kropp och centrala meddelande om uppstigandet till himmelen genom Jesus Kristus. Det är möjligt att tolka det som att den nya tron placerat sitt bo ovanpå den hedniska draken och segrat.

Det går tyvärr inte att veta hur eller var gravmonumentet varit placerat från början, inte heller om det funnits sidohällar som nu är borta eller inte. Om sidohällar funnits från början och om även dessa haft bildreliefer så kan det vara så att skådespelet som jag velat gestalta i denna

uppsats är ofullständigt eller felaktigt. Det framstår ändå som om kärnan i min tolkning har ett relativt starkt fäste i alla de sammanhang som jag tagit upp i undersökningen. Man kan dock inte veta vem graven tillhört eller med säkerhet vem som utformat den, vilket också gör att alla tolkningar blir vacklande.

Relieferna består av fem olika scener. Det är lockhällen med sitt stavkors och sina ringlande akantusblad, med vindruvsklasar, som växer ur två små drakars gap som ger mig associationer till bilden av Jesus. Det är livsträd växande upp ur människornas jord (drakarna) och som sträcker sig mot himmelen, det är korset och Golgata där han dog och uppstod och det är nattvarden. Nattvarden som är Kristi kropp och Kristi församling. Agnus Dei står över huvudändan som relief och lyser ner över bädden: det är ett lamm hållandes ett stavkors med sin klöv. Vid fotändan har vi två män som inomhus, i en kyrka eller ett kloster, vistas i tysthet. Den ene går med ett rökelsekar och den andre sitter och läser, de har långa veckade mässkjortor så sig. På fotändans utsida ser vi en hjärtpalmett och snirklande växter växa upp ur ett lejongap. Mitt i hjärtpalmetten finns ett vackert ansikte, kanske Jungfru Maria (eftersom hjärtat är hennes symbol), och över huvudet klättrar en man uppåt bland växterna. Han har nakna fötter, ungdomliga kläder och pagefrisyr. Detta kan vara Jesus som klättrar upp till gudomligheten. På den sista reliefen ser vi två män, de står rakt framifrån mellan två träd på öster utsida. Den ene håller ett svärd och en sköld, han har haft lockigt hår och ena foten är halvt inne i ett odjurs gap. Den andra mannen, till höger, håller ett stavkors som är helt centrerat i bild och han står på odjuret eller draken. Stavkorset är placerat på draken och djuret ser ut att ligga besegrat med ena benet utsträckt under sig. Mannen med korset har en spetsig mantel som påminner om en liturgisk mantel vid tiden och bär kjortel och mjuka skor. Han pekar mot marken som om han säger att "här skall kyrkan stå!". De båda männen har en symmetrisk och kraftfull aura som gör att jag ser dem som byggare av den nya kyrkan, missionärer och beskyddare av kristendomen. De verkar ha varit korsridmare eller stormän inspirerade av vad de sett nere i Europa. Jag kommer alltså fram till att det kan ha varit en betydelsefull storman, kanske en förfader till Sturarna på Faganäs, som lät bygga Hällstads gamla kyrka och i samma veva beställde sin gravsten. Kyrkan var, liksom gravstenen är, av sandsten som antagligen transporterats från något av Västergötlands platåberg. Kinnekulle och Othelrics stenmästarverkstad i Husaby kan då vara en förklaring.

Ikonografin och stilanalysen som tidigare lagts fram har fokuserat på likheter mellan Hällstadsmonumentets separata delar och andra bilder från tidig medeltid. Detta håller inte då nästan ingen annan bild påminner om någon av relieferna på monumentet. Det är vissa bilder som påminner om vissa delar men det finns aldrig en fullgod ikonografisk tolkning att få. Jag har istället försökt se monumentet som en helhet och interagera med verket både som nutida och dåtida medaktör. Sättet anser jag tillför vetenskapen kring objekt som detta en mer sammansatt förståelse, och kan öppna dörrar till nya tolkningar med ett känsligare helhetstänkande.

Ornamentiken har ett bildspråk som liknar den hos de mystiska liljestenarna och det kan ha att göra med att gravmonumentet, ensamt bland gravvårdar som det verkar, var samtida med den bildtraditionen. Möjligen var det bara en kort period som virvlande akantusblad, livsträd och hjärtpalmetter var på mode och att det var under denna korta epok som Hällstadsmonumentet uppfördes. Eller var det så att den som beställde gravvården, inspirerad av liljestenarna som han sett, ville ha reliefer som liknade dessa? Men frågan kvarstår kring gravmonumentets form som är tre rektanglar som inte påminner om något annat jag sett i min undersökning. Kan det vara så att den liknar gravvårdar som funnits nere i Europa och att gravens ägare bestämt sig för att han skulle ha en sådan grav? Det kan också ha varit så att stenmästaren Othelric och/eller hans verkstad ritat en egen design, en ny typ av grav för en ny tid? Men att det direkt efter detta blev på modet att begravas inuti kyrkorna istället och graven blev därför aldrig ett spritt fenomen.

Hällstadsmonumentet talar till oss om tro, upplysning och seger. Kanske kunde dess imponerande reliefer övertyga hedningarna om att detta var den nya vägen att ta? Relieferna bildar tillsammans en kyrkas skådespel om segern över demonerna och om upphöjelse till odödlighet genom Jesus Kristus. Den lovar mycket för människan som gick till kyrkan och det måste varit frestande och upplyftande på 1100-talet, om de såg den. Men säger stenen något till nutidsmänniskan? Antagligen inte mycket, det är en symbolvärld som gått förlorad bland gemene man men stannar man upp och tar sig tid så talar stenen om hur en människa för 900 år sedan, med sin stora övertygelse, kämpade för upplysning. Eller alternativt - hålla en egen dialog med Herren om rädslan för att dö och förhoppningen om evigt liv.

Jag anser det rimligt att mina resultat har relevans även för forskare utanför det konstvetenskapliga fältet. Jag talar då främst om historia, religionsvetenskap och till viss del arkeologi. Tolkningen kan också vara intressant för medievetare då det är ett media från 1100-talet som fortfarande kan "tala" och meddela oss idag om forna tiders övertygelser. För vidare forskning tänker jag mig att man kan finna mer information bland stenkonst från tidsåldrar som vi idag vet mycket lite om. Jag tänker mig då andra gravmonument, målningar och reliefer som liksom Hällstadsmonumentet kan tolkas performativt. Förhoppningen är att detta kan öka vår förståelse för konstens betydelse i dåtiden och ge en inblick i dessa människors tankevärld. Man kan även forska mer om Hällstad kyrka, Fagranäs och om trakten runt om för att se om det finns mer information att få, då tänker jag mest på historisk och arkeologisk forskning. Vad andra upplever i en interaktion med Hällstadmonumentet kan också tillföra min forskning spännande nya vinklar, alternativt ge större tyngd. Men vad man än tänker sig så finns min uppsats här och frågar i en diskussion om det är möjligt för oss att interagera med ett gravmonument från 1100-talet. Det är upp till läsaren att avgöra.

SLUTORD

Hela arbetet har varit en resa in i en annan tid och det var som att öppna dörrarna till en ny värld på en plats jag trodde att jag kände. Tidvis har informationen känts överväldigande och det kan ha färgat av sig på texten när jag säger vad Hällstadsmonumentet förmedlar. Så märk väl att denna uppsats är en tolkning och en påbörjad diskussion som inte gör anspråk på att vara någon slutgiltig sanning.

Slutligen vill jag tacka min handledare Astrid von Rosen som varit en fantastisk klippa genom hela arbetet och hjälpt mig hålla fokus.

KÄLL- OCH LITTERATURFÖRTECKNING

OTRYCKTA KÄLLOR

Öhnell, Ida, *Vikingakvinnan, Bildtextilier från Osebergagraven och forntida maktkvinnor*, B-uppsats vid Göteborgs Universitet, Konst- och bildvetenskap, 2011.

LITTERATUR

Anderling, Natan, *Gårdar vid Modgen*, Södra Ving: Hembygdsfören., 1988.

Aspelin, Kurt, *Textens dimensioner: problem och perspektiv i litteraturstudiet*, Litteraturvetenskapliga inst., Univ., Göteborg 1982.

Baxandall, Michael, *Patterns of intentions, on the Historical Explanation of Pictures*, Yale University Press, New Haven and London 1985, s 137.

Berntsson, Sonny, "De heliga träden genom människornas historia" ur *Liljestenar: En rapport från Liljestensseminariet i Lidköping om liljestenarnas skyddsbehov, deras ikonografi och deras bakgrund. Arrangerat av föreningen Historieforum Västra Götaland och Vänermuséet i Lidköping 19-20 maj 2000*, Johnsson, Ewert red., Festskrift till Tore Nyberg 70 år, Historieforum Västra Götaland, Skara 2001, s 23-38.

Dahlberg, Marcus, *Skaratraktens kyrkor under äldre medeltid*, diss., Skaraborgs länsmuseum, Skara 1998.

Dahlberg, Marcus, red. *Västergötland, Landskapets kyrkor: Sockenkyrkorna, Kulturarv och bebyggelsehistoria*, Riksantikvarieämbetets Förlag, Stockholm 2002.

Fischer, Ernst, *Västergötlands romanska stenkonst: arkitektur- och skulpturstudier inom Kinnekulletraktens kulturområde*, Röhsska konstslöjdmuseet, Göteborg 1918.

Gardell, Sölve, *Gravmonument från Sveriges medeltid, I. Text*, Wahlström & Widstrand, Stockholm 1945.

Gardell, Sölve, *Gravmonument från Sveriges medeltid, II. Avbildningar*, Wahlström & Widstrand, Stockholm 1946.

Hamberg, Agneta, "Hällstadsmonumentet" ur *Det tidiga Västergötland, en aktuell historia; Västergötlands fornminnesförenings tidskrift 1983-1984*, Red. Ulf Erik Hagberg & Christer Ask, Skaraborgs länsmuseum, Skara 1983.

Harrison, Dick, *Sveriges Historia 600-1350*, Norstedt, Stockholm 2009.

Hellman, Sander, *Hällstads sockens historia, efter skilda källor, sägner och personliga iakttagelser*, Ulricehamn: Ulricehamns tidn.-a.-b. tr., 1931

Härdelin, Alf, *Världen som yta och fönster, spiritualitet i medeltidens Sverige*, Sällskapet Runica et mediævalia, Stockholm 2005.

Högberg, Folke, *Stavkorshällar och Liljestenar I Västergötland*, Skövdeortens Hembygds- och Fornminnesförenings skriftserie nr 8, Skövde 1960.

Johnsson, Ewert red., *Liljestenar: En rapport från Liljestensseminariet i Lidköping om liljestenarnas skyddsbehov, deras ikonografi och deras bakgrund. Arrangerat av föreningen Historieforum Västra Götaland och Vänermuséet i Lidköping 19-20 maj 2000*, Festskrift till Tore Nyberg 70 år, Historieforum Västra Götaland, Skara 2001

Lindblom, Andreas, *Sveriges konsthistoria : från forntid till nutid. D. 1, Från stenåldern till Gustav Vasa*, Stockholm: Nordisk Rotogravyr, 1944.

Lundberg, Stig, *Gravmonument i sten från sen vikingatid och äldre medeltid i Västergötland*, Uppsatser från Historiska institutionen i Göteborg, 1100-6803 ; 7, Göteborg: Historiska institutionen, Univ., 1997.

Munslow, Alun, *Deconstructing History*, Routledge, London 1997.

Nitenberg, Annelie, *Liljestenar och Stavkorshällar: Kulturmöten och social praktik i tidig medeltid*, Göteborgs universitet, institutionen för historiska studier, Vänermuseet, Göteborg 2009.

Nordgren, Ingemar, "Liljestenar – Ikonografi, proviens och spridning", *Liljestenar: En rapport från Liljestensseminariet i Lidköping om liljestenarnas skyddsbehov, deras ikonografi och deras bakgrund. Arrangerat av föreningen Historieforum Västra Götaland och Vänermuséet i Lidköping 19-20 maj 2000*, Johnsson, Ewert red., Festskrift till Tore Nyberg 70 år, Historieforum Västra Götaland, Skara 2001, s 146-149.

Panofsky, Erwin, *Meaning in the Visual Arts*, Garden City, Doubleday, N.Y. 1955.

Panofsky, Erwin, *Studies in Iconology: Humanistic Themes In the Art of the Renaissance*, Oxford university press, New York 1939.

Rohdin, Leon red., Lindblom, Verner, Klang, Kerold, *Gudaträd och Västgötska Skottkungar, Sveriges bysantiska arv*, Tre böcker, Göteborg 1994.

Romdahl, Axel L, *Relieferna i Forshems kyrka*, Svensk humanistisk tidskrift, årg. 2, 1918. (Särtryck ur studier tillägnade Otto Sylwan den 22 augusti 1924).

Rossholm Lagerlöf, Margaretha, *Inlevelse och vetenskap: Om tolkning av bildkonst*, Atlantis, Stockholm 2007.

Sauter, Willmar, *Eventness, A Concept of the Theatrical event*, Stiftelsen för utgivning av teatervetenskapliga studier (STUTS), Stockholm 2008, s 12.

Svanberg, Jan, "Liljestenar, romanska stenhuggare och korsriddare i Västergötland", *Liljestenar: En rapport från Liljestensseminariet i Lidköping om liljestenarnas skyddsbehov, deras ikonografi och deras bakgrund. Arrangerat av föreningen Historieforum Västra Götaland och Vänermuséet i Lidköping 19-20 maj 2000*, Johnsson, Ewert red., Festskrift till Tore Nyberg 70 år, Historieforum Västra Götaland, Skara 2001, s 201- 202.

Svanberg, Jan, *Västergötlands medeltida stensulptur*, Signum, Stockholm 2011.

Våra Kyrkor, Klarkullens förlag AB, Västervik 1990, (utan författare).

BILDFÖRTECKNING

Alla bilder i denna uppsats har jag egenhändigt fotograferat eller illustrerat. Mars 2012. Ida Öhnell.

- Bild 1 (omslagsbild): Eget fotografi av östra gavelhällens insida. 11 mars 2012. Framsidan.
- Bild 2: Eget fotografi av Hällstadsmonumentet. 11 mars 2012. Sidan 4.
- Bild 3: Egen illustration av lockhällen. Bläckpenna, ca 5 x 20 cm. Sidan 20.
- Bild 4: Egen illustration av västra gavelhällens insida. Bäckpenna, ca 10 x 15 cm. Sidan 21.
- Bild 5: Egen illustration av västra gavelhällens utsida. Bläckpenna. Ca 10 x 20 cm. Sidan 22.
- Bild 6: Egen illustration av östra gavelhällens insida. Bläckpenna. Ca 10 x 15 cm. Sidan 24.
- Bild 7: Egen illustration av östra gavelhällens utsida. Bläckpenna. Ca 10 x 25 cm. Sidan 25.
- Bild 8: Eget fotografi av Hällstadsmonumentet. 11 mars 2012. Sidan 37.