

REX DVD



Om framställningar av kung David spelande på stränginstrument i bilder från tidigmedeltida manuskript

Viktoria Munck af Rosenschöld
Handledare: Maud Färnström
D-uppsats i konstvetenskap
Lunds universitet 2006

ABSTRACT FÖR 60/80 POÄNGSUPPSATS

(Bind gärna in i uppsatsen)

Institutionen för konst- och musikvetenskap
Box 117
221 00 Lund
tel 046 – 222 00 00, vx

Författare: Viktoria Munck af Rosenschöld

Titel och undertitel: REX DVD, Om framställningar av kung David spelande på stränginstrument i bilder från tidigmedeltida manuskript

Handledare: Maud Färnström

60-p uppsats 80-p uppsats

Sidantal:79 Illustrationer:37 Bilagor:0

Abstract (50-150 ord):

The purpose of this work was to investigate the early medieval view of the Bilical king David through the analysis of ten illuminations found in early medieval manuscripts in which he is depicted playing string instruments. First, a description of medieval manuscripts and king David and string instruments was presented, second, an analysis and a discussion of images as source material and an interpretation of the mythic and symbolic significance that is based on ideas presented by Paul Ricoeurs and Roland Barthes of the ten illuminations followed. The results showed that king David often was portrayed as a musical king, a dancer and a prophet that incarnated wisdom and justice; that king David served as a role-model for the Western regents, and that he was portrayed in an idealised and esthetically appealing manner.

Denna uppsats finns tillgänglig (i färg) på <http://theses.lub.lu.se/undergrad/>

Sökord för uppsatsregistret(max 10 ord):

Kung David, tidigmedeltid, manuskript, musikinstrument, bibliska motiv, bildkällor, psaltarbilder

Tack till

Maud Färnström

Erland Holmér

Benjamin Vogel

Kristiina Savin

Thomas Rydén

Britta Bohlin

Maria Levin

Daniel Grimhammar

Staffan Löfberg

och Per

Innehållsförteckning

Inledning.....	1
Syfte och frågeställning.....	1
Metod och teori.....	2
Material.....	3
Källor och källkritik.....	14
Disposition.....	15
Bakgrund.....	17
Medeltida manuskript.....	17
David.....	19
Musikinstrument	23
Analys och diskussion.....	31
Analys av bilderna.....	31
<i>Bild 1</i>	31
<i>Bild 2</i>	32
<i>Bild 3</i>	34
<i>Bild 4</i>	35
<i>Bild 5</i>	36
<i>Bild 6</i>	38
<i>Bild 7</i>	39
<i>Bild 8</i>	40
<i>Bild 9</i>	40
<i>Bild 10</i>	41
Om tidigmedeltida bilder som källmaterial.....	43
Framställningen av David.....	50
<i>Bildkomposition</i>	50
<i> Davids utseende</i>	51
<i>David och hans män</i>	53
<i>Musikinstrumenten</i>	55
Symboler och myter i bilderna.....	61
Sammanfattande diskussion.....	66
Litteratur.....	71
Tryckta källor.....	71
Otryckta källor.....	73
Källförteckning över bilder.....	74

Inledning

Under medeltiden framställdes i Europa flera handskrifter i klostrens skriptorium för att sprida evangeliet. Det var främst Bibeln och liturgiska böcker som kopierades. Dessa handskrifter betraktades som heliga eftersom de innehöll Guds ord och man strävade därför efter att framställa böckerna på vackraste sätt. Bilderna fick allt större betydelse och fungerade både som illustrationer till bibliska händelser och som dekorativ utsmyckning. Ett av motiven är den gammaltestamentlige kung David, som i flera fall avbildats spelande lyra eller harpa. Detta motiv finns oftast i psaltare eftersom David ansågs vara psaltarpsalmernas författare.

Syfte och frågeställning

De medeltida bilderna av David med musikinstrument kan ge oss flera upplysningar. Genom att se på hur David avbildats kan vi få en inblick i vilka uppfattningar som fanns kring hans person, och hur han uppfattats teologiskt. Genom att se på musikinstrumenten kan vi få en inblick i uppfattningarna kring vilka instrument som associerades till Bibeln och, framför allt, till David. Är det så att de avbildade instrumenten visar hur de samtida instrumenten såg ut, eller använde man sig av andra förebilder, t.ex. tidigare avbildningar av David spelande lyra? Hur väl har man hållit sig till texten när man gjort dessa bilder? Hur fungerar bilderna i ett konsthistoriskt sammanhang?

För att avgränsa uppsatsens omfång behandlas 10 illuminationer från Europa tillkomna mellan år 600-1100, vilket motsvarar tidig medeltid. Kriterierna är att de valda bilderna ska föreställa David med ett musikinstrument. Uppsatsens syfte är att undersöka hur David med musikinstrumenten framställs, och att jämföra hur dessa framställningar stämmer överens med historiska, teologiska och arkeologiska källor för att se på symboler, enligt Ricoeur, eller myter, enligt Barthes, i bilderna. Musikinstrumenten behandlas främst som symboler knutna till kung David, tekniska detaljer och trakterande undersöks inte närmare. Frågeställningen lyder: Vad berättar de tio bilderna om de medeltida uppfattningarna om kung David? Naturligtvis gäller detta uppfattningarna hos dem som under medeltiden använde bilder som de tio som behandlas i uppsatsen.

Metod och teori

Detta hermeneutiska och komparativa uppsatsarbete består av två delar där den första går ut på att jämföra framställningar av David med musikinstrument utifrån avfotograferingar av bilderna mot bakgrund av historiska, teologiska och arkeologiska källor. Analyserna av bilderna tar stöd i Panofskys ikonografiska modell med tre nivåer där den första innebär att man beskriver vad man ser i bilden, den andra att man identifierar motiv, och den tredje att man letar efter den egentliga betydelsen i bilden¹.

Eftersom uppsatsens resultat bygger på mina tolkningar av de tio bilderna undersöks hur några forskare arbetat med medeltida bilder som källmaterial för att se på medeltida musikinstrument och musikliv. Detta för att klargöra vilka problem som finns med att använda medeltida bilder som källmaterial. Här analyseras artiklar från *Iconografisk post, Nordisk tidskrift för ikonografi* som publicerats 1972-1990 av Dorthe Falcon Møller, Eva Helenius-Öberg, Karin Johansson och Birgitta Åstrand. De flesta av dessa författare är konstvetare och musikvetare. De två första förekommer i högre grad än de övriga. Tenna R. Kristensen har i sin ”speciale i Middelalder-arkæologi” skrivit om medeltida musikinstrument och kort behandlat bildkällor. Ingebjørg Barth Magnus och Birgit Kjellström har med boken *Musikmotiv i svensk kyrkokonst* skrivit om Upplands medeltida kyrkliga bilder fram till 1625. Elizabeth C. Teviotdale som är konst- och musikvetare har skrivit en artikel om musikikonografi som analyseras.

Den andra, uttolkande, delen av uppsatsen som avser att se på vad de tio bilderna berättar om de medeltida uppfattningarna av kung David tar stöd i tankar av Paul Ricoeur (1913-2005) och Roland Barthes (1915-1980). Ricoeur menar att funktionen hos symboler är att betyda något ytterligare än det som sägs, likaså ger de material till skapandet av kulturella myter. De kräver därför en tolkning, men även en självreflexion, eftersom Ricoeur anser att när det mänskliga subjektet tolkar en text, ett föremål eller en handling, tolkar och förstår det sig självt på ett nytt sätt². Roland Barthes utvecklade *myt- och mytologibegreppen*, och menade att vi kan finna myter överallt. En myt förklarade

¹ Om Panofsky, se t.ex. Hatt, M. & Klonk, C. 2006. *Art History, A critical introduction to its methods*. Manchester. s.96-109.

² Miegel, F. & Johansson, T. 2002. *Kultursociologi*. Studentlitteratur. Lund. s.193.

han vara ett meddelande eller ett budskap som förmedlas i en diskurs och är knutet till ett historiskt utvecklingssammanhang³.

Material

De bilder som undersöks i uppsatsen kommer ifrån tidigmedeltida manuskript som framställts mellan år 600-1100 i Europa. Titlarna på manuskripten är på engelska eftersom en försvenskning eller översättning av vissa av dem skulle bli alltför lång eller otymplig. Istället för att ha långa titlar på de tio bilderna som analyseras, kallas de för ”bild 1” osv. Övriga bilder i uppsatsen kallas fig. nr. 11 osv. för att skilja dessa från de tio bilder som analyseras (bild 1-10), men för enkelhetens skull motsvarar bild 1-10 fig. nr. 1-10. Nedan visas bilderna i ordningsföljd, försedda med titel på det manuskript bilden kommer ifrån, och datering. Bilderna beskrivs utförligare under ”Analys och diskussion”.

Källor eller material i form av litteratur som används i uppsatsen presenteras under den kommande rubriken ”Källor och källkritik”.

³ Barthes, R. 1970. *Mytologier*. Uddevalla. s.217.

Bild 1 kommer från *Vespasian Psalter*, 700-tal.



Fig. nr. 1

Bild 2 kommer från *Durham Cassiodorus*, 600-800-tal, troligen 730.



Fig. nr. 2

Bild 3 kommer från *Paris Psalter*, ca 900.



Fig. nr. 3

Bild 4 kommer från *Psalter of Charles the Bald*, 800-talets mitt.



Fig. nr. 4

Bild 5 kommer från *Count Vivian's Bibel*, 843-851.

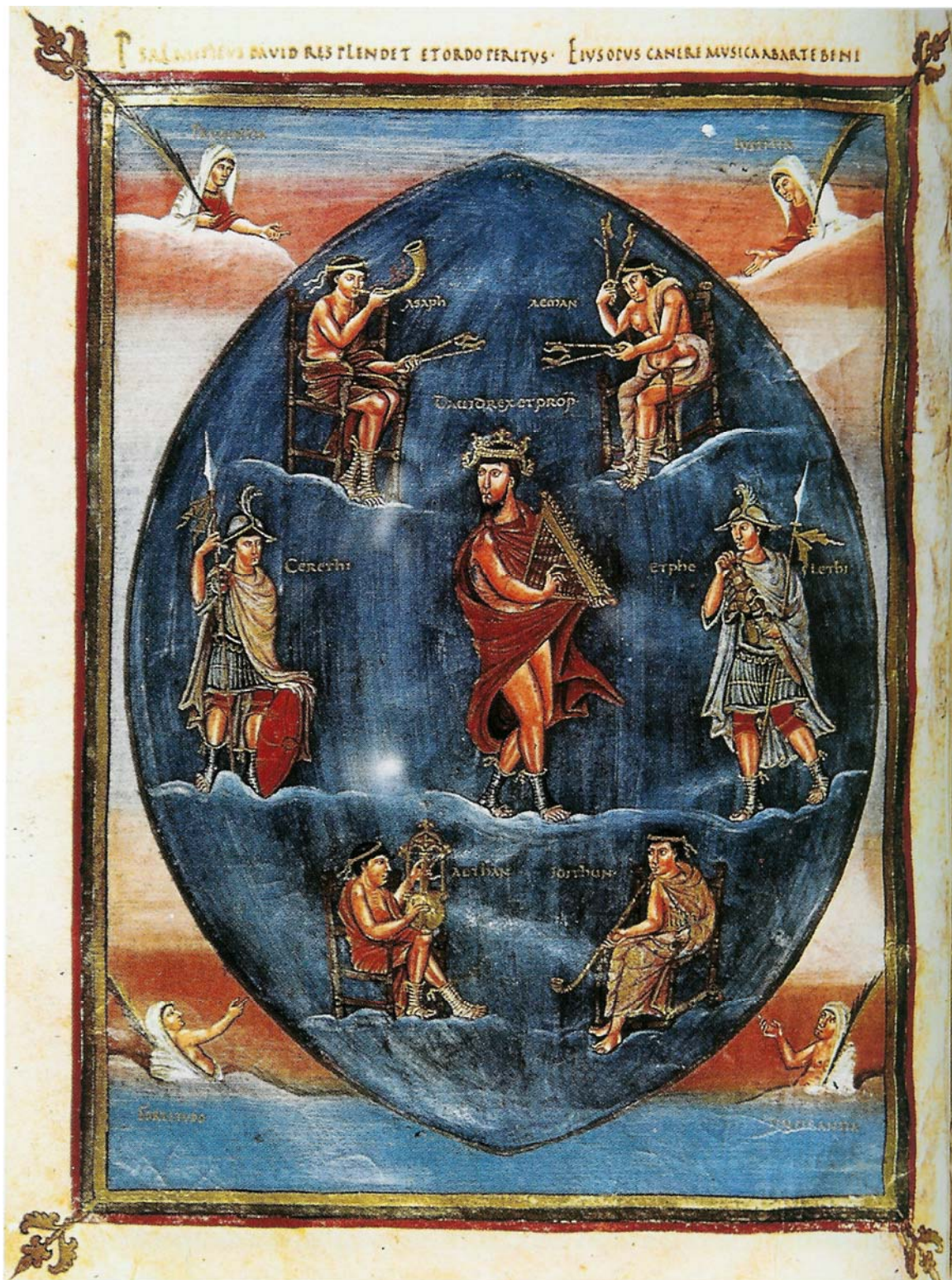


Fig. nr. 5

Bild 6 kommer från *Khudov Psalter*, 800-tal.



Fig. nr. 6

Bild 7 kommer från *Abbot Salomon's Psalterium Aurerum*, 890-920.

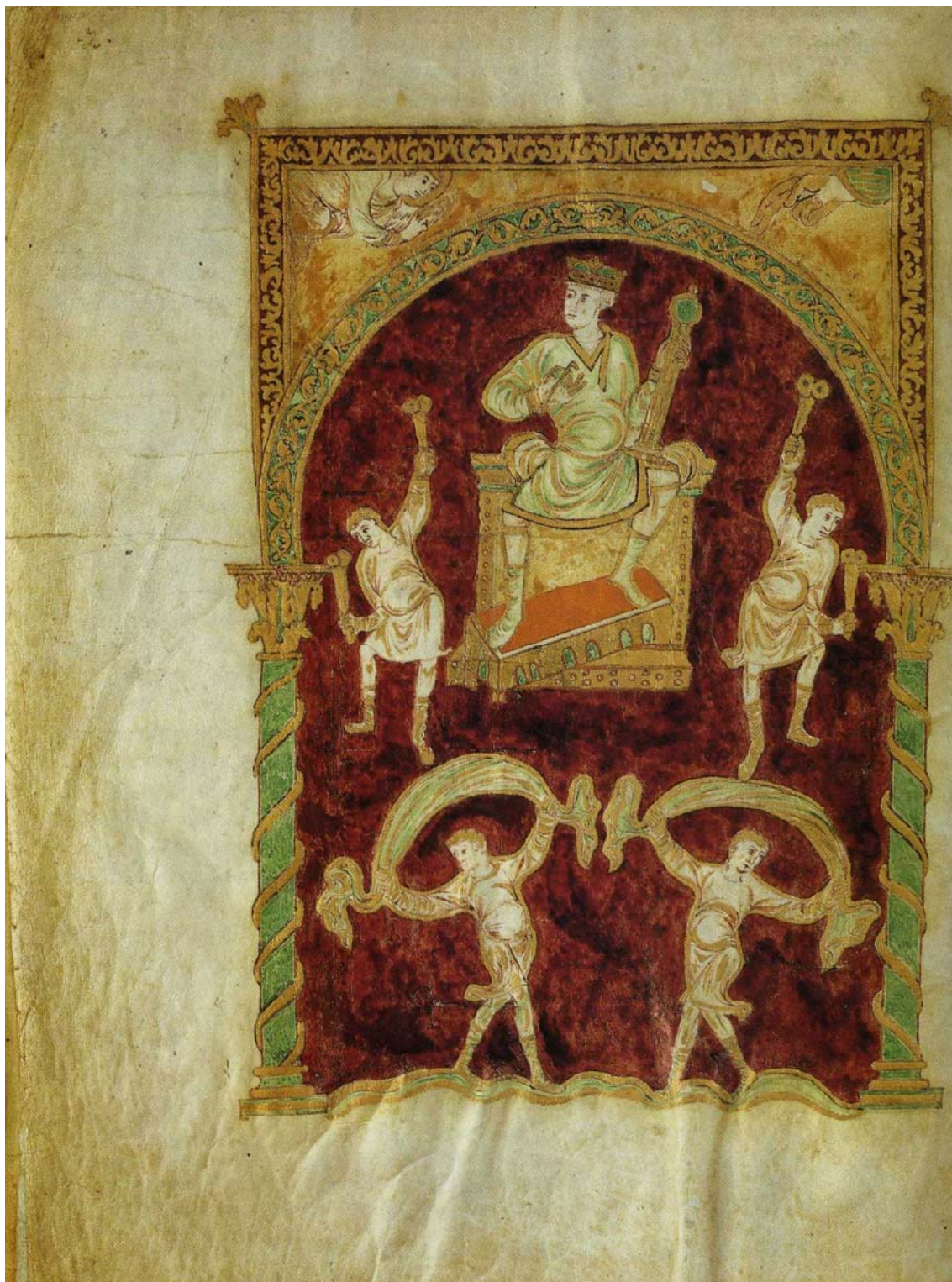


Fig. nr. 7

Bild 8 kommer från *Psalter of Egberts von Trier*, 981.



Fig. nr. 8

Bild 9 kommer från *Psalter from St. Michele in Heidelberg*, 1000-tal.

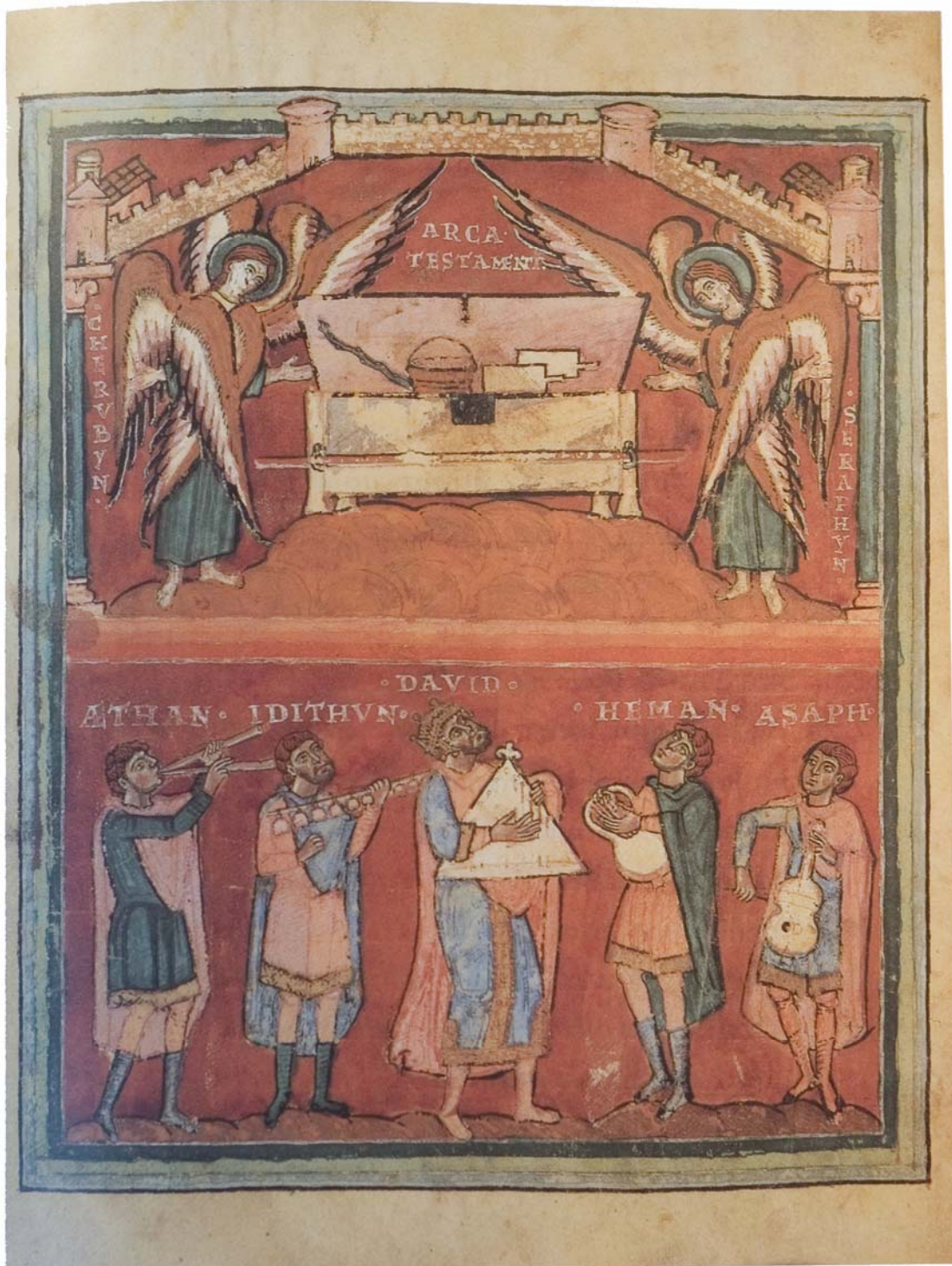


Fig. nr. 9

Bild 10 kommer från "Psaltery and Ambrosian Hymns", 1000-tal.



Fig. nr. 10

Källor och källkritik

Det finns hundratals framställningar av David spelande på ett stränginstrument i medeltida manuskript⁴. Av naturliga skäl tas bara tio av dem upp i denna uppsats. Att det blivit just dessa tio beror främst på källmaterialet kring dem, jag har utgått ifrån bilder som är väl avfotograferade i litteratur. Ett av problemen är att jag inte kan undersöka originalbilderna utan måste hålla mig till avfotograferingar. Fotografierna kan variera i färg och upplösning, vilket gör att de bilder jag arbetar med skiljer sig mer eller mindre från originalen. I den litteratur jag använder mig av finns inte alltid mått på bilderna.

Även om jag hade arbetat med originalbilder hade jag fått räkna med att bilderna har förändrats sedan medeltiden, manuskripten har varierande bevaringsgrad och ibland finns bara enstaka sidor kvar. Färger har förändrats över tid och då jag dessutom använder mig av avfotograferingar bygger jag inga avgörande tolkningar på just färgerna.

Ett problem med medeltida bilder, och bilder överlag som inte är samtida, är att det kan vara svårt att komma åt den tidens uttryckssätt och föreställningsvärld. I detta fall försvåras arbetet ytterligare av att de medeltida bilderna föreställer något som hände kring 1000 f.Kr. Redan de medeltida konstnärerna hade problem med hur de skulle avbilda något som inträffat så långt tidigare och i ett annat land, i en annan kultur. Antagligen visste de medeltida konstnärerna inte så mycket om tiden och kulturen som kung David levde i, istället kan man ha framställt motiven utifrån sin egen tillvaro. Under rubriken ”Om tidigmedeltida bilder som källmaterial” i analysdelen behandlas detta ytterligare.

I undersökningen ges en bakgrundsbild till de medeltida manuskripten. Här används främst några författare som beskrivit manuskriptens utveckling och användning, Leila Avrin, Kathleen Corrigan och Frederick G. Kilgour. Även John Beckwith, en författare som skrivit mer allmänt om tidigmedeltidens konst är till hjälp för att se manuskripten i ett större samhälleligt sammanhang.

De enda källor vi har till David är de böcker i Bibeln som omtalar honom. Av dessa används Samuelsböckerna (I och II) och Första Krönikeboken i uppsatsarbetet. Man måste vara medveten om att de som skrivit dessa böcker kunde ha andra mål än att

⁴ Teviotdale, E.C. 1992. Music and pictures in the Middle Ages. *Companion to Medieval and Renaissance Music* (red. Knighton, T. & Fallows, D.) London. s.182.

nedteckna historiska förlopp på mest objektiva sätt. Författarna kan ha velat försköna och betonat de element man helst ville att folket skulle minnas, varför det är lämpligt att fundera över när, hur och varför dessa texter skrevs. Till bakgrundsbilden av David används Bertil Albrektsons och Helmer Ringgrens *En bok om Gamla Testamentet*. Till stor nytta är även Steven L. McKenzie som har skrivit en form av biografi om David där i stort sett allt om honom som nämns i Bibeln diskuteras. I uppsatsarbetet handlar den viktigaste frågan om vilka medeltida uppfattningar som fanns kring David. Därför är det viktigare att ta reda på hur David beskrivs i Bibeln och inte om beskrivningarna är trovärdiga för oss idag, eftersom man under medeltiden inte tilläts ifrågasätta bibliska texter.

Forskning kring medeltida musikinstrument och musiker finns, förutom i musikvetenskap, inom ämnen som arkeologi, eller närmare bestämt historisk musikarkeologi eller ljudarkeologi⁵. Även inom konstvetenskap och historia ryms forskning kring medeltida musikinstrument och musiker, vilket presenteras närmre under ”Om tidigmedeltida bilder som källmaterial” i analysdelen. För att ge en kort men informativ bakgrund till instrumenten används i uppsatsen *Sohlmans musiklexikon* och *The New Grove Dictionary of Musical Instruments*. Även *The Oxford Companion to Musical Instruments* och *Musical Instruments of the World, An Illustrated Encyclopedia by the Diagram Group* används här, främst för sina illustrationers skull.

Disposition

Efter detta inledande avsnitt fortsätter uppsatsen med en bakgrund till tidigmedeltida manuskript, den bibliske kung David samt musikinstrumenten som han håller i de tio bilderna. Forskningshistoria lämpar sig bättre här än under en egen rubrik i inledningen. Den del som behandlar manuskript koncentreras kring bokmåleri och manuskriptens funktion och spridning. Skriftens och bokstävernans utveckling samt material och tillverkning av böckerna behandlas inte. I delen därefter som behandlar David beskrivs

⁵ Man skiljer mellan förhistorisk arkeologi som främst arbetar utifrån fynd av föremål, och historisk arkeologi som kombinerar föremål med text. Ljudarkeologi är en bättre term att använda här eftersom instrument som används för att spela musik även kan användas till att frambringa ljud. Det kan därför vara svårt att skilja på vad som är musik och vad som inte är musik, däremot kan båda betecknas som ljud.

hans liv, utifrån Bibeln, fram till att han blev kung och några av de föreställningar som finns kring hans person. I resten av uppsatsen avser *David* den vuxne bibliske kung David. Den sista delen av bakgrundsavsnittet behandlar musikinstrument under tidig medeltid och presenterar utvecklingen och utseendet hos de instrument som David håller eller spelar på i de tio bilderna.

Analys och diskussion följer efter bakgrunden. Här kommer en analys av de tio bilderna som tar stöd i Panofskys ikonografiska modell först, därefter en diskussion kring framställningen av David och hans omgivning. För att se på vilka problem som kan uppstå då man använder bilder som källmaterial då man undersöker medeltida musik och musikinstrument analyseras några texter av forskare som arbetat med just medeltida bilder som källor. Detta fungerar som en grund för den följande analysen av bilderna. Detta avsnitt med analys och diskussion avslutas med en tolkning av bilderna, utifrån tankar av Paul Ricoeur och Roland Barthes, som går ut på att hitta myter och symboler i bilderna. Uppsatsen avslutas med en redogörelse över de resultat som analyserna och diskussionerna mynnat ut i.

Bakgrund

Medeltida manuskript

Från 500-talet till 1100-talet stod klostren för produktionen och utvecklingen av böcker i västvärlden. Munkar skulle läsa tre timmar om dagen under sommartid och två under vintern⁶, därför strävade varje kloster efter att ha lika många böcker som läskunniga munkar⁷. I klostrens skriptorium skulle främst böcker kopieras för att utöka klostrets boksamling, i andra hand kopierades böcker till andra kloster och i ett fåtal kloster kopierades böcker för försäljning⁸. De större klostren hade fyra typer av skrivare, de som gjorde det vanliga kopieringsarbetet, de som var tränade i kalligrafi och därför kopierade finare manuskript, korrekturläsarna, och de som stod för rubriker och illuminationer, men några av de senare var lekmän⁹. Kilgour skriver att bokilluminationen som en konstnärlig form tillkom under 600-talet och utvecklades till konstnärligt måleri som bäst visar Europas målerihistoria fram till 1300-talet¹⁰.

Under tidigmedeltid bestämde abboten eller en *armarius* bildprogrammet för bokilluminationerna¹¹. När man kopierade en text var man sällan kreativ, skriver Avrin och menar att man inte gjorde större förändringar eftersom den kopierade bilden var lika uppskattad som den kopierade texten¹². Detta kan betyda att man inte ville förändra bilderna alltför mycket, det kanske var viktigt att kopiera bilderna på ”rätt sätt”. Men Avrin skriver även att man gjorde några få ändringar för att anpassa manuskriptet efter tid och plats och möjligtvis för den person manuskriptet tillägnades¹³.

De irländska klostren framställde rikt illuminerade handskrifter under 600- och 700-talet. De irländska munkarna måste ha kommit i kontakt med och känt till fornkristna illuminerade handskrifter, men istället för att kopiera valde de att utveckla en egen oberoende tradition¹⁴. De var mindre intresserade av att illustrera bibliska händelser, men desto mer av dekorativa utsmyckningar med symmetriska organiska och geometriska

⁶ Kilgour, F.G. 1998. *The Evolution of the Book*. Oxford. s.68.

⁷ Ibid s.69.

⁸ Ibid s.70.

⁹ Ibid s.71.

¹⁰ Ibid s.73.

¹¹ Avrin, L. 1991. *Scribes, script and books: the book arts from antiquity to the Renaissance*. London. s.231.

¹² Ibid.

¹³ Ibid.

¹⁴ Janson, A.F. 1985. *Konsten*. Tredje uppl. New York. s.257.

former som täcker den bildyta som finns till förfogande. Under 500 - 700-talen etablerade missionärer från Irland och Skottland skolor både i sina egna länder och i andra, som det som numera är Tyskland och Schweiz.

I Karl den stores rike skedde en stark utveckling av konst och arkitektur med Roms klassiska stil som förebild, eller den karolingiska uppfattningen av den klassiska stilen under 700- och 800-talen. I takt med att nya kyrkor byggdes behövdes fler evangeliarier och liturgiböcker då man strävade efter att få allt så "rätt" som möjligt¹⁵. Flera skriptorier inrättades över hela riket och även när evangeliarier och psaltare skulle dekoreras ville man få det på "rätt" sätt och blickade då mot romerska förebilder. I mosaiker, fresker, paneler och illuminerade handskrifter från Rom såg den första generationen karolingiska konstnärer det uttryck som fick råda i den konst de skapade. Några decennier senare hade en karolingisk tradition bildats, fortfarande med romerska förebilder men nu även med inslag av de iriska handskrifternas ornamentik.

Under den ottonska perioden, från mitten av 900-talet fram till början av 1100-talet, var det nutida Tyskland Europas ledande nation, både konstnärligt och politiskt. Bilderna i handskrifterna gick alltmer ifrån de antika förebilderna, men behöll karolingiska och bysantinska element. De rumsliga perspektiven utnyttjades på ett nytt sätt och värdeperspektivet blev tydligare, det andliga var viktigare än det kroppsliga¹⁶. Klostren stod för grundträningen ur vilken konstnärer valdes ut för att uppfylla kraven hos hovet. En konstnär som tränades vid ett kloster kunde mycket väl vara verksam vid ett annat kloster. Därför är det svårt att skilja mellan "skolor" och geografiska platser¹⁷ och hitta kännetecknen i dem.

Kathleen Corrigan skriver om psalmer och psaltare att tusentals psaltare tillverkades under medeltiden. För det privata bruket var den enkelt utformad, men för hov eller kloster blev den rikligt dekorerad och försedd med översättningar och kommentarer. Vanligtvis illustrerades psaltarens framsida med en bild av David, ofta som musiker¹⁸.

¹⁵ Beckwith, J. 2001. *Early Medieval Art*. London. s.30.

¹⁶ Janson, A.F. 1985. *Konsten*. Tredje uppl. New York. s.276f.

¹⁷ Beckwith, J. 2001. *Early Medieval Art*. London. s.57.

¹⁸ Corrigan 1996:87. Corrigan, K. 1994. Early Medieval Psalter Illustration in Byzantium and the West. *The Utrecht Psalter in Medieval Art, Picturing the Psalms of David*. (red. van der Horst, K. & Noel, W. & Wüstefeld, W.C.M.). Utrecht. s.87.

Vidare skriver Corrigan att psalmerna hade flera funktioner i det medeltida samhället och var en viktig del av liturgin, de sjöngs både hela och delar av dem i tidegården och i nattvardsliturgin. De reciterades i privata böner eller botgöring, även av lekmän. Präster förväntades kunna hela Psaltaren utantill. För många var Psaltaren deras första bok och det var i den som de lärde sig att läsa. Det fanns även kommentarer till psalmerna där allegoriska och kristna betydelser utforskades. Dessa kunskaper varierade beroende på bildningen, men de flesta människor kände till dem¹⁹. Eftersom psalmerna var så bekanta, kunde talesmän citera verser i sin predikan eller offentliga tal och förvänta sig att dess kontext och mening skulle bli förstådd²⁰. Detta borde betyda att många människor under medeltiden kände till David väl, kanske till och med hade bilder av honom. Frågan är vad de hade för uppfattning av honom. Mer om honom nedan.

David

Steven McKenzie har i sin *King David, A Biography* beskrivit Davids liv, enligt Bibeln, och myterna kring honom. McKenzie menar att man måste svara på två frågor innan man påbörjar en biografi om David, nämligen, om det finns utombibliska källor som tyder på att David verkligen funnits och som kan ge information om honom, och hur Bibeln kan användas för att återskapa Davids liv. Det är möjligt att Davids namn (DWD) nämnts på en stele och en relief, men det är osäkert om det verkligen är David som avses och det står ingen information om hans person här. Det finns heller inga arkeologiska källor som visar på att David existerat. Det är dessutom oklart hur stort området var som David erövrade, och vad han gjorde det till²¹. Även om det finns få arkeologiska källor skriver McKenzie att en noggrann läsning av Bibeln i kombination med arkeologiska källor ger oss den bästa bilden av David och hans hov²². Men McKenzie kommer fram till att vi utan Bibeln antagligen inte känt till David över huvud taget.

¹⁹ Ibid s.86.

²⁰ Ibid s.87.

²¹ McKenzie, S.L. 2000. *King David, A Biography*. Oxford. s.20.

²² Ibid.

McKenzie skriver att ingen vet hur David ser ut, men han har oftast avbildats ödmjuk men självsäker²³, även om han är en komplex person, from och trofast, men även kapabel att begå avskyvärda brott, samtidigt som han är mäktig och beslutsam²⁴. Vidare menar McKenzie att David är den person som får mest utrymme i Bibeln, Moses och Jesus har mindre utrymme med tanke på psalmerna, men även utan psalmerna räknat är Davids liv mer beskrivet än någon annans²⁵.

Davids livshistoria beskrivs i Samuels- och Krönikeböckerna i Bibeln. Han växte upp i Betlehem och var son till Jishaj. Det berättas att profeten Samuel en dag kom dit för att smörja en av Jishajs söner till konung. Men Samuel fick inte klartecken från Herren att smörja någon av sönerna, varpå det konstaterades att det fanns ännu en son²⁶, den yngste som var ute och vallade fåren. När denne, David, som var ”ljus och ståtlig och hade vackra ögon” blivit hämtad blev han smord av Samuel till konung.

I nästa avsnitt i Första Samuelsboken²⁷ beskrivs hur kung Saul plågades av en ond ande som Herren sänt. Hans närmsta män sökte därför någon som kunde spela lyra och på så sätt lindra plågan. En av dem visste om David att ”Det är en duktig karl och en god soldat, han vet att lägga sina ord och ser bra ut. Och Herren är med honom”²⁸. Därefter beskrivs att

Så kom David till Saul och trädde i tjänst hos honom. Saul blev mycket fäst vid honom; han gjorde honom till sin väpnare och skickade bud till Jishaj: ’Jag tycker bra om David. Låt honom stanna i min tjänst.’ Var gång Guds ande ansatte Saul grep David lyran och spelade. Då kände sig Saul lättare till mods. Han blev lugn igen, och den onda anden²⁹ lämnade honom³⁰.

²³ Ibid s.1. ”humble but confident”.

²⁴ Ibid s.2.

²⁵ Ibid.

²⁶ I I Sam 16:10 står det om de sju sönerna och David, även i I Sam 17:12 står att Jishaj hade åtta söner. Men i I Krön 2:13-15 beskrivs David som den yngste av sju söner, vilket stämmer in på det omtyckta sjunde talet i antik litteratur, och gör David till den sjunde sonen och därför den mest speciella. Men det kan även vara så att beskrivningen av David som den åttonde sonen tyder på att han skulle vara den minst speciella, ”a nobody”, enligt McKenzie, S.L. 2000. *King David, A Biography*. Oxford. s.53.

²⁷ Bibeln. 2000. Bibelkommissionens översättning. Bokförlaget Libris. Örebro. I Sam 16.

²⁸ Ibid I Sam 16:18.

²⁹ ”Den onda anden” verkar här vara detsamma som ”Guds ande”, men i I Sam 16:14 står att Herrens ande hade övergett Saul och han plågades av en ond ande som Herren sänt. Alltså är den onda anden bara en av Guds flera andar, och inte att förväxla med Den Helige Ande.

³⁰ Bibeln. 2000. Bibelkommissionens översättning. Bokförlaget Libris. Örebro. I Sam 16:21-23.

Avsnittet därefter beskriver Davids kamp mot Goliat, och därefter hans tid vid Sauls hov. Här lärde David känna kungasonen Jonatan och gifte sig med Sauls dotter Mikal. Sauls plågor tilltog och han riktade sin misstro och avund mot David, som därför blev tvungen att fly. Han kom tillbaka först efter Sauls död och blev då smörjd till konung, kanske för andra gången. Som sin huvudstad utsåg han Jerusalem, som även blev ett andligt centrum för Israel då Jahves³¹ förbundsark fördes dit. På kort tid gjorde han Israel till en stormakt tack vare sin militära skicklighet, politiska skärpa och sin yrkesarmé³².

McKenzie menar att den starka bild vi har av David som pojken som vaktade sina fars får, är mer en litterär skapelse³³ än en historisk verklighet. Metaforen om kungen som en herde är mycket vanlig i Mellanösterns länder och Bibeln, och folket liknas vid en flock³⁴. Berättelsen om Goliat kan mycket väl vara sann, men har fått större och större proportioner³⁵. I I Sam 16:18 beskrivs David till både sätt och utseende, vilket är ovanligt i Bibeln. Men det beskrivna utseendet stämmer inte överens med den tidigare bilden av David som fåraherde – mäktig adelsman, krigare som talar väl och ser bra ut. McKenzie diskuterar David som adelsman, krigare, vältalande, stilig, men kort, och menar att David som kung var mer lik Saddam Hussein än någon västerländsk regent³⁶. Antagligen trodde David att hans vilja var identisk med gudens. I Bibeln står att David blev kung för att Herren ville det, det var inte Davids egen önskan. Att David blev kung beror mycket på att han gifte sig med ”rätt” kvinnor. Dessutom förstod många att det var svårt att vara fiende med David, men om man var hans underordnade kunde man belönas väl. Således är McKenzie väldigt kritisk till David, med all rätt, Bibeln motsäger sig själv flera gånger om.

I I Krön 25 beskrivs hur David, som kung, skapade och fördelade uppgifter i sitt rike, och i detta fall vid kulten:

³¹ *Jahve* är ett annat namn för ”Gud” eller ”Herren”.

³² Albrektson & Ringgren 1999:33. Albrektson, B & Ringgren, H. 1999. *En bok om Gamla Testamentet*. Femte uppl. Malmö. s.33.

³³ “literary creation” McKenzie, S.L. 2000. *King David, A Biography*. Oxford. s.49.

³⁴ *Ibid.*

³⁵ *Ibid* s.50.

³⁶ *Ibid* s.22.

David och ledarna för tempeltjänsten avdelade till tjänstgöring sönerna till Asaf, Heman och Jedutun, som i profetisk anda spelade lyror, harpor och cymbaler. Detta är en förteckning över de män som tilldelades denna tjänstgöring³⁷. ...

Alla dessa leddes av sin far när de vid gudstjänsten i Herrens hus sjöng till cymbaler, harpor och lyror efter kungens anvisningar. Tillsammans med sina fränder, alla fullärda i konsten att sjunga till Herrens ära, var de 288. Och de kastade alla lott om tjänstgöringen, unga likaväl som gamla, mästare såväl som nybörjare³⁸.

Här finns en källa till vilka instrument som förekom i Davids närhet, och i vilka situationer de kunde förekomma. Att de spelade och sjöng efter kungens anvisningar tyder på att musiken var organiserad. Att det var mästare såväl som nybörjare som musicerade tyder däremot på att kraven på ”musiken” inte var alltför höga. Bertil Albrektson och Helmer Ringgren, två teologer som behandlar Gamla Testamentet, skriver med tanke på att David har kommit att framstå som den israelitiska historiens idealgestalt, att han säkerligen var en framstående ledare med betydande fältherrebegåvning, och att han dessutom måste ha haft en vinnande personlighet. Kronisten³⁹ försöker idealisera David medan det finns en mer verklighetsnära framställning i Samuelsböckerna⁴⁰, vilket beskrivits av Stefan Heym i *The King David Report*⁴¹. Vidare hävdar Albrektson och Ringgren att traditionen gjort David till en stor psalmdiktare och författare av de flesta psalmer i Psaltaren, och menar att även om detta är överdrivet finns det notiser om hans musikaliska talang⁴² som tyder på ”att något ligger bakom traditionen”⁴³.

Det finns inom den kristna kyrkan tillämpningar, benämnda *typologier*, som menar att händelser i Gamla Testamentet tjänar som förebild eller motsvarighet för

³⁷ Bibeln. 2000. Bibelkommissionens översättning. Bokförlaget Libris. Örebro. I Krön 25:1.

³⁸ Ibid I Krön 25:5-9.

³⁹ Jmf. Ibid I Krön 11-29.

⁴⁰ Jmf. Ibid 2 Sam.

⁴¹ McKenzie, S.L. 2000. *King David, A Biography*. Oxford. s.25ff beskriver Stefan Heym 1973 *The King David Report* som är en satir över propagandan i Östtyskland. I romanen ska den fiktive Ethan vid Salomos hov skriva ner Davids historia, och inser snart att Salomos kommission inte är intresserade av fakta utan av att folket ska komma ihåg David på ”rätt sätt”. Kommissionen gör en ”förbättring” av Ethans version, och denna omarbetade variant representeras av Samuelsböckerna 1-2.

⁴² Bibeln. 2000. Bibelkommissionens översättning. Bokförlaget Libris. Örebro. I Sam 1:9-27, 2:33-34.

⁴³ Albrektson & Ringgren 1999:33. Albrektson, B & Ringgren, H. 1999. *En bok om Gamla Testamentet*. Femte uppl. Malmö. s.34.

händelser i Nya Testamentet. David utgör en tydlig typologi till Kristus, inte bara genom sin godhet och visdom, eller som den starke ledaren för folket. Även genom släktband kan David uppfattas som en föregångare till Kristus genom Jishajs stam. Redan hos Rut kan vi läsa om Ruts son Oved som var farfar till David, och en lista på nio generationer av män före David⁴⁴. Likaså börjar Matteus evangelium med en släkttavla från Abraham och fyrtio generationer fram till Jesus, där David utgör nummer tretton⁴⁵.

Även senare ledare har sett en förebild i David, bl.a. Karl den store som ville se sig själv som den nye David. Han tänkte på sitt folk som "Guds utvalda" och hade som mål att få det frankiska riket att framstå som det ledande i Europa⁴⁶ liksom David gjort Israel till en stormakt. Troligt är även att Karl den store ville efterlikna Davids person.

Det finns fler än McKenzie som bedrivit forskning kring David⁴⁷, bl.a. är han ett forskningsområde inom både judaistik och islamologi, förutom bibelvetenskap. Inom konstvetenskap finns *King David in the Index of Christian Art*⁴⁸ till hjälp där motiv med David inom den kristna konsten är listad. Inom konsten förekommer David i olika gestalter beroende av vilken biblisk berättelse som åsyftas. Berättelserna kring David har försett konstnärer med ett flertal episoder att avbilda, de mest förekommande är när David spelar på lyra eller harpa, när han ser Batseba bada, men allra vanligast är motivet med David som möter Goliat, i eller efter deras strid⁴⁹. Men det finns även många exempel på David avbildad som herdepojke, musikanter och kung.

Musikinstrument

Det musikinstrument som förekommer i de tio bilderna i samband med David, inte omgivande personer, kan främst tolkas som lyra eller harpa. Men det finns även andra former av instrumentet som mer påminner om *kinnor*, *kithara*, *psalterium* eller *crwth*.

⁴⁴ Bibeln. 2000. Bibelkommissionens översättning. Bokförlaget Libris. Örebro. Rut 4:18-22.

⁴⁵ Ibid Matteus 1:1-17.

⁴⁶ Beckwith, J. 2001. *Early Medieval Art*. London. s.9.

⁴⁷ T.ex. Barthélemy, D. 1986. *The Story of David and Goliath: Textual and Literary Criticism. Papers of a Joint Research Venture*. Freiburg. och Rosenberg, D. 1997. *The Book of David*. New York. och Landay, J. 1998. *David: Power, Lust and Betrayal in Biblical Times*. Berkeley.

⁴⁸ *King David in the Index of Christian Art*. 2002. (red. Hourihane, C.) New Jersey.

⁴⁹ Se bl.a. Lodwick, M. 2003. *Konstguiden – myter och symboler*. Stockholm. s.140.

Lyrans utseendemässigt haft olika skepnader genom historien, med varierande antal strängar och form på instrumentkroppen. Lyror är oftast knäppinstrument, men stråkteknik förekommer också. Lyrinstrument kan påvisas hos sumererna ca 3000 f.Kr., hos babylonerna tusen år senare⁵⁰ där den var relativt liten och mer eller mindre horisontellt hållen⁵¹. Dess strängar, oftast 5–7, spelades med plektrum och med resonanskroppen fastklämd under spelarens högra arm, ena handen förde ett plektrum medan ett av den andra handens fingrar låg an mot strängen, vilket blev normerande för lyrspelandet i både tvåflodslandet och Egypten, antikens Grekland och Romarriket⁵².

Wachsmann och Andersson skriver att lyran hade en viktig funktion vid templet i Jerusalem där instrumentets sju strängar spelades med ett plektrum, även om Josephus skriver att det kan vara upp till tio, och att lyran förmedlade glädje och undveks vid sorg, samt att lyran framförallt var ett manligt instrument, mest förknippat med kung David⁵³, han har även anses vara uppfinnaren av stränginstrument⁵⁴. Men i Bibeln berättas det om kvinnor som spelade lyra, t.ex. i I Sam 18:6 där danserskor spelade på tresträngade lyror. Kanske var lyror med färre strängar accepterade som kvinnliga instrument och lyror med flera strängar förbehållna män.

Vidare skriver Wachsmann och Andersson om Hornbostel och Sachs som skilde mellan skålformade lyror och lådformade lyror utifrån formen av resonanskroppen, två ytterligare skillnader dem emellan är hur spelarens hand är placerad under trakterandet, beroende av den symmetriska eller osymmetriska anordningen av armar och strängar, samt mellan strängar som löper parallellt med varandra, och strängar som strålar ut från sin hållare vid den lägre kanten eller infattningen vid resonatorn⁵⁵.

Det fanns lyror i nuvarande Tyskland under folkvandringstid, 400 – 600-tal och lämningar av ett flertal lyror i varierande form har påträffats i gravar i Tyskland och England, t.ex. i skeppsgraven i Sutton Hoo, Suffolk, där arkeologer påträffat rester av en

⁵⁰ Wachsmann, K. & Andersson, R. 1985. Lyre. *The New Grove Dictionary of Musical Instruments*. (Red. Sadie, S.) Volym 2. London. s.579.

⁵¹ Stauder, W. 1975. Lyrinstrument. *Sohlmans musiklexikon*, volym 4. Stockholm. s.397.

⁵² Ibid.

⁵³ Wachsmann, K. & Andersson, R. 1985. Lyre. *The New Grove Dictionary of Musical Instruments*. (Red. Sadie, S.) Volym 2. London. s.582.

⁵⁴ Steger, H. 1961. *David, Rex et Propheta, König David als vorbildliche Verkörperung des Herrschers und Dichters im Mittelalter, nach Bilddarstellungen des achten bis zwölften Jahrhunderts*. Nürnberg.

⁵⁵ Ibid s.581.

lyra från 600-talet⁵⁶, se fig. nr. 11, som man gjort rekonstruktioner av 1948, se fig. nr. 12, och 1970, se fig. nr. 13. År 2001 påträffade arkeologer i en merovingisk grav från 500-talet vid Trossingen i Tyskland en intakt lyra som verkar ha använts under en längre period och tillhört krigaradel⁵⁷.



Fig. nr. 11



Fig. nr.12

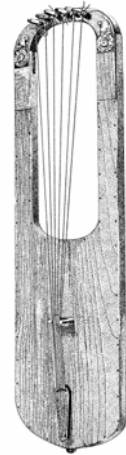


Fig. nr. 13

Liknande lyror med sex strängar är avbildade i samtida illustrationer, bl.a. i några som analyseras nedan. Ernst Emsheimer skriver att det finns arkeologiska fynd, litteratur och ikonografiska belägg som tyder på att lyran, som knäpplyra, under tidig medeltid var spridd på germanskt område, och att de tydligen brukades av krigaradeln, möjligtvis som beledsagning till episka sånger. Han tar stöd i detta utifrån dels tre bevarade lyror som påträffats i alemanniska och frankiska gravar från 500 – 600-talet, dels i senare bildframställningar av kung David och hans följe med en lyra som adelsattribut i handen.

Även i Skandinavien finns arkeologiska belägg för lyrans förekomst då ett fragment från oket⁵⁸ till en lyra som daterats till 900-talet påträffats i Hedeby, Danmark⁵⁹. Från Norge finns *lydkasse*, dekorerade armar och skål från ett lyrainstrument bevarat,

⁵⁶ Se bl.a. Baines, A. 1992. *The Oxford Companion to Musical Instruments*. Oxford. s.201. och Midgley, R (et al.) 1976. *Musical Instruments of the World. An Illustrated Encyclopedia by the Diagram Group*. Weert. s.169.

⁵⁷ Theune-Grosskopf, B. 2006. Warrior or Musician? The Lyre from Grave 58 at Trossingen and its Owner. *5th Symposium of the International Study Group on Music Archaeology – Challenges and Objectives in Music Archaeology*. Berlin, 19-23 September 2006. s.27

⁵⁸ ”åget”, Kristensen, T.R. 1994. *Middelalderlige musikinstrumenter i Skandinavien med særlig vægt på Danmark*. Avd. for Middelalder-arkæologi og Middelalder-arkæologisk Nyhedsbrev, Moesgaard, Højbjerg. s.74.

⁵⁹ Ibid.

men fyndomständigheterna gör dateringen osäker⁶⁰. Emsheimer menar att några reliefframställningar av lyran, dels i anslutning till Gunnarsagan, pekar på en kontinuerlig tradition på nordiskt område sedan tidig medeltid⁶¹.

Med fig. nr. 14 visar *The Diagram Group* skillnaden mellan harpan (a) och lyran (b) som ses här genom att harpans strängar löper i en sned vinkel från resonanskroppen till armen. Lyrans strängar löper över resonanskroppen till en tvärslå som hålls av två armar⁶².

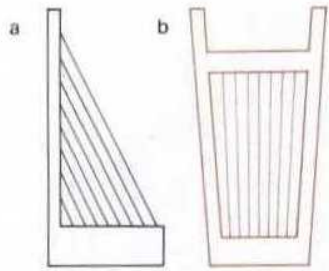


Fig. nr. 14.

Redan före år 1000 fanns i Europa en mångfald lyrtyper ända upp i Norden och Baltikum. Då började ordet harpa att tränga igenom även för lyrinstrument, samtidigt som dessa så småningom ersattes av verkliga harpor. De knäppta lyrorna ombildades i stället till stråklror, t.ex. den walesiska crwth och den finsk-estniska stråkharpan, medan ordet lyra överfördes till andra instrumenttyper.

Liksom lyran har harpan en lång historia med olika former och utseende. Möjligen har harpan utvecklats ur den ensträngade musikbågen⁶³. Osäkerhet råder kring när och hur harpan kom till Europa, men troligast är att den kom under 700-talet, till de brittiska öarna, via Skandinavien eller Medelhavsländerna från Asien⁶⁴. Den äldsta bevarade harpan tillskrivs kung Brian Boru omkring år 1000. Den hade runt 30 strängar och var knappt en meter hög, se fig. nr. 15 där nr 2 visar "Brian Boru-harpan" som

⁶⁰ Ibid s.75.

⁶¹ Emsheimer, E. 1975. Lyrinstrument. *Sohlmans musiklexikon*, volym 4. Stockholm. s.397.

⁶² Midgley, R (et al.) 1976. *Musical Instruments of the World. An Illustrated Encyclopedia by the Diagram Group*. Weert. s.172.

⁶³ Åstrand, H. 1975. Den europeiska harpan. *Sohlmans musiklexikon*, volym 3. Stockholm. s.345f.

⁶⁴ Ibid.

daterats till 1000-talet och nu finns på Dublins museum⁶⁵. Den översta bilden visar en avbildning av ”Cytara Anglica” utifrån en manuskriptbild från 11- eller 1200-talet⁶⁶.

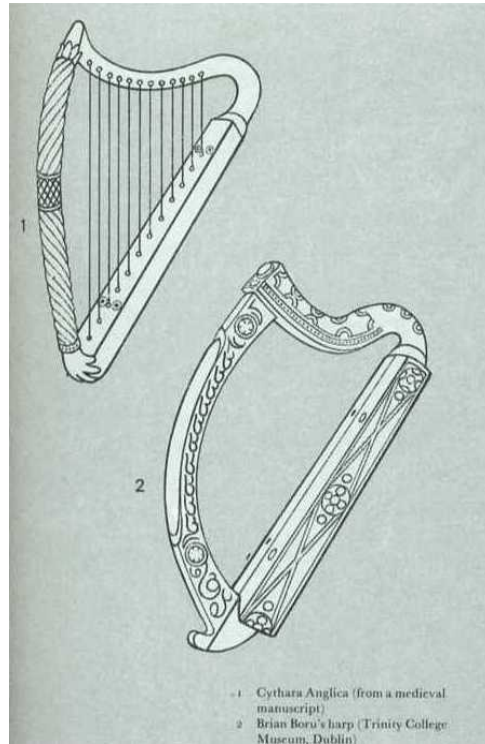


Fig. nr. 15.

När harpan spred sig på den europeiska kontinenten kom den att utvecklas i huvudsakligen två riktningar, den ”romanska” och den ”gotiska” där den första hade starkt böjd pelare och den andra rak⁶⁷. De olika formerna kan ses i flera bildokument, men organologiforskare har menat att detta kan bero på konstnärens uppfattning mer än verkligheten⁶⁸.

Det instrument som kung David spelade på är egentligen kinnor⁶⁹, som oftast översatts med ”harpa”. Själva namnet harpa är troligtvis fornnordiskt då *harpan* betydde

⁶⁵ Midgley, R (et al.) 1976. *Musical Instruments of the World. An Illustrated Encyclopedia by the Diagram Group*. Weert. s.175.

⁶⁶ Ibid.

⁶⁷ Ibid s.346.

⁶⁸ Ibid.

⁶⁹ Montagu, J. 1985. Kinnor. *The New Grove Dictionary of Musical Instruments*. (Red. Sadie, S.) Volyne 2. London. s.433.

”riva” eller ”knäppa”⁷⁰. Kinnor är det instrument som är mest omnämnt i Gamla Testamentet, och genom att kung David spelade på instrumentet kom det att kallas ”Davidsharpa”⁷¹. Instrumentets kontur bildar en sluten, oregelbunden trapetsoid och de få strängarna, 3-7 stycken, är i stort sett lika långa och utgår strålförmigt från ett hål som ligger i mitten av resonansbotten och går upp mot en okbalk⁷². Instrumentet förekommer i två former, som spelas i horisontell hållning eller i vertikal.

I det antika Grekland och Romariket var lyran och det liknande instrumentet *kithara* de viktigaste stränginstrumenten. Kitharan var större och kraftigare än lyran, men under den hellenistiska eran tycks lyran ha använts i större grad än kitharan eftersom den fyllde de bådas funktion⁷³. Grout och Palisca skriver att lyran och kitharan spelades ensam och för att ackompanjera sång eller reciterande av episk poesi⁷⁴.

I några av Davidframställningarna är han försedd med psalterium. Detta instrument tros ha kommit till Europa under 1000-talet med arabisk invandring till Spanien, och förekom främst i de södra delarna av Europa⁷⁵.

Crwth är ett lyraliknande instrument som troligtvis har utvecklats ur den antika lyran och fanns på de brittiska öarna där den troligen spelades som knäpplyra fram till att det blev ett stråkinstrument, som senast efter 1000-talet⁷⁶. I *Count Vivian's Bible* finns en avbildning av crwth som kan vara den tidigaste, se fig. nr 17 som är en detalj från bild 5. Fig. nr. 16 visar en crwth (1742) från Wales.

⁷⁰ Åstrand, H. 1975. Den europeiska harpan. *Sohlmans musiklexikon*, volym 3. Stockholm. s.346.

⁷¹ Gerson-Kiwi, E. 1975. Kinnor. *Sohlmans musiklexikon*, volym 4. Stockholm. s.72.

⁷² Ibid.

⁷³ McKinnon, J. W. 1985. Ancient Greece. *The New Grove Dictionary of Musical Instruments*. (Red. Sadie, S.) Volym 2. London. s.582f.

⁷⁴ Grout, D.J. & Palisca, C.V. 2001. *A History of Western Music*. New York, London. s.3.

⁷⁵ Stare, I. 1979. Psalterium. *Sohlmans musiklexikon*, volym 5. Stockholm.

⁷⁶ Lund, C. 1975. Crwth. *Sohlmans musiklexikon*, volym 2. Stockholm. s.162.



Fig. nr. 16



Fig nr. 17.

Donald Jay Grout och Claude V. Palisca skriver i *A History of Western Music* om den västerländska musiken från antiken till 1900-talet och menar att musik under antiken i Grekland och Rom kunde anses besitta magiska krafter som hjälpte mot sjukdom och renade kropp och sinne, vilket även omtalats i hebreiska skrifter⁷⁷. Detta känner vi igen i fallet med David som spelar för den sjuke Saul.

Man har tidigare trott att det kristna bruket av musik influerats av den judiska synagogan, men mycket tyder nu istället på att det utvecklats var för sig och till och med att den kristna kyrkan ville skilja sig åt från det judiska⁷⁸. Eftersom musik användes inom kyrkan i gudstjänsten var musiken inte tillgänglig för allmänheten, men de troende var tillåtna att spela lyra för att ackompanjera hymner och psalmer i sina hem och vid informella tillfällen⁷⁹. För att få folket att leva efter kristna normer förbjöd kyrkan folklig musik och dans, som förknippades med hedniskt bruk. Musiken var viktig i Karl den stores rike och som ett led i hans *renovatio* skapades viktiga musikaliska centra, det mest berömda fanns vid klostret i St Gallen i nuvarande Schweiz⁸⁰.

⁷⁷ Grout, D.J. & Palisca, C.V. 2001. *A History of Western Music*. New York, London. s.2f.

⁷⁸ Ibid s.18.

⁷⁹ Ibid s.26.

⁸⁰ Ibid s.47.

Flera musikinstrument är omnämnda i Bibeln. De som nämns i samband med David är cymbaler⁸¹, tamburin⁸², harpor⁸³, lyror⁸⁴, flöjt⁸⁵, horn⁸⁶, trumpet⁸⁷. De omnämns främst i samband med tempeltjänsten och hedrandet av Gud, men även vid andra tillfällen. I noten till Psaltaren 150:3ff står att

I Psaltaren nämns olika slag av blås-, sträng- och slaginstrument som användes av tempelmusikerna i Jerusalems tempel och i viss mån även i andra sammanhang. Namnen återges på ett sätt som ger en föreställning om typerna av instrument /.../ i flera fall råder viss osäkerhet om den exakta betydelsen⁸⁸.

De avbildade instrument som förekommer i de tio bilderna är olika former av lyra eller harpa, men i några fall är Davids män försedda med andra instrument, som blåsinstrument, självklingande instrument och några få stränginstrument. Flera forskare har behandlat dessa instrument, men här i uppsatsen undersöks främst lyrinstrument och harpor, avbildade tillsammans med kung David.

⁸¹ (cymbaler) Bibeln. 2000. Bibelkommissionens översättning. Bokförlaget Libris. Örebro. Bl.a. i I Krön 15:16, 15:19 ”kopparcymbaler”, 15:28, 16:5, 16:42, 25:6, Ps 150:5 ”klingande cymbaler” och ”jublande cymbaler”.

⁸² (Tamburin) Ibid. Bl.a. i I Sam 10:5, 18:6, Ps 68:26, 81:3, 149:3, 150:4.

⁸³ (harpa) Ibid. Bl.a. i I Sam 10:5, I Krön 15:16, 15:20, 16:5, 25:6, Ps 33:2, 57:9, 71:22, 81:3, 92:4 ”tiosträngad harpa”, 108:3, 144:9 ”tiosträngad harpa”, 150:5.

⁸⁴ (lyra) Ibid. I Sam 10:5, 16:16, 16:23, 18:6 ”tresträngad lyra”, I Krön 15:16, 15:21, 16:5, 25:6, Ps 33:2, 43:4, 49:5, 57:9, 71:22, 81:3, 92:4, 98:5, 108:3, 137:2, 147:7, 149:3, 150:3.

⁸⁵ (flöjt) Ibid. Bl.a. i I Sam 10:5, Ps 150:4.

⁸⁶ (horn) Ibid. Bl.a. i Ps 47:6, 81:4, 98:6, 150:3 ”hornstötar”.

⁸⁷ (trumpet) Ibid. Bl.a. i I Krön 15:24, 15:28, 16:6, 16:42, Ps 98:6.

⁸⁸ Ibid. Ps 150:3, noter finns inte i biblar tidigare än från 2000.

Analys och diskussion

Analys av bilderna

Nedan följer en presentation och analys av de tio bilderna som undersöks i uppsatsen. De finns avbildade under rubriken *Material*, se sidan 4-13.

Bild 1

Framställningen av David i denna första bild visar en man sittande på en tron, omgiven av åtta män. Det råder ingen tvekan om vem som är kung eller hans undersåtar. David är framställd i ungefär den dubbla storleken mot de övriga männen. Förutom detta värdeperspektiv är de flesta undersåtarna trängda ut mot en tjock, rikt ornerad, bård med valv och golv som ramar in gruppen av män.

David sitter i bildens centrum på en stolsliknande tron med rejäl sittdyna och fotstöd som ytterligare förstärker hans roll som överordnad. Han har gloria och ljust hår. Hans mantel ligger över axlarna och täcker det mesta av tunikan, så när som på en bit av bröstet, en bit av vänster ärm och längst ned vid de skoförsedda fötterna. Manteln faller i hårda symmetriska veck och reducerar underkroppen till en cirkel med utstickande tunika och fötter. Han håller mot magen ett sex-strängat instrument, som påminner om en rekonstruktion av resterna av en lyra från 600-talet i båtgraven vid Sutton Hoo i östra England, se fig. nr. 13. Den högra handens fingrar ser ut att vila på strängarna, medan den vänstra handens fingrar dämpar strängarna från instrumentets baksida.

De åtta männen som omringar honom är alla upptagna av sysslor. Framför tronen, på golvet, sitter två män och klappar sina förstorade händer, möjligtvis för att hjälpa sin kung att hålla takten. Bakom dem står två män på var sida om och blåser i varsitt blåsinstrument. De två som står på vänster sida ser ut att blåsa i horn, och de på höger i ropare⁸⁹. De två män som står överst och bredvid den sittande David håller i föremål som möjligtvis skulle kunna vara en rommelpott, ett medeltida musikinstrument som tillverkades av t.ex. en kruka som täcktes av ett skinn som genomstacks av en träpinne som drogs ut och in så att skinnets vibrerade och alstrade ljud⁹⁰. Carl Nordenfalk menar att

⁸⁹ Ropare är en megafon och/eller ett blåshorn.

⁹⁰ Simon O'Dwyer presenterade sin tolkning av denna bild i Berlin, september 2006 på ett symposium om

de är skrivare som nedtecknar Davids sång och ord med en skrivdiptyk och en rulle⁹¹. Men de ser inte ut att skriva, de håller i den förmodade träpinnen med hela handen, vilket skulle försvåra skrivandet.

De åtta männen har tunikor och mantlar som visar anklarna medan David har en hellång klädnad som tecken på värdighet⁹². Alla har mörka skor och olika färger på sina kläder, men ingen färg är förbehållen någon av personerna, men möjligtvis är, eller var, Davids mantel purpurfärgad, vilket var en färg förbehållen kungar och kejsare⁹³. Blickarna hos samtliga män uttrycker lugn och värdighet. Musicerandet var inget nöje, det var en del av tempeltjänsten.

Nordenfalk skriver att *Vespasian Psalter* är ett av de tidigaste verken i en ny trend av manuskriptproduktion i det andra kvartalet av 700-talet i Canterbury. Med dessa influenser av irisk-saxiska bokilluminationer blev Sankt Augustinusklostret det ledande inom för-karolingisk konst⁹⁴. *Vespasian Psalter* går även under namnet *Canterbury-psaltaren* eftersom den framställdes vid Canterbury, någon gång mellan 725 och 750⁹⁵.

Bild 2

I anglo-irisk stil är David framställd frontalt sittande med instrumentet i sitt knä. Han omges av en kraftig bård uppdelad i kassetter med flät- och djurornamentik som tydligt visar verkets proveniens. Men även utan bården är framställningen tydligt anglo-irisk då David sitter på en förmodad tron med kanter fyllda med flätornamentik, och med två djurhuvuden högst upp som vi nordbor främst associerar med vikingatida konst och

musikarkeologi. Bl.a. diskuterade han möjligheterna att de två männen högst upp vid David skulle spela på rommelpott, eng. "bellows pipes", genom att analysera bilden i detalj, till dess minsta beståndsdelar, och genom att rådfråga rommelpottillverkare och –spelare. På symposiet presenterade han sina idéer om hur djuren i pilastrarna runt David kan samverka i ljudskapandet mm. Han kommer att presentera dessa tolkningar senare, skriftligt. Detta enligt Cajsa S. Lund, musikarkeolog, 6/10 2006.

⁹¹ Nordenfalk, C. 1977. *Celtic and Anglo-Saxon Painting*. London. s.95.

⁹² Gutarp, E.M. 1994. Hurusom man sig klädde, En bok om medeltida dräkt. Visby. s.8.

⁹³ Ibid s.52.

⁹⁴ Nordenfalk, C. 1977. *Celtic and Anglo-Saxon Painting*. London. s.95.

⁹⁵ Corrigan, K. 1994. Early Medieval Psalter Illustration in Byzantium and the West. *The Utrecht Psalter in Medieval Art, Picturing the Psalms of David*. (red. van der Horst, K. & Noel, W. & Wüstemfeld, W.C.M.). Utrecht. s.87.

utsmyckning. Märkligt nog har dessa bestar sina öppna käkar vända mot David, istället för att vara beskyddande mot honom och avskräckande mot omvärlden.

Men det är inte den främsta orsaken till Davids allvarliga uttryck. De anglo-iriska munkarna föredrog ornamentik och stilistiska drag framför ett naturtroget avbildande. De har gett David en svällande kroppshyddas med ett alltför litet huvud. En mantel, virad från hans midja och över hans axlar, ramar in den cirkelformade överkroppen. Manteln fortsätter över hans vänstra armlid, och den andra änden vilar över hans vänstra ben i tvära veck. Hans lilla huvud har stora allvarliga ögon och ljust hår i lockar. Det omges av en gloria. Två nakna fötter sticker fram ur Davids böljande tunika, som om han vore på helig mark.

Händerna hålls mot instrumentet som står i knäet och lutar mot bröstet. Den vänstra handens fingrar, numera i svaga linjer, befinner sig vid strängarna, men den högra handen hålls vid instrumentets kant och det är oklart om den ens nuddar vid det. Men kanske håller den vänstra handens fingrar fast några av de fem strängarna så att de andra kan knäppas av högerhanden. Liksom i bild 1 påminner instrumentet om en rekonstruktion av resterna av en lyra från 600-talet i skeppsgraven vid Sutton Hoo i östra England, se fig. nr. 13.

För att ytterligare visa vem den avbildade mannen är står det "David Rex" uppdelat med det första ordet till vänster, och det andra till höger om Davids huvud. De båda orden finns i varsin cirkel som fyller utrymmen mellan Davids huvud, axlar och tronens gapande djurhuvud. Flera cirklar i mindre format och med prickade linjer fyller utrymmet ovanför Davids huvud och det av tronen som inte täcks av Davids skrymmande kropp.

Carl Nordenfalk skriver att *Durham Cassiodorus*-manuskriptet är imponerande stort, men har en förkortad text som ryms i en volym istället för tre, vilket är det vanligaste. Manuskriptet är indelat i tre delar som börjar med psalmerna 1, 51 och 101. Den första delen har troligen börjat med en miniatyr av kung David, som nu är förlorad. De andra två delarna börjar med helsidesporträtt av David⁹⁶.

⁹⁶ Nordenfalk, C. 1977. *Celtic and Anglo-Saxon Painting*. London. s.85.

Bild 3

En kraftig ram avgränsar denna tänkta utsikt mot ett landskap med både växtlighet, vatten och bebyggelse. I bildens mitt sitter David på något mörkt som inte är en tron, som i de tidigare exemplen. Han sitter precis framför en buske, möjligtvis på en stubbe, omgiven av människor och djur.

Bakom honom sitter en kvinna vänd mot honom med sin vänsterarm vilande på hans högra axel. Eftersom David hänger med huvudet får hela hennes underarm, ut till fingrarna, plats på hans axlar. Kvinnan har en allvarlig blick riktad mot bildens betraktare, hennes fingrar är spända som för att gripa efter något, eller för att spela på ett stränginstrument. Det senare bekräftas av en text, som förklarar att det är *Melodien*⁹⁷.

Under David står *DVD*, vilket är den hebreiska formen för *David*. Nere i det högra hörnet av bilden sitter en mörk man mot en stympad trädstam. Han bär ett höftskynke, och en krans runt huvudet. Under honom står något som betyder *Betlehems berg*⁹⁸. Ytterligare en person figurerar här, halvt gömd bakom något tornliknande, men denna person har inte försetts med någon förklarande text. Men enligt Janson är det en personifiering av ekot⁹⁹. Dessa tre människor uppmärksammar alla David, vända mot honom. David har själv en tom, nedsänkt blick.

Djuren kring David, får, getter och en hund bär mänskliga drag då de alla hänger med huvudet för att betona sina nedstämda anleten. Deras ögonbryn dras ihop till lidande eller sorg. Ett av fåren dricker i en bäck som rundar av bildens nedre vänstra hörn. Det högra avrundas av trädstammen, som den mörke mannen vilar mot, tillsammans med ett block, som han vilar fötterna på. Ovanför människorna och djuren skymtar bebyggelse uppe i det vänstra hörnet, vilket försetts med en otydlig text.

Om denna bild skriver Janson att man måste anta att den illuminerades ca 900 e.Kr. även om den ser ut att vara tidigare¹⁰⁰. Han hävdar att bildens sena datum endast framgår av vissa stilegenskaper, som det abstrakta sicksackmönstret på klädnaden som täcker kvinnans ben. Han beskriver bildens landskap som påminnande om pompejanskt måleri, figurerna menar han har klassiska förebilder. Han fortsätter

⁹⁷ Janson, H.W & Janson, A.F. 2001. *History of Art, Sixth Edition*. London. s.242.

⁹⁸ Ibid.

⁹⁹ Ibid.

¹⁰⁰ Ibid.

David själv kan mycket väl tas för Orfeus som förtrollar djuren med sin musik, och hans följeslagare visar sig vara än mera överraskande, eftersom de alla är allegoriska figurer som inte har något alls att skaffa med bibeln: den unga kvinnan närmast David är Melodien, den som skyggt gömmer sig bakom en pelare är Ekot och den manliga figuren med en trädstam personifierar Betlehems berg ¹⁰¹.

Leila Avrin skriver att detta författarporträtt av David har en förlaga i den grekiska klassiska ikonografin där Orfeus tämjer odjur. Hon beskriver bilden med att David inspireras av Melodien och att floden Jordan är identifierad genom en tillbakalutad flodgud. Troligtvis syftar hon här på den person som ovan tolkats som en personifikation av Betlehems berg.

Bild 4

Denna framställning av David och hans fyra musiker visar fem liknande män med barnsligt klumpiga kroppar och stora huvuden. De är placerade i två nivåer, två står på det lägre av dem och David med de två andra står på det övre. Den ojämna grunden de står på visar inget perspektiv eller djup, det ser snarare ut som ett utsnitt, som om de står på randen till ett schakt. De horisontella fälten tycks vara konstruerade utifrån bildens svårtydda bokstäver, som i sig förstärker känslan av lagerbildning, snarare än utifrån ambitionen att skapa ett verklighetsnära rumsdjup.

Känslan av att männen svävar förstärks ytterligare av deras fångade rörelser och kläder som vinden leker med. De tycks dansa i takt med musiken de spelar. Deras kroppar är böjda eller vridna åt olika håll, och deras fötter är brett isär och följer de ojämna lagren de står på. De är alla klädda i liknande kjortlar med täta hårda veck, som om tyget är blött. Men tyget i kjortlarna svänger hit och dit och verkar inte det minsta stelt. Endast David bär en mantel som visar på hans överlägsenhet, även den fladdrar.

Mannen till vänster om honom håller upp ett tygstycke som höjer sig upp i en båge efter vinden eller mannens dansande steg. Till höger om David håller en man två instrument som skulle kunna vara klappor eller skullror. Mannen i det nedre vänstra

¹⁰¹ Janson, A.F. 1985. *Konsten*. Tredje uppl. New York. s.225.

hörnet håller något svårtolkat som inte ser ut som något musikinstrument, bredvid honom spelar en man på ett långt hornliknande instrument. David själv spelar på ett tiosträngat instrument med fyrkantig ram. De två männen längst ned har blickarna riktade utåt medan de män som står närmst David har blickarna vända mot honom.

Allt är omringat av en kraftig ram med växtornamentik och en böljande slinga med knoppar på rad. Ett hjärtformat blad sticker ut i varje hörn och fyller ut sidan.

Bild 5

Även denna bild omringas av en kraftig ram med bladornamentik i hörnen. Större delen av bilden fylls av en mandorla, i vilken David är omgiven av sex män. Utanför mandorlan finns i varje hörn en personifikation, försedda med text som förklarar att de är de kejserliga dygderna visdom, rättvisa, styrka och måttfullhet¹⁰². I detta fält utanför mandorlan verkar ett hav, eller vatten, finnas längst ned, klar himmel överst och möjligtvis moln däremellan.

David är placerad i centrum och är större än de omgivande männen, enligt ett värdeperspektiv. Dessutom finns en text ovanför hans huvud som berättar att han är "Dauidrexetprop", dvs. David, kung och profet. De övriga männen är också försedda med texter, "Asaph", "Aeman", "Cerevhi" (?), "Etphe Lethi" (?), "Aethan", "Idithun"¹⁰³. De fyra som är överst och underst sitter på stolar och spelar på musikinstrument av varierande sorter. Alla fyra män har ett band knutet runt sitt mörka hår. Men mannen som sitter längst ned till höger skiljer sig från de övriga genom att ha större delen av kroppen täckt, endast hans bara arm sticker fram, de övriga tre är tämligen lättklädda. Dessutom har dessa tre fotbeklädnader som går upp en bit på smalbenet, den fjärde har bara fötter.

De två männen på var sida om David är beväpnade och klädda i rustning. Båda blickar mot David som för att skydda honom. David själv verkar stirra ut i intet, koncentrerad på sitt musicerande. Han bär krona och en vid mantel som tycks ha fastnat vid musikinstrumentet och därför visar förvånande mycket av hans lår. Till skillnad mot de övriga personerna i bilden har David skägg.

¹⁰² Beckwith, J. 2001. *Early Medieval Art*. London. s.56. "Prudence, Justice, Fortitude and Temperance".

¹⁰³ Bokstäverna är svåra att tyda och har därför jämförts med de i bild 9.

Beckwith skriver att *Count Vivian's Bibel* är starkt präglad av hovet, då den har en förhöjd kvalitet som märks genom förekomsten av miniatyrer, vilka visar bl.a. kung David spelande harpa med musiker och munkarna hos St Martin av Tours anförda av deras lekmanna-abbot, greve Vivian (843-851), som överräcker Bibeln till Karl den skallige. Detta var en av de tidigaste bilderna av en samtida händelse känd i västerländsk medeltida konst¹⁰⁴, se fig. nr. 19. Detta idealiserande porträtt av Karl den skallige påminner om det av kung David, och är troligtvis avsett att betona den ”nye David” – aspekten av karolingisk politisk teori, skriver Beckwith¹⁰⁵. Vidare skriver han om porträttet av Lothair att ansiktstypen är liknande den hos kung David i *Count Vivian's Bibel*, vilket kan jämföras med bilden på kejsar Lothar, fig. nr. 18, och *Count Vivian presenting the Bible to king Charles the Bald*, fig. nr. 19, där de har liknande kronor och framställningar av kungapersonen.



Fig. nr. 18



Fig. nr. 19

Corrigan skriver om en synbar koppling mellan David och Kristus i *Count Vivian's Bibel*. Kompositionen med David omgiven av sina fyra musiker är menad att associera till liknande karolingiska framställningar av Kristus omgiven av de fyra evangelisterna¹⁰⁶. Dessutom skriver Corrigan att Davids kamp mot Goliat sågs som en

¹⁰⁴ Ibid.

¹⁰⁵ Ibid.

¹⁰⁶ Corrigan, K. 1994. Early Medieval Psalter Illustration in Byzantium and the West. *The Utrecht Psalter in Medieval Art, Picturing the Psalms of David*. (red. van der Horst, K. & Noel, W. & Wüstefeld,

föregångare till Kristi lidande, och Davids liv, hans slag och triumfer, sågs ofta som en modell för den medeltida härskaren. Därför är det inte ovanligt med en avbildning av härskaren eller mottagaren av manuskriptet, som knuten till avbildningen av kung David¹⁰⁷. Hon menar att David, i *Count Vivian's Bibel*, ser ut som Karl den skallige och har en liknande krona.

Bild 6

Denna bild är inte lika välbevarad som de övriga som analyseras. Delar av sidan har gått förlorad och måleriet har på sina ställen blivit otydligt. Men det är utan tvekan en framställning av David med ett stränginstrument. Han sitter på en rejäl konstruktion utan något synbart ryggstöd. Hans vänstra fot stöder på något och låter benet komma högre upp så att handen som håller stränginstrumentet kan vila på knäet. Den högra armen sträcker sig mot strängarna. Att avbilda instrumentet på bästa sätt har varit viktigare än att avbilda hur det spelas på mest naturligt. Mer bekvämt för David hade det varit om instrumentet fått vila mot hans vänstra ben så att den högra handen nått strängarna med mindre ansträngning.

På båda sidor om David finns två män avbildade. De är mycket mindre än han och deras underlägsenhet betonas ytterligare av att de ser högt upp mot Davids ansikte och krona. Gruppen är omringad av två kolonner som bär ett valv eller en båge som är ornerad med växtslingor. Ett kraftigt golv finns nederst i bilden, men här har delar av pappret försvunnit. Överst i bilden sticker en person ut i varje hörn. En av de två håller upp ett horn men utan att blåsa i det.

Ovanför David och under valvet finns en rund bild infälld som visar en ung man. Corrigan skriver att denna väldigt framträdande bild av en ung Kristus, uttrycker en av de vanligaste kristna tankarna om psalmernas mening, nämligen att de förespår Kristus, hans liv, lidande, och återuppståndelse eftersom David själv sågs som en föregångare till Kristus¹⁰⁸.

W.C.M.). Utrecht. s.88f.

¹⁰⁷ Ibid s.90.

¹⁰⁸ Ibid s.87.

Kludov Psalter är av bysantiskt ursprung, utförd under den ikonoklastiska perioden (726-843) i Konstantinopel. I klostren fortsatte man, trots förbudet, med konsten. Psalmer var en viktig del av den bysantinska liturgin och Psaltaren förblev den mest omtyckta gammaltestamentliga boken att illustrera¹⁰⁹.

Bild 7

Här är David framställd sittande på en tron, omgiven av fyra män. De är alla blonda och försedda med påtagliga kulmagar, trots att de i övrigt är finlemmade. Värdeperspektiv gäller även i denna framställning; David har ungefär dubbel storlek mot de omgivande fyra. Han bär krona och har intagit en tron med fotstöd där han sitter bredbent och rakryggad med blicken i fjärran. Hans långsmala ”stränginstrument” stöder mot hans knä.

De fyra männen står i två våningar med två i varje. De två nedersta tycks dansa med ett tygstycke likt en av männen i bild 4. Dessa två män är spegelvända mot varandra som om konstnären hade en förlaga han använde både fram- och baksida av. Detsamma gäller för de två övre männen. Till och med kroppshållning, ansiktsuttryck och klädesveck i kjortlarna liknar den motståendes. Vad de håller i sina händer är oklart.

Bilden är omringad av kolonner och ett valv, liksom vi tidigare sett i bild 6. Men här är valv och kolonner lättare och smalare. Längst ner i bilden finns en tänkt marklinje som visar starkt kuperad terräng, liksom den i bild 4. Ovanför valvet finns en bård som gör hela bilden rektangulär. I partiet mellan bård och valv finns en ängel som håller fram två fingrar mot David, och en stor hand som på liknande sätt pekar med pek- och långfinger mot David. Denna stora hand kan inte tillhöra någon annan än Gud själv.

Abbot Salomon's Psalterium Aureum framställdes för abbot Salomon i klostret i St. Gall¹¹⁰, och Beckwith menar att det i produktionen från detta kloster går att spåra en blandning av det karakteristiskt iriska och *renovatio*-element¹¹¹. Han skriver om bilden med David och musikerna att figurerna är tecknade i guld och skuggor är blekt gröna och rosa på en violett bakgrund. Han skriver om ”valvporten” att den har kolonner som är

¹⁰⁹ Avrin, L. 1991. *Scribes, script and books: the book arts from antiquity to the Renaissance*. London. s.240.

¹¹⁰ Beckwith, J. 2001. *Early Medieval Art*. London. s.76.

¹¹¹ *Ibid* s.74.

gröna med guldornament, eller guld och violett. Han avslutar med att konstatera att ”The total effect is beautiful, but the quality is not that of the court”¹¹².

Bild 8

En tjock ram med geometriskt mönster omger framställningen av David. Här finns inte plats för några musiker eller hovmän, David och hans tron fyller ut ytan inom ramen. Att David böjer fram sitt huvud en aning förstärker känslan av trängsel, då ramen sitter för lågt för att han ska kunna hålla huvudet rakt. Tronen är kort men bred, och försedd med en sittkudde och ett fotstöd, eller trappsteg. Klädedräkten faller i böljande former och prydliga men onaturliga veck. Hans mörka mantel hänger över det vänstra benet som är högre än det andra. Dessutom faller manteln över hans vänstra arm och stränginstrumentet han håller i sitt knä. Instrumentet markeras av tunikan på ena sidan och manteln på den andra, som om det sitter närmast kroppen eller som om David höll den intill sig innan han kläddes.

Bakgrunden är fylld med figurer, somliga föreställande fåglar. En av dessa fåglar står ovanför tronen och tycks plocka något ur Davids krona med sin näbb. Eftersom David har huvudet framåtböjt ser det ut som om han har för avsikt att komma nära fågeln.

Beckwith skriver att det i bilden syns att konstnären eller hans ”patron” var bekant med monument i Rom, men formerna som byggts upp med lineära effekter och ibland mot en bakgrund av vridande, självgnagande odjur bryter mot arvet från Medelhavet¹¹³. Stilen på initialerna i *Psalter of Egberts von Trier* är verkligen präglad av den manuskriptstil som verkställdes vid St Gallen, menar Beckwith¹¹⁴.

Bild 9

Denna bild är tvådelad. Den övre delen visar två änglar med förbundsarken mellan sig, den undre visar David med fyra musiker. De står på rad, försedda med text som berättar att vi har *Athan, Idithvn, David, Heman* och *Asaph* framför oss. Musikerna är klädda i

¹¹² Ibid s.76.

¹¹³ Ibid s.98.

¹¹⁴ Ibid s.98.

kjortlar, mantlar och stövlar. David är en bit högre än de andra, bär krona och knälång tunika, samt är placerad i mitten. Konstnären har gjort tydlig skillnad mellan David och hans män.

Männen spelar på olika instrument. Athan spelar på aulos, Idithun håller upp små klockor som fästs på rad, Heman spelar på ett lyra-liknande instrument och Asaph håller ett stränginstrument och en stråke, David spelar på ett psalterium¹¹⁵. Alla män har blickarna riktade uppåt mot arken, som om de spelade till dess ära.

Förbundsarken är placerad i centrum av den övre bilddelen. De två änglarna är vända mot den och de böjer ner huvudet mot den. Dessutom pekar de med en hand mot den, återigen exempel på konstnärens avsikt att vara tydlig. Trots det finns förklarande texter även i denna övre bilddel. Vid änglarna står *Chervbyn* och *Seraphyn*, över arken *Arca Testament*, eller något liknande beroende på hur man väljer att tolka dessa bokstäver¹¹⁶.

Högst upp i bilden löper en krenelerad mur med några torn som anspelar på staden Jerusalem dit David förde Arken. Att den står på en höjd framgår av den tecknade marken som höjer sig till en liten kulle under arken.

Siponta De Salvia skriver att detta manuskript tillkom i sydvästra Tyskland, vid St Michael och St Stephens kloster, under 1000-talet¹¹⁷. Det nutida Tyskland var då den konstnärligt och politiskt ledande nationen, och man gick ifrån de antika förebilderna alltmer, vilket kan ses i denna bild.

Bild 10

Liksom i bild 1 och 6, är denna framställning inramad av kolonner och ett valv. Men ornamentiken här för tankarna främst till den i bild 2 med dess flät- och djuornamentik. Bildens övre hörn markeras av skräckinjagande örn huvud som övergår i ett abstrakt och dekorativt flätmönster.

¹¹⁵ Vogel, B. Muntligt 9/10 2006.

¹¹⁶ *M* och *E* sitter ihop, liksom *N* och *T* i *TESTAMENT*.

¹¹⁷ *The Vatican Library : its history and treasures*. 1989. (red. Cardinal Stickler, A.M. & Boyle, L. E.) New York. s.70.

Vänster- och högersidorna är i stort sett symmetriska, förutom David som inte sitter helt i mitten utan en aning åt vänster. Detta för att markera den stora handen som med pek- och långfinger pekar på honom. Ovanför David och handen finns i valvet en rund bild med en fågel infälld. Den är så nära valvets mitt, och högsta punkt, att den vid en första anblick tycks markera centrum. Den bildar en triangel tillsammans med Davids huvud och den stora handen.

Nedanför David sitter fyra män vända mot honom. De är alla beredda att notera på små papper eller tavlor de har vid sin sida. Kanske vill konstnären få oss att tro att de faktiskt skriver, men lyckas inte då arken är tomma och männen har sina tomma blickar på annat håll. Deras stora, uppspärade ögon och krökta ryggar visar på deras koncentration och flit. De har blont långt hår ovanför sina korta pannor. Deras kläder visar på ovilja, från konstnärens håll, att inte hålla sig till en bestämd mall, då onaturliga och hårda veck markerar en tänkt anatomi. Männens korta ben är korsade, om det är för att de korta strumporna inte döljer tillräckligt av deras ben, eller om det är ett grepp hos konstnären, kan man spekulera i.

David själv sitter tillbakalutad och betydligt bekvämare i sin stol, eller tron. Till skillnad mot de omgivande männen är hans ögon lugna med blicken sänkt. Han bär krona, en stav i vänster hand och ett viktlöst stränginstrument i höger. Han lyckas hålla det i luften genom ett grepp med tumme och pekfinger på två strängar. I hans kläder finns lika hårda och jämna veck som hos de fyra männen. Davids klädnad täcker mer av benen, han har dessutom en mantel. Hans vänstra ben är en bra bit längre än det högra, möjligen har konstnären sett David-framställningar där han stöder stränginstrumentet mot vänster ben som därför är en bit högre upp, som i bild 2 och 6.

Inskrifter finns vid personerna, *Asaph*, *Aeman*, *Aethan* och *Idithun* står det vid de fyra männen och vid David *Dvd*. Siponta De Salvia skriver att bilden med guld, grönt, violett och pergamentfärger är rikt ornerad, vilket gör den praktfull men något rörig¹¹⁸, och att handskriften är skriven i tydligt karolingiska små bokstäver från norra Italien¹¹⁹. Men detta innebär inte att även bilden nödvändigtvis har stilelement från samma plats.

¹¹⁸ “a sumptuous but somewhat troubled effect” *The Vatican Library : its history and treasures*. 1989. (red. Cardinal Stickler, A.M. & Boyle, L. E.) New York. s.92.

¹¹⁹ “a clear Carolingian minuscule of northern Italy” *Ibid*.

Om tidigmedeltida bilder som källmaterial

För att se på hur medeltida bilder fungerar som källmaterial för att undersöka medeltida musikinstrument och musikliv är det givande att se på arbeten inom musikikonografi för att prova källmaterialets för- och nackdelar och hur det fungerar enskilt eller i kombination med text- och/eller arkeologiska källor. I artiklar från *Iconografisk post, Nordisk tidskrift för ikonografi* som publicerats 1972-1990, och andra artiklar och texter med musikikonografi behandlas problem med att använda medeltida bilder som källmaterial. Flera av dessa författare har en tydlig källkritik i sina texter.

Här är det tydligt att man, för att se på hur medeltida bilder fungerar som källmaterial då man undersöker medeltida musikinstrument och musikliv, bör se på källmaterialets för- och nackdelar och enskilda fall där bilderna ligger till grund för tolkningar och resultat. Det går inte att mäta bildkällornas värde mot text- eller arkeologiska källor eftersom de är så olika, både som källgrupper och enskilda källor inom en och samma grupp. Men man kan undersöka hur de fungerar i olika fall och utifrån olika frågeställningar. Tenna R. Kristensen har skrivit om medeltida instrument i Skandinavien, och där använt sig av bl.a. bildkällor i den musikorganologiska forskningen. Hon menar att bilderna är ett omfattande och brokigt källmaterial och att källvärdet beror på vilka frågor som ställs¹²⁰.

Uppsatsarbetet utgår ifrån tre olika tidsperioder, 1000-talet f.Kr, tidig medeltid och nutid. Lika mycket som man under medeltiden har missförstått 1000-talet f.Kr. kan vi idag missförstå både 1000-talet f.Kr. och tidig medeltid. Vi har idag en tendens att tolka bilder och text ordagrant, i små delar och var för sig, istället för att se helheten och vara öppna för symboler och metaforer.

Problem med bildkällor kan vara bildernas varierande skick och att de kan ha blivit restaurerade på ett sätt som förändrar motivet, likaså kan färgerna förändras över tid¹²¹. Med de bilder från medeltiden som bevarats bäst är måleriet i manuskripten, eftersom de normalt inte utsatts för väder och vind, slitage eller för sitt materials skull

¹²⁰ Kristensen, T.R. 1994. *Middeladlerlige musikinstrumenter i Skandinavien med særlig vægt på Danmark*. Avd. for Middelalder-arkæologi og Middelalder-arkæologisk Nyhedsbrev, Moesgaard, Højbjerg. s.33.

¹²¹ Barth Magnus, I. & Kjellström, B. 1993. *Musikmotiv i svensk kyrkokonst, Uppland fram till 1625*. Stockholm. s.60f.

varit eftertraktat för återvinning för ett annat syfte¹²². Dessutom är manuskriptbilderna extra lämpliga som källmaterial då det ofta finns text som anknyter och förklarar bilderna¹²³. Men i min undersökning ser jag bara på bilderna och arbetar inte med någon text i anslutning till bilderna, om texten inte är *i bilden*. Även där det finns text, som i t.ex. bild 3, behöver jag andra källor för att tolka den, och i de bilder Davids män är försedda med namn blir det klart vem personen föreställer men inte mycket mer om dem än så.

Att använda bilder som källor för att se hur ett instrument ser ut har nackdelen att bilder är tvådimensionella, man ser bara en sida av instrumentet, dessutom har bilderna ofta förkortningar och förenklingar¹²⁴. Eva Helenius-Öberg skriver om källkritiska aspekter och påpekar att när man överför en ”verbal berättelse till visuellt medium” sker detta ofta på ett konkret vis, som ”en bokstavlig översättning från ord till bild av bibeltexten”¹²⁵. I de flesta av de tio bilderna kan man misstänka att konstnären velat avbilda instrumentet så att det passar bra in i bilden, och inte i första hand för att verkligen visa hur instrumentet ser ut eller hur det trakteras.

Det är viktigt att känna till konstnärens intentioner med bilden, om det var att göra en så naturnära avbildning som möjligt, att med bilden symbolisera, eller att utföra ett bestämt bildprogram, eventuellt utifrån någon utländsk förlaga där detaljer skulle kunna missuppfattas av konstnären¹²⁶. Likaså är det viktigt att känna till vilka förlagor som konstnären använt sig av och hur konstnären förhållit sig till dessa. Men det kan tyckas förvånande att konstnärerna inte ansträngt sig för att på bästa sätt avbilda David, genom att spela på instrumentet på rätt sätt och inte hålla i det på fel sätt eller på ett sätt som skulle framhålla honom som en undermålig musiker.

¹²² Teviotdale, E.C. 1992. Music and pictures in the Middle Ages. *Companion to Medieval and Renaissance Music* (red. Knighton, T. & Fallows, D.) London. s.179f.

¹²³ Ibid s.180.

¹²⁴ Barth Magnus, I. & Kjellström, B. 1993. *Musikmotiv i svensk kyrkokonst, Uppland fram till 1625*. Stockholm. s.60, 63.

¹²⁵ Helenius-Öberg, E. 1989. De glädja sig vid pipors ljud, Om Job såsom yrkesmusikernas skyddspatron. *ICO, Iconografisk post, Nordiska tidskrift för ikonografi*. 1989:4 s.9.

¹²⁶ Se Kristensen, T.R. 1994. *Middeladlerlige musikinstrumenter i Skandinavien med særlig vægt på Danmark*. Avd. for Middelalder-arkæologi og Middelalder-arkæologisk Nyhedsbrev, Moesgaard, Højbjerg. s.33, Barth Magnus & Kjellström 1993: Barth Magnus, I. & Kjellström, B. 1993. *Musikmotiv i svensk kyrkokonst, Uppland fram till 1625*. Stockholm. s.63ff, Åstrand, B. 1983. Säckpipespelaren i Martebo, En liten musikikonografisk betraktelse. *ICO, Iconografisk post, Nordiska tidskrift för ikonografi*. 1983:1 s.10.

Det kan även vara så att konstnärerna använt sig av förlagor i form av översatta texter eller illustrationer till översatta texter. Här är problemet att översättningarna kan skilja sig stort från den ursprungliga texten. Ibland finns det inget ord i ett språk som motsvarar ett i ett annat språk, vilket gör att översättningen haltar. Dessutom kan ett ord ha flera översättningsmöjligheter i ett annat språk, exempel på detta är olika musikinstrument som i ett språk delar samma namn. Här kan förklaringen finnas till att David i vissa bilder ses spela på en lyra, i andra på en harpa, och i ytterligare andra på något annat.

Om de avbildade musikerna inte hanterar instrumentet på rätt sätt kan det vara så att konstnären inte haft instrumentet och musikern på nära håll, utan har sett på avbildningar och försökt kopiera dem¹²⁷. Därför, menar författarna, bör man känna till instrumenten väl, kunna deras historia¹²⁸, vara väl bekant med medeltidens bildprogram och dess föreställningar, och vara van vid att arbeta med bilder och bildtolkningar. Några av författarna¹²⁹ har använt sig av textkällor för att styrka sina teorier, och i dessa fall fungerar de båda grupperna av källmaterial som komplement till varandra. Men konstnärerna kan ha avbildat både instrument och David fel, vilket inte behöver betyda att konstnären inte hade modeller att se på. Konstnären hade ett fritt val att anpassa bilden för ett visst syfte och prioriterade kanske andra saker än att avbilda föremål på ett så naturnära sätt som möjligt. I några av bilderna håller David stränginstrumentet på ett sätt som skulle försvåra för honom att spela på det, t.ex. i bild 6, eller på ett sätt som visar att han inte alls spelar på det, som i bild 10. Men möjligtvis ansåg konstnären att instrumentet syns bättre så.

Eva Helenius-Öberg skriver om bilder i medeltida kyrkokonst av Davids triumf, då han återvände hem efter att ha besegrat Goliat och möttes av kvinnor som hyllade honom med musik och dans, ett motiv som jämförts med Jesu intåg i Jerusalem. Dessa framställningar finns i olika varianter, vilket kan bero på att man traderat historien olika, muntligt som skriftligt, att texter har översatts på olika sätt då ord och begrepp inte

¹²⁷ Falcon Möller, D. 1972. Hvad spillede hyrderne på marken? *ICO, Iconografisk post, Nordiska tidskrift för ikonografi*. 1972:4-5 s.27f.

¹²⁸ Åstrand, B. 1983. Säckpipespelaren i Martebo, En liten musikikonografisk betraktelse. *ICO, Iconografisk post, Nordiska tidskrift för ikonografi*. 1983:1.

¹²⁹ Bl.a. Helenius-Öberg, E. 1988. Änglakör och djävulstrummor, Kring medeltidsmänniskans föreställningar om musik. *ICO, Iconografisk post, Nordiska tidskrift för ikonografi*. 1988:4.

motsvarar varandra på olika språk¹³⁰. Hon skriver att bildförlagan till motivet finns i *Biblia pauperum*, "Kristi fattigas Bibel"¹³¹ vilken innehåller både text och bild¹³², och som troligen sammanställdes på 1200-talet. Säkerligen är David-framställningarna utförda efter förlagor av förlagor som inte helt stämmer överens med varandra. Detta kan vara en förklaring till t.ex. att David i några av bilderna avbildats med vänster ben högre än det högra. Kanske har konstnären använt sig av en förlaga liknande bild 2 där David har en mantel vilande på vänsterbenet som gör att det ser högre ut än det högra, och därför i sin bild målat det vänstra benet högre trots att det inte finns någon mantel som vilar på det.

Då man arbetar med bildkällorna är det viktigt att se var bilden av instrumentet finns och vilka motiv som finns i anslutning till dessa¹³³. Hur avbildningar placerats och deras förhållande till varandra kan ha stor betydelse för vad de förmedlar, och bör inte förbises då man använder bilderna som källor. Även om ett visst musikinstrument är knutet till en viss symbolik kan det få en annan innebörd då det placerats med andra motiv än de vanligare. I bild 9 är David omgiven av fyra musiker. En av dem spelar på ett stränginstrument som är mycket likt det som David i bild 8 spelar på. Men att konstnären till den första bilden haft för avsikt att avbilda Davids instrument på ett annat sätt än konstnären till den andra haft, framgår då musikinstrumentet i bild 9 inte är i bildens centrum och dessutom finns hos en man med namnet *Heman* textat ovanför sig. Kort sagt, det är två likadana instrument i två olika sammanhang.

Det finns medeltida föreställningar som saknar belägg i Bibeln, även om de utgår ifrån en biblisk berättelse. Detta är också viktigt att känna till då man arbetar med bilder som källmaterial, liksom det är viktigt att känna till dessa efterkonstruktioner som bygger på bibliska personer och händelser. Karin Johansson skriver om Gunnar i ormgropen, och berättar att enligt Eddan spelar Gunnar på harpa i ormgropen, vilket är ett motiv som konsthistoriskt framställts sett från sidan eller ovanifrån. Här är Gunnars händer bundna på ryggen eller magen och vid fötterna ligger musikinstrumentet. Formen på detta

¹³⁰ Helenius-Öberg, E. 1990. Davids triumf, Kring bildförlagors beroende av texttraditioner. *ICO, Iconografisk post, Nordiska tidskrift för ikonografi*. 1990:3 s.1.

¹³¹ Ibid s.10.

¹³² Ibid s.16.

¹³³ Helenius-Öberg, E. 1988. Änglakör och djävulstrummor, Kring medeltidsmänniskans föreställningar om musik. *ICO, Iconografisk post, Nordiska tidskrift för ikonografi*. 1988:4.

instrument avgör om det kallas för lyra eller harpa¹³⁴. Johansson frågar sig varför instrumentet i bilderna är framställt på så olika sätt att nutida forskare benämner det olika¹³⁵. Det kan bero på bristen av upplysningar i Eddakvädena, där det står om harpan att det är ett stränginstrument som spelas med fingrarna¹³⁶, vilket kan ge många tolkningsmöjligheter. Johansson nämner en teori om att ordet harpa var en gemensam beteckning för alla stränginstrument som spelades med fingrarna, och i så fall har instrumentet troligen fått sitt utseende utifrån vilken typ av harpa konstnären varit bekant med¹³⁷.

Då framställningar av Gunnar före kristendomens införande i Skandinavien inte visar något musikinstrument, menar Johansson att det kan handla om en tilldiktning som skett på norrönt område efter kristendomens införande, utifrån instrumentets speciella föreställningar, t.ex. att harpospel skyddade ifrån svåra situationer¹³⁸, dessutom kunde harpospelande tyda på förnäm börd med god uppfostran¹³⁹. Johansson skriver om Gunnars framställning utan instrument i förkristen konst, och med harp- och lyrbilder endast från kristen tid att ”Det var varken första eller sista gången ett hedniskt motiv erhållit kristna övertoner” och menar att Gunnar blivit en Kristussymbol liksom den harpospelande Orfeus, viktigt för denna symbolisering var troligtvis att Gunnar kastades oskyldig i ormgropen och att han var kung, menar hon¹⁴⁰.

Man kan från norrönt område ha kommit i kontakt med framställningar av kung David spelande på ett stränginstrument och använt detta som en förlaga till framställningar av Gunnar försedd med ett stränginstrument. Att harpospel skulle skydda ifrån svåra situationer känner vi igen från Bibeln där David kom till Sauls hov för att få Sauls onda ande att försvinna genom musiken. Att Gunnar kastades oskyldig i ormgropen och att han var kung är ännu en likhet med David och med Kristus. Men i just Gunnarsagan står det att Gunnar spelade harpa i ormgropen, även om de flesta

¹³⁴ Johansson, K. 1979. Gunnars Harpa. *ICO, Iconografisk post, Nordiska tidskrift för ikonografi*. 1979:2 s.33.

¹³⁵ Ibid s. 34.

¹³⁶ Ibid.

¹³⁷ Ibid.

¹³⁸ Ibid.

¹³⁹ Ibid s.35.

¹⁴⁰ Ibid.

avbildningar i samband med sagan föreställer lyror¹⁴¹. Inte heller i den övriga fornnordiska litteraturen är lyran omnämnd, men däremot förekommer harpan, som tycks beteckna stränginstrument generellt¹⁴².

Kristensen tar även upp framställningarna av kung David spelande lyra, bl.a. i kalkmålerier i Åls kyrka i Norge som daterats till 1200-1225, och menar att ”Disse skriftlige kilder og gravfundne instrumenter, har affødt en tolkning af lyren som et instrument, der blev anvendt af personer med høj social status”¹⁴³.

Kristensen menar att lyrans typologiska utveckling under medeltiden inte kan bestämmas utifrån det arkeologiska materialet och skriver att olika författare grundar sina antaganden på bildkällor. Hon frågar sig om bildkällorna är mer omfattande än de arkeologiska källorna och menar att de samlade europeiska bildkällorna inte heller är omfattande nog för att belysa lyrans typologiska utveckling¹⁴⁴. Vidare skriver Kristensen att de lyror som påträffats skiljer sig åt så pass att de var och en kan representera en ny typ, men däremot att det i det arkeologiska materialet finns tendenser som visar på en västeuropeisk typ mot en östeuropeisk typ¹⁴⁵.

Elizabeth C. Teviotdale skriver om musikikonografi att bilderna med musikmotiv inte skapades för framtida historikers skull, det bilderna berättar om musiklivet under sin tillkomsttid är påverkat av utommusikaliska faktorer som upphovsman, kund, stil, medium, genre och bildtradition. Hon menar därför att bilderna av musikinstrumenten säger mer om konsthistoria än musikhistoria¹⁴⁶, vilket hon har rätt i. Men att bilderna säger mer om konsten än musiken betyder inte att man inte bör använda dem i forskningen kring medeltida musikinstrument och musikliv. Att bilderna är styrda av upphovsman, kund, stil, medium, genre och bildtradition måste inte innebära något negativt med tanke på bildens representativitet och användning som källmaterial.

¹⁴¹ Kristensen, T.R. 1994. *Middeladlerlige musikinstrumenter i Skandinavien med særlig vægt på Danmark*. Avd. for Middelalder-arkæologi og Middelalder-arkæologisk Nyhedsbrev, Moesgaard, Højbjerg. s.76.

¹⁴² Ibid.

¹⁴³ Ibid.

¹⁴⁴ Ibid s.76f.

¹⁴⁵ Ibid s.77f.

¹⁴⁶ Teviotdale, E.C. 1992. Music and pictures in the Middle Ages. *Companion to Medieval and Renaissance Music* (red. Knighton, T. & Fallows, D.) London. s.179.

Tvärtom kan det innebära att högre krav ställs på konstnären att avbilda på ett så naturnära sätt som möjligt.

Teviotdale skriver om Davidframställningen i bild 2 att den inte visar ett visst tillfälle i Davids liv, utan snarare fungerar som ett författarporträtt, varför hans musikinstrument inte behöver föreställa ett instrument som är knutet till David eller Gamla Testamentet. Men hon framhåller att det kan ha funnits en vilja hos konstnären att måla ett gammalt instrument som passar ihop med en gammaltestamentlig kung och profet. Det finns också en möjlighet att konstnären valt att avbilda ett samtida instrument, skriver hon¹⁴⁷. Just i bild 2 visar konstnären inget större intresse i att framställa på mest naturnära sätt, utan istället utifrån geometriska former och symmetriska mönster, troligen efter estetiska kriterier. Men om lyran anpassats efter dessa ideal är svårt att säga.

¹⁴⁷Ibid.

Framställningen av David

Bildkomposition

De ovan analyserade bilderna är ofta omgivna av tunga ramar och avgränsningar, som om de vore väggmålningar. Oftast fyller bilderna upp större delen av arken, vilket gör dem lämpliga som försättsblad eller inledande bild till en bok. Men det fanns även manuskript med bilder som inte var inramade, som t.ex. *Utrecht Psalter*. Troligtvis har denna psaltare innehållit en bild av David med stränginstrument, men den är inte bevarad.

I bilderna är David placerad i centrum, övriga element inordnas efter David. Även om det finns stora skillnader i rumsdjup bland de tio bilderna, har det funnits intresse hos samtliga konstnärer att arbeta med förkortningar och rumsbildning. Men det är tydligt att en rumsbildning eller ett perspektiv som är så likt verkligheten som möjligt, inte har varit lika viktigt som en bildkomposition där det med mest betydelse fått den viktigaste platsen. Med skuggor och veck, överlappningar och förkortningar skapas djup, men i flera av bilderna är figurernas placering under eller ovanför varandra det mest avgörande för att skapa djup. I de bilder David sitter på en tron, som i bild 1, 7, 8 och 10¹⁴⁸, finns ett fotstöd som ofta tecknats med linjer som bryter av från den övriga tronen. På så sätt skapas djup med detaljer, se fig. nr. 20-23 som visar fotstöden framför tronen, vilket visar att konstnärerna här funderat på, eller sett förlagor med, något som närmar sig centralperspektiv. Detta är mest påtagligt i bild 10 där även de fyra skrivarna som omger David har sina fötter på fotstöd liknande de tidigare nämnda hos David.



Fig. nr. 20



Fig. nr. 21



Fig. nr. 22



Fig. nr. 23

¹⁴⁸ Det är möjligt att konstnären bakom Kludov-psaltaren också gjort ett fotstöd, men den del av arket där fotstödet eventuellt skulle finnas är idag borta.

Davids utseende

Davids ansiktsuttryck i alla de tio bilderna är allvarligt och fromt. Det är tydligt att han framställs som en seriös och kompetent kung. I de två tidigaste bilderna, 1 och 2, är David försedd med en gloria. Men i de två följande, 3 och 4, bär David inte något på huvudet. Han verkar mer naturlig och avspänd, och i samklang med sin omgivning av personer eller personifikationer. Dessutom ser han yngre ut på dessa två bilder än vad han gör på både de tidigare och de senare. I de övriga sex bilderna bär David krona som markerar att han är en kunglig person snarare än profetisk. Här har han fått mer tyngd och värdighet. I de flesta av dessa framställningar med krona har David skägg, med undantag för de två i bild 7 och 10. I de fyra tidigaste av de tio bilderna har David inte skägg. Dessa förändringar beror troligast på tidens mode och ideal.

I de flesta Davidframställningarna är han sittande. Endast i tre, de från bild 4, 5 och 9, står han. I samtliga av dessa vänder han sin kropp en aning mot vänster men blickar, i de två första exemplen, mot höger eller, i det senaste, uppåt.

I några av bilderna där David sitter är hans vänstra knä högre än det högra. Redan i bild 2 är Davids vänstra knä markerat med manteln som vilar över det och därför får benet att se högre ut, men proportionerna stämmer här. Manteln ligger under stränginstrumentet som därför kommer högre upp. Möjligtvis är det detta konstnärerna till bild 6, 8 och 10 sett och velat förmedla i sina verk. Men i de tre senare bilderna är det vänstra benet onaturligt längre än det högra, det finns ingen mantel eller något annat som gör det längre. Dessutom har det förlängda benet inte den funktion som i bild 2, att vara stöd för stränginstrumentet. I bild 6 och 10 vilar inte stränginstrumentet mot knäet, utan hålls upp i luften med en hand. Däremot i bild 8 vilar stränginstrumentet mot det förlängda vänsterbenet, men det ser inte lika stabilt ut som i bild 2. Det ligger en mantel över det vänstra benet i bild 8, men benet är ändå onaturligt långt i jämförelse med det högra. Men om man jämför med framställningarna av kejsar Lothar i fig. nr. 18, Karl den Skallige i *Bible of San Paolo fuori le mura* i fig. nr. 24 och Otto II/Otto III¹⁴⁹ i fig. nr. 25. finns här också vänsterben som står högre än de högra. De vänstra benen är inte påtagligt längre än de högra, de hamnar högre upp eftersom foten är lite närmare kroppen. I

¹⁴⁹ Beckwith skriver att bilden föreställer Otto II eller Otto III. Beckwith, J. 2001. *Early Medieval Art*. London. s.101.

Davidframställningarna verkar det höga vänsterbenet tyda på att han skulle stötta sitt stränginstrument. Men att dessa kungar har vänsterbenen högre har ingen självklar förklaring. Möjligtvis var det ett grepp hos konstnärerna för att få de avbildade personerna att se mer levande ut.

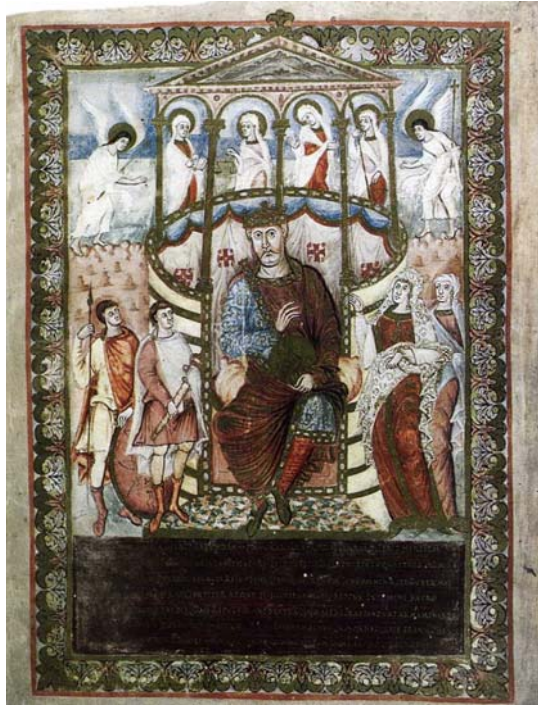


Fig. nr. 24



Fig. nr. 25

Else Marie Gutarp skriver att de medeltida konstnärerna hade lite kännedom om hur man klädde sig på t.ex. Jesu tid, och avbildade därför oftast kläderna i sin samtids mode¹⁵⁰. Hon menar att

Tolkningar och dateringar av klädmotet utifrån konsten måste göras med stor försiktighet. Konsten inhandlades ofta från andra länder och återger dessa länders klädmoten. Å andra sidan har säkert konsten fungerat som modejournaler och inspirerat till nya moden¹⁵¹.

Om de kläder David avbildats med inspirerat andra människor ska inte undersökas här, däremot kan man konstatera att själva avbildningen av David blivit inspirerad av

¹⁵⁰ Gutarp, E.M. 1994. Hurusom man sig klädde, En bok om medeltida dräkt. Visby. s.6.

¹⁵¹ Ibid.

kungliga porträtt, och möjligen även tvärtom. I bild 5 har bilden av David likheter med bilder av Lothair och Karl den skallige. Men här finns likheterna främst vid ansiktsformer och kronor. Den avbildade David i *Count Vivian's Bible* tycks vara iklädd endast en mantel, skodon och krona på huvudet, han visar mycket av benen, till skillnad mot de avbildade Lothair och Karl den skallige i fig. nr. 18 och 19.

I alla utom en av de tio bilderna bär David lång mantel. Gutarp skriver att den långa manteln, liksom den långa dräkten, var ett tecken på värdighet¹⁵². I bild 4 är det just den långa manteln som skiljer David åt från de fyra andra männen, som i övrigt är likadant klädda. I bilderna är manteln oftast fäst på höger axel och döljer den vänstra armen. Man kan undra hur mantlarna satt på vänsterhänta män. Att den långa manteln och den långa dräkten var tecken på värdighet verkar troligt då David i flera av bilderna har klädsel som täcker hela kroppen. Men i tre av dem, bild 3, 4 och 7, är David klädd i kjortel som inte går längre än till knäskålarna. Är detta en brist på värdighet hos honom? Vad det kanske så att kjorteln var det vanligaste plagget under tidig medeltid och att det var ovanligt med långa, heltäckande kläder? Ofta har de omgivande männen avbildats med kjortlar som når ner till knäskålarna och David själv med längre klädsel.

I Bibeln beskrivs David iklädd en mantel av fint linne ”liksom alla leviterna som bar arken, sångarna och Kenanja, sånganförelaren”, vidare står att David även bar en linne-efod¹⁵³. Men det är oklart vad en ”efod” är, sånär som på ett ”prästerligt klädesplagg”¹⁵⁴ som bars över axlarna.

David och hans män

Gemensamt för de tio bilderna är att David är placerad i bildens centrum och i de fall det förekommer fler människor i bilden är de oftast i mindre storlek enligt ett värdeperspektiv, eller placerade i bildens utkant eller nedanför David. Med undantag för bild 6 är det inget tvivel om att det är David som är den viktigaste av de avbildade människorna.

¹⁵² Ibid s.8.

¹⁵³ Bibel 2000. Bibelkommissionens översättning. Bokförlaget Libris. Örebro. I Krön. 15:27.

¹⁵⁴ Bibel 2000. Bibelkommissionens översättning. Bokförlaget Libris. Örebro. noter till I Sam. 2:18.

Utifrån Davids placering i bilden kan man dela in de tio bilderna i fyra grupper där den första gruppen med en ensam David utgörs av bild 2 och 8. I den andra gruppen har David musiker nedanför sig, som i bild 1, 7 och 10. I den tredje gruppen är David omgiven av andra människor, även om han är placerad i centrum är det inte lika tydligt här som i den andra gruppen att David är den viktigaste personen, se bild 3, 4 och 5. I den sista och fjärde gruppen, som bild 6 och 9, är det inte David som får störst utrymme eller betydelse. I den första finns en större bild av Kristus infälld, och i den andra får förbundsarken en mer central placering i bilden än David, även om det i båda fallen är tydligt att David framställs som viktigare än de män som omger honom.

Teviotdale skriver att bilden i manuskript av David som kung och musiker förändrades under medeltidens sekler. Både Davids krona, musikinstrument, förekomst av musiker har varit olika, likaså har han ibland avbildats som en äldre man och ibland som en yngre. Vad som förblir detsamma är att David framställs med ett stränginstrument, eftersom det är hans attribut¹⁵⁵.

I de bilder där det finns män som omger David är det oftast hovmän som avbildats. Det verkar röra sig om såväl musiker och krigare som skrivare. De kan variera i antal från två till åtta. Corrigan skriver att kompositionen med David omgiven av sina fyra musiker avser att påminna om karolingiska framställningar av Kristus omgiven av de fyra evangelisterna¹⁵⁶. I flera av bilderna har fyra män försetts med namn *Asaph*, *Aeman*, *Aethan* och *Idithun*. Asaf är i Bibeln beskriven som ledare för en grupp levitiska sångare och som ledare av sången i templet under Davids regeringstid. Han tillskrivs ett flertal psalmer¹⁵⁷. Han beskrivs som den främste av leviterna i I Krön 16:5. I I Krön.15:17 är Heman, Asaf och Etan omnämnda i samband med tjänsten kring arken. Men längre fram finns *Idithun* omnämnd,

¹⁵⁵ Teviotdale, E.C. 1992. Music and pictures in the Middle Ages. *Companion to Medieval and Renaissance Music* (red. Knighton, T. & Fallows, D.) London. s.182.

¹⁵⁶ Corrigan, K. 1994. Early Medieval Psalter Illustration in Byzantium and the West. *The Utrecht Psalter in Medieval Art, Picturing the Psalms of David*. (red. van der Horst, K. & Noel, W. & Wüstefeld, W.C.M.). Utrecht. s.87f.

¹⁵⁷ Bibel 2000 . Bibelkommissionens översättning. Bokförlaget Libris. Örebro. Under ”Personer och namn”; ”Asaf”.

David och ledarna för tempeltjänsten avdelade till tjänstgöring söner till Asaf, Heman och Jedutun, som i profetisk anda spelade lyror, harpor och cymbaler. Detta är en förteckning över de män som tilldelades denna tjänstgöring¹⁵⁸. ...

Corrigan skriver även att det har föreslagits att psaltarbilderna av den musicerande David omgiven av andra musiker går tillbaka till den tidigkristna perioden och att porträtt av David och hans musiker ofta förekommer i karolingiska psaltare, hon nämner *Psalterium Aureum* från St Gallen och *Psalter of Charles the Bald*. Där användes de även som inledande bilder till psalmboken i de två biblar som tillverkades för Karl den skallige, *Count Vivian's Bibel* och *Bible of San Paolo fuori le mura*. Några detaljer i dessa porträtt, som musikerna som ackompanjerar David och spelar olika instrument eller dansar, förmodas komma från vissa psaltares inledning som beskrev Davids musikaliska aktiviteter mer detaljerat, och inte från Bibeln¹⁵⁹.

Det kan vara så att de avbildade männen kring David kan ha sina förebilder i de tidigmedeltida västerländska hoven. Konstnärerna som framställde dessa bilder med David och hans män kanske hade sett kungen på sin tron med omgivande hovmän, eller bilder av en sådan grupp, se t.ex. bild 9. När det gäller musikerna kring David är det inte främmande att tro att de musikaliska aktiviteterna vid det västerländska och tidigmedeltida hovet skulle kunna te sig som i t.ex. bild 1, där kungen spelade på det instrument som hade högst status, omgiven av tjänande musiker.

Musikinstrumenten

Bilderna av Davids instrument kan grovt delas in i fyra grupper utifrån deras form. I den första gruppen finns rundade stränginstrument, i den andra triangulära, i den tredje fyrkantiga stränginstrument och i den fjärde och sista finns ett avlångt instrument som tydligt skiljer sig från de övriga. För att analysera instrumentens form och det avbildade

¹⁵⁸ Bibel 2000. Bibelkommissionens översättning. Bokförlaget Libris. Örebro. I Krön 25:1.

¹⁵⁹ Corrigan, K. 1994. Early Medieval Psalter Illustration in Byzantium and the West. *The Utrecht Psalter in Medieval Art, Picturing the Psalms of David*. (red. van der Horst, K. & Noel, W. & Wüstemfeld, W.C.M.). Utrecht. s.87.

trakterandet rådfrågades Benjamin Vogel¹⁶⁰, docent i musikvetenskap, med bred kompetens inom organologi.

Grupp 1, rundade stränginstrument: bild 1, 2 och 8.



Fig. nr. 26



Fig. nr. 27



Fig. nr. 28

De två första påminner om rekonstruktionen från 1970 av lyrdelarna från Sutton Hoo. Men vi måste komma ihåg att dessa två bilder är äldre än rekonstruktionen. Möjligen gjordes rekonstruktionen utifrån dessa två bilder, varför man inte bör styrka någon av framställningarna utifrån någon av de andra.

I bild 1, fig. nr. 26, ser David ut att spela korrekt, i bild 2, fig. nr. 27, ser det ut som om David bara håller i lyran. Teviotdale skriver om instrumentet i bild 2, att även om det påminner om rekonstruktionen från 1970 av instrumentet från Sutton Hoo, har bildens instrument fem strängar medan de arkeologiska källorna visar på sex. Dessutom spelar inte den högra handen på instrumentet och den vänstra handens fingrar ligger över strängarna på ett sätt så att de inte kan knäppas¹⁶¹. Men bild 1 och 2 kan visa på olika speltekniker menar Vogel¹⁶².

I fig. nr. 28 från bild 8 är stränginstrumentet rundat men skiljer sig åt från de två tidigare. Detta stränginstrument påminner om det som Heman försetts med i *Psalter from St. Michele in Heidelberg*, se bild 9, förutom att Hemans instrument är något mindre. Här

¹⁶⁰ Muntligt, 9/10 2006.

¹⁶¹ Teviotdale, E.C. 1992. Music and pictures in the Middle Ages. *Companion to Medieval and Renaissance Music* (red. Knighton, T. & Fallows, D.) London. s.181.

¹⁶² Vogel, B. Muntligt 9/10 2006.

ser vi en tredje spelteknik, som är likadan i både bild 8 där David spelar, och i bild 9 där Heman spelar.

Generellt i de tio bilderna spelar David på det instrument med högst status och om han är omgiven av män försedda med musikinstrument har dessa lägre status. Men instrumentet som avbildats i bild 8 och 9 har olika status beroende på vem som spelar på dem, det har lägre status i bild 9 där det spelas av Heman och David spelar på ett annat instrument.

Grupp 2, triangulära stränginstrument: Bild 5, 9 och 10



Fig. nr. 29



Fig. nr. 30



Fig. nr. 31

Även om alla tre instrument är triangulära är det tydliga skillnader på dem. Konstnären till bild 10, fig. nr. 31, ser ut att ha prioriterat harpans utseende framför en korrekt avbildning av hur man bäst spelar på den. Det ser onaturligt ut att David lyckas hålla instrumentet uppe genom att bara trycka på två strängar med tumme och pekfinger. Det finns en möjlighet att instrumentet skulle vara upphängt eller monterat på någon form av ställning, men det är inte så troligt¹⁶³.

Men de två andra bilderna tycks visa en mer naturtrogen avbildning av trakterandet. Troligtvis har konstnärerna till bild 5 och 9 haft någon musiker framför sig eller sett någon musiker spela instrumentet tillräckligt mycket för att kunna göra en trovärdig framställning. Konstnären till bild 10 har i bästa fall sett en harpa, men mer troligt är att han sett en bild av en harpa. Det skulle kunna vara så att konstnären prioriterat en viss komposition, men det är ändå förvånande att David inte har harpan i

¹⁶³ Ibid.

sitt knä, det bästa sättet att spela på. Instrumentet i bild 9, fig. nr. 30, är ett psalterium, och inte en harpa som de två övriga instrumenten i gruppen, det trakteras på ett korrekt sätt, även om det spelas lättare om man sitter¹⁶⁴.

Grupp 3, fyrkantiga stränginstrument: Bild 3, 4 och 6



Fig. nr. 32



Fig. nr. 33



Fig. nr. 34

Bild 3, se fig. nr. 32, ser ut att visa ett korrekt trakterande, David håller ett stadigt grepp i instrumentet som är konstruerat så att ett handtag finns bakom strängarna, vilket är ovanligt¹⁶⁵. Bild 4, se fig. nr. 33, övertygar inte om att konstnären haft en musiker framför sig vid avbildandet, men det skulle kunna vara så att instrumentet har ett handtag på baksidan, liknande det i bild 3. Bild 6, se fig. nr. 34, är otydlig, men instrumentet ser ut att vila på högerhanden som i sin tur vilar på knäet. Instrumentet ser ut att sakna resonanslåda¹⁶⁶, vilket kan betyda att konstnären inte varit så säker på hur instrumentet sett ut, eller lagt stor vikt vid att avbilda det på bästa sätt. Hur som helst är instrumentet lite för långt ifrån kroppen för att det ska kunna trakteras på bästa sätt, något som även kan ses bild 4.

Kathi Meyer-Baer skriver att i *Bible of Charles the Bald*, kommer Davids instrument, se fig. nr. 29, och instrumenten hos de övriga fyra musikerna i bilden från tidiga romerska källor, detsamma gäller för ett annat manuskript från samma tid, *Psalter*

¹⁶⁴ Ibid.

¹⁶⁵ Ibid.

¹⁶⁶ Ibid.

of *Saint Gall*¹⁶⁷. Hon skriver även att i *Utrecht Psalter*, som är från 800-talet liksom de två ovan, finns en blandning av antika och medeltida instrument, vilket ibland har tolkats så att man under olika perioder använt sig av det ena eller det andra. Men Meyer-Baer menar att det finns alltför många undantag i bilderna för att kunna peka på att en typ av instrument varit ledande under bestämda perioder¹⁶⁸.

Grupp 4, avlångt stränginstrument: Bild 7



Fig. nr. 35

Detta avbildade instrument ser inte ut som något av de övriga instrumenten. Att det här räknas som ett stränginstrument överhuvudtaget beror på att det i bildtexter till denna bild från *Abbot Salomon's Psalterium Aureum* förklaras att det är David med en harpa som avbildats¹⁶⁹. Vogel menar att om bilden skulle föreställa ett stränginstrument skulle det vara en harpa i profil, eller i en vinkel som visar instrumentet från kortsidan, och att David håller en hake eller ett plektrum i sin andra hand är förvånande¹⁷⁰.

Grout och Palisca skriver att musiken var viktig i Karl den stores rike och som ett led i renässansen skapades viktiga musikaliska centra. Det mest berömda fanns vid klostret i St Gallen i nuvarande Schweiz¹⁷¹. Därför är det lockande att tro att bild 7 skulle

¹⁶⁷ Meyer-Baer, K. 1970. *Music of the spheres and the dance of death : studies in musical iconology*. Princeton. s.102.

¹⁶⁸ Ibid.

¹⁶⁹ Se t.ex Beckwith, J. 2001. *Early Medieval Art*. London. s.76 och Eggenberger, C. 1987. *Psalterium aureum Sancti Galli: mittelalterlich Psalterillustration im Kloster St. Gallen*. Sigmaringen: Thorbecke. fig. nr. 37f.

¹⁷⁰ Vogel, B. Muntligt 9/10 2006.

¹⁷¹ Grout, D.J. & Palisca, C.V. 2001. *A History of Western Music*. New York, London. s.47.

kunna visa ett i stort sett korrekt avbildat instrument eftersom konstnären haft musiker på nära håll. Men just denna avbildning skiljer sig åt från de andra bilderna och instrumentet David håller i ser inte i första hand ut som en lyra eller harpa. Endast i få av bilderna ser det ut som om David faktiskt spelar på instrumenten.

Falcon Møller skriver att harpan tolkades av kyrkofäderna som en symbol för Kristi mänskliga natur ”Som strengene spændtes ud i harpens ramme, ligeså udstraktes Kristus på korset”¹⁷². Här kan en förklaring finnas till att harpans, eller lyrans, talrika förekomst i Davidframställningarna. Men det kan också vara en efterkonstruktion, att man i efterhand letat efter och hittat symbolik mellan Kristus och attribut hos David. Meyer-Baer menar att lyran symboliserade något helt annat innan den kom att användas i samband med Kristus, nämligen som harmoni i kosmos. Den som styrde kosmos gjorde det genom att spela på lyrans sju strängar, som i sin tur symboliserade de sju sfärerna¹⁷³. Hon beskriver även att Orfeus lyrspelade tydde på odödlighet i hans riter, något som kan ha överförts i de tidigaste bilderna i katakombfreskerna av den återuppståndne Kristus¹⁷⁴. Lyrans symbol för odödlighet kan ha funnits även i Davidframställningarna, kanske fick David ta del av odödlighetens symbol då han var Kristus föregångare. Mer om symboler nedan.

¹⁷² Falcon Møller, D. 1977. Musiksymbolik på kryds og tværs. *ICO, Iconografisk post, Nordiska tidskrift för ikonografi*. 1977:3-4 s.35.

¹⁷³ Meyer-Baer, K. 1970. *Music of the spheres and the dance of death : studies in musical iconology*. Princeton. s.68.

¹⁷⁴ Ibid 68f.

Symboler och myter i bilderna

Här följer en uttolkning av de tio bilderna med avsikten att pröva dem mot teoribygget av Barthes och Riceurs tankar om symboler och myter. Roland Barthes utvecklade *myt-* och *mytologibegreppen*, och menade att vi kan finna myter överallt. En myt förklarade han vara ett meddelande eller ett budskap som förmedlas i en diskurs och är knutet till ett historiskt utvecklingsområde¹⁷⁵.

Världen förser myten med en historisk bestämd verklighet, som är så avlägsen att man måste sätta ihop den, så att den ser ut som den som människorna skapat eller använt; och det som myten återställer är en *naturlig* bild av detta verkliga¹⁷⁶.

Han menade att mytologierna har starka ideologiska funktioner i det moderna samhället då de legitimerar och vidmakthåller den rådande samhällsordningen, men detta är väl knappast något som bara gäller för det moderna samhället. Den ledande samhällsklassen har med stor sannolikhet i alla tider använt sig av ideologiska funktioner för att rättfärdiga sitt övertag och utnyttjande av lägre klasser, möjligen valde Barthes att avgränsa sitt resonemang till den moderna tiden eftersom han själv upplevde denna och därför kunde uttala sig om den, till skillnad mot tidigare perioder. Oavsett om Barthes räknar det medeltida samhället som modernt eller inte, kan man se hur den ledande samhällsklassen, kyrkans män, använt sig av just ideologiska funktioner för att rättfärdiga sin makt, precis som David själv höll sin ordning genom att förklara sig som Guds utvalde. Frågan är om detta kan ses i de tio bilderna av David.

Själva Bibeln bygger på vad man måste betrakta som myter som förklarar varför vi ska hedra och lyda Gud. Barthes skriver att myten kännetecknas av att ”den förvandlar betydelse till form och historia till natur”¹⁷⁷, vilket stämmer väl överens med resonemanget ovan om Bibeln. Citatet kan tolkas så att de tio bilderna (betyder och) förväntas förmedla upplevs av betraktaren genom myten som (form) själva bilden med dess linjer och färgfält och att denna myt i bilderna gör att det fångade ögonblick som

¹⁷⁵ Barthes, R. 1970. *Mytologier*. Uddevalla. s.217.

¹⁷⁶ Ibid s.241.

¹⁷⁷ Miegel, F. & Johansson, T. 2002. *Kultursociologi*. Lund. s.196.

avbildats upplevs av betraktaren som något allmängiltigt, trots att det är mycket tidstypiskt.

För att prova de tio bilderna mot Barthes tankar om myter bör man i bilderna söka efter ett meddelande eller budskap som förmedlas i en diskurs och är knutet till ett historiskt utvecklingssammanhang. I alla bilderna ser vi att David är en betydelsefull person eftersom han sitter på en tron, är större än de omgivande personerna eller har attribut som tyder på hans överlägsenhet, som krona eller gloria och påkostad klädsel, samt just stränginstrumentet. David är oftast avbildad med ett värdigt lugn och en självsäkerhet som anstår en kung. Om man funderar ytterligare ett steg på betydelsen i formen, dvs. vad bilden förmedlar, ligger det nära till hands att knyta an till det vi och de medeltida människorna visste om David. David blev en framgångsrik kung för att han uppfyllde Guds önskemål. Om han inte hade varit god nog eller nonchalerat Gud hade han varit obetydlig, förstår vi genom Bibeln. Vi vet att man under medeltiden var betydligt mer troende än vad man överlag är idag. Under medeltiden levde man med rädslan för att hamna i helvetet för sina synders skull. Man kan tycka att David med alla sina brott var långt ifrån garanterad en plats i himmelriket, men hans synder uppvägdes av det goda han presterat, enligt den tidens synsätt. Detta kan ha fått de tidigmedeltida människorna som kom i kontakt med Davidframställningarna att känna att det fanns hopp om en god tillvaro efter detta även om de handlat själviskt och okristligt.

Vi får inte glömma att kyrkan under medeltiden inte såg alla mord som mord, eller brott som brott. Att man mördade en okristen behövde inte innebära mord, vilket var tydligt bl.a. under kyrkans korståg mot de okristna där man tvärtom kunde garanteras en plats i himmeln genom att medverka i korståget¹⁷⁸. På liknande sätt kunde några av Davids brott uppfattas som nödvändiga handlingar av de medeltida människorna.

Det mesta som beskrivs i Bibeln kring Davids liv är myter, eller delar av en större myt. En av dessa delmyter kring David är att han handlade efter Guds vilja och att det inte var hans egna ambitioner att erövra och styra folket. Kanske trodde David själv på det. Hur som helst lyckades han, eller böckernas författare, övertyga de flesta om att tro på det.

¹⁷⁸ Dessa nio (beroende på hur man räknar) europeiska korståg från 1096-1272 organiserades för att frita Jerusalem och det Heliga landet, men slutade oftast i mord och plundring, ibland t.o.m. av andra kristna folk. Att delta i, eller ekonomiskt stödja ett korståg räknades som en ädel handling av kyrkan.

De tio bilderna visar en kung som på ett ”naturligt” sätt spelar på ett instrument, även om det i några av bilderna faktiskt är ett helt onaturligt sätt han spelar på. Att han spelar på instrumentet förbinds med att han är bildad, dessutom fungerar bilder som dessa som ett försättsblad till Psaltaren, som anses eller ansågs vara skriven av David. Men David framställs inte som en musiker, han framställs som en kung som hanterar ett musikinstrument. Det är tydliga skillnader mellan kungen och hans musiker.

Davids person kan förknippas med många roller, han var en skicklig soldat, god politiker, modig och klok, ödmjuk och from, och han hade en vinnande personlighet som gjorde honom mäktig. Men han hade även sämre sidor och begick brott som mord och äktenskapsbrott. Beroende på vem som hade tillgång till bilderna av David kunde han användas till olika förebilder. De tio bilderna som analyserats i uppsatsen användes främst av hov och kyrkans män. Här kunde David fungera som en förebild för kungen, både som någon som kungen själv ville likna sig vid och som någon som man önskade att kungen skulle ta efter. Allt mynnar ut i att kyrkan kunde använda David som en förebild för både härskare och deras undersåtar för att betona vikten av att vara gudfruktig, dvs. att följa kyrkans lära.

Ricoeur menar att funktionen hos symboler är att betyda något ytterligare än det som sägs, likaså ger de material till skapandet av kulturella myter. De kräver därför en tolkning, men även en självreflexion, eftersom Ricoeur anser att när det mänskliga subjektet tolkar en text, ett föremål eller en handling, tolkar och förstår det sig självt på ett nytt sätt¹⁷⁹. Därför bör man vara medveten om vad det är man vill veta när man undersöker bilderna av David med musikinstrument. Man kan komma fram till flera olika resultat beroende på vilka frågor man ställer. Dessutom kan man tolka sina resultat olika, varför det är så viktigt med just självreflektion.

Det vi vet om David är det vi kan läsa oss till i Bibeln. Eftersom allt inte är så trovärdigt ifrågasätter vi gärna bilderna av David. Vi är idag mer kritiska till våra källor än vad man var under medeltiden, i varje fall vad gäller Bibeln. Det kan vara svårt att se David som den perfekta härskaren när man läst om hans brott och hans framgångar verkar tvivelaktiga.

¹⁷⁹ Miegel, F. & Johansson, T. 2002. *Kultursociologi*. Studentlitteratur. Lund. s.193.

Idag läser vi även bilder på ett annat sätt än man gjorde under medeltiden, vilket beror på det stora utbud av bilder som omger oss i dagens samhälle. Vi har idag en större vana att bedöma bilder och ta dem till oss utifrån deras likhet med vår verklighet. När vi tittar på de tio medeltida bilderna ser vi värdeperspektiv, bildrum och perspektivförskjutningar som får oss att ifrågasätta bilderna. Under medeltiden var dessa saker inget negativt för framställningen av David.

När de tio bilderna undersökts i uppsatsen har målet varit att ta reda på hur David uppfattades av dem som hade tillgång till bilder liknande de tio, och varför dessa uppfattningar fanns. För att komma fram till detta har de bibliska texterna om David undersökts för att se på hur Bibeln har förmedlat bilder av honom. De tio bilderna har undersökts för att se på hur man valde att avbilda och vad man valde att avbilda. Bilderna tolkas utifrån min egen uppfattning av tre tidsperioder, nämligen Davids tid, medeltid och nutid, vilket innebär att mina resultat grundas på mina uppfattningar av dessa perioder.

Här kan det vara en fördel att analysera bilderna utifrån Panofskys ikonografiska modell med tre nivåer där den första innebär att man beskriver vad man ser i bilden utan att behöva känna till den eller att vara insatt i konstvetenskap över huvud taget, den andra att man identifierar motiv som man kan förvänta sig genom kunskaper i konstvetenskap, historia, teologi eller andra ämnen. I den tredje nivån letar man efter den egentliga betydelsen i bilden, vilket kräver stor kännedom om bilden, dess konstnär och dess tillkomsttid. En självreflexion genomförs lättare här då man kan gå tillbaka till de två första nivåerna och se hur man styrts i sin tolkning beroende av vad man uppfattat i bilden.

Vi vet att David var en kung, men han har i de tio bilderna inte avbildats som kungar i allmänhet, David är avbildad med ett stränginstrument. Det finns andra bilder av David som visar honom i andra scener, t.ex. när han besegrar Goliat eller smörjs till kung av Samuel. Men i dessa bilder av David finns attribut, eller symboler, med. Ser vi en man med ett stränginstrument, från en kristen produktion, kan vi anta att det är David, liksom vi känner igen motivet med den lille pojken och den store onde jätten, eller motivet med pojken som smörjs med olja av en profet.

Att funktionen hos symboler är att betyda något ytterligare än det som sägs, och att de ger material till skapandet av kulturella myter, enligt Ricoeur, kan ses i

Davidframställningarna. Att han är försedd med ett musikinstrument betyder inte bara att han är musikalisk. Stränginstrumentet tyder på att han är förnäm och har hög status. Dessutom är Davids instrument kopplat till föreställningar om att spelandet skyddar mot ont och för gott med sig. Att David var musikalisk visade att han var en kung som inte bara krigade och härskade, han var även kultiverad som skrev psalmer och var poetisk. Om vi sett David utan sitt stränginstrument hade vi nog snarare betraktat honom som en ”vanlig” kung, även om han var mycket omtyckt av Gud och fick en viktig plats i Bibeln.

Vad som fick munkarna att måla dessa tio bilder var troligtvis det som konstaterats ovan om Davids personlighet, vilket gjorde honom till ett populärt motiv. Men en kanske starkare anledning till det stora antalet Davidframställningar är att David ansågs vara författare till psalmerna och därför fick pryda Psaltarens framsida. Men när David avbildats på dessa framsidor har munkarna säkerligen haft de ovan nämnda föreställningarna om hans person i bakhuvudet och gjort en bild där motivet skulle kännas igen och uppskattas.

Sammanfattande diskussion

Syftet med detta arbete är att undersöka vad tio tidigmedeltida manuskriptbilder av David där han spelar på ett musikinstrument berättar om de medeltida uppfattningarna om honom, genom att se på hur de framställs, och att jämföra hur dessa framställningar stämmer överens med historiska, teologiska och arkeologiska källor. Dessutom används tankar hos Paul Ricoeur och Roland Barthes för att hitta symboler och myter i bilderna.

Att undersökningen behandlar endast tio bilder betyder att resultaten inte kan användas generellt för de hundratals framställningar som föreställer David spelande på ett stränginstrument i medeltida manuskript. Men bilderna har fler likheter än skillnader sinsemellan och utifrån de tio bilderna ovan finns mycket att peka på kring uppfattningarna om David.

I de tio David-framställningarna kan olika föreställningar om honom ses. Främst är han avbildad som kung, oftast som en musikalisk kung. Men i vissa bilder där David är avbildad på en tron och håller ett stränginstrument är det tydligt att det inte hanteras på rätt sätt, se t.ex. bild 9. Att han inte spelar på ett korrekt sätt här kan tyda på att den musikaliska aspekten av Davids person var mindre viktig än den kungliga. Musikinstrumenten fungerar som symbol för David, och ibland mer som symbol än musikinstrument.

I bild 4 är David avbildad som en dansare, vilket bör syfta på 2 Sam 6:5 och 14 i Bibeln där det står att ”David och israeliterna dansade framför Herren med liv och lust och sjöng till lyror, harpor och tamburiner, till bjällror och cymbaler”¹⁸⁰ och i det senare stället står ”och klädd i linne-efod dansade han sedan med liv och lust inför Herren”¹⁸¹. I denna bild och bild 3 är David framställd mindre som en kung och mer som en pojke, till skillnad mot de övriga bilderna där han ser ut som en mäktig kung, inte minst med hjälp av krona eller tron. Att David personifierats med Sofia, klokhets,¹⁸² och som profet och rättviseförare¹⁸³ kan tydligast ses i fromma ansiktsuttryck och glador.

¹⁸⁰ Bibeln. 2000. Bibelkommissionens översättning. Bokförlaget Libris. Örebro. 2 Sam 6:5.

¹⁸¹ Ibid, 2 Sam 6:14.

¹⁸² Wessel, K. 1999. David, II Byzantinische Kunst. *Lexikon des Mittelalters III*. Lachen am Zürichsee. s.598.

¹⁸³ ”justinian” Engemann, J. 1999. David, I Abenländische Kunst. *Lexikon des Mittelalters III*. Lachen am Zürichsee. s.596.

Ett av problemen med att försöka komma åt föreställningar i dessa tio bilder är att vi idag, som nämnts ovan, uppfattar och tolkar bilder annorlunda än vad man gjorde under medeltiden. Dessutom föreställer dessa medeltida bilder en man som levde kring 1000 f.Kr., vilket betyder att det finns ytterligare en tidsaspekt att ta hänsyn till. De medeltida konstnärerna, munkarna, kan ha valt att avbilda David som en man såg ut och var klädd under medeltid, men de kan också ha valt att avbilda en man så som de tror att han såg ut 1000 f.Kr.. För att ta reda på vilket måste man jämföra dessa bilder med andra från medeltiden, helst bilder som föreställer medeltida kungar och personer från Gamla Testamentet, för att se skillnader i framställningarna dem emellan. Men mer troligt är att konstnärerna valt att avbilda David så som de sett honom på andra bilder i manuskript, utan att lägga större vikt vid vilken tid han ska representera.

Det finns medeltida föreställningar som saknar belägg i Bibeln, även om de utgår ifrån en biblisk berättelse. Detta är också viktigt att känna till då man arbetar med bilder som källmaterial, liksom det är viktigt att känna till dessa efterkonstruktioner som bygger på bibliska personer och händelser. Även om det står mycket om David i Bibeln är många av de föreställningar kring honom tillkomna i efterhand, ibland genom kommentarer till psaltare.

Troligen var David populär hos de medeltida kungarna och kejsarna eftersom han ansågs vara så mänsklig. Det var lättare att ha den syndige David som förebild än den felfrie Kristus. Att David begått så allvarliga synder och ändå blivit förlåten och älskad var säkerligen lugnande för de medeltida härskarna, som gärna såg sig själva som efterföljare till David. Genom att likna sig själva vid David fick de högre status. De som hade David som förebild valde nog att betona det bästa hos honom, som att han enade ett stort rike och var en uppskattad kung. Omedvetet eller inte gjorde de David till en kung med västerländska ideal, även om McKenzie menar att David som kung var mer lik Saddam Hussein än någon västerländsk regent¹⁸⁴. Men troligen var vilken tidigmedeltida västerländsk regent som helst mer lik Hussein än någon nutida regent i väst.

Liksom Kristus-avbildningar framställs David som en västerlänning, med medeltida västerländska kläder och frisyra, ibland t.o.m. blond, se bild 1, 2 och 7. Både David och Jesus var uppenbarligen judar och borde därför rimligtvis avbildas som judar

¹⁸⁴ Ibid s.22.

avbildades under medeltiden¹⁸⁵. Men kyrkans män, som ytterst stod för produktionen av manuskripten, diskriminerade judar och ville inte se sin gud eller föregångare till denne gud avbildad som en jude. Däremot övertogs den judiska, bibliska traditionen av de kristna för att påvisa att de var Guds utvalda folk. På liknande sätt övertog de kristna David som "sin" föregångare till Kristus, och betraktade honom därför som mer kristen än judisk. Kyrkan kunde använda David som en förebild för regenter och andra människor, som politiskt propaganda.

Motivet med David som spelar på ett stränginstrument känner vi igen från bilder av andra personer. På en fresk från 250-400 i Petrus och Marcellinus katakomb i Rom är Orfeus avbildad med en lyra, ett motiv som har flera likheter med David spelande på lyra eller harpa, se fig. nr. 36. Även senare framställningar, t.ex. den nordiska Gunnar i ormgropen, är försedd med lyra eller harpa. Både Orfeus och Gunnar tämjde med sitt spel odjur, liksom David drev bort den onde anden från Saul med sitt spelande.



Fig. nr. 36.

I en undersökning som denna kan det verka givande att jämföra de avbildade musikinstrumenten med historiska och arkeologiska källor, främst fynd av instrument som påminner om dem som är avbildade i de tio bilderna. Men tyvärr skulle detta inte ge

¹⁸⁵ Judarna i Europa blev under medeltiden tvingade att bära t.ex. en gul markering på sina kläder som visade deras religionstillhörighet, och "judehatt" med en form som skilde sig från de kristnas hattar. Se t.ex. Hazlett, I. (red.) 1991. *Early Christianity, Origins and Evolution to AD 600*. SPCK. London. eller Werbart, B. 2000. Judar under 1000-talet. *META 2000:2*.Lund. s.39-54. Medeltida bilder på judar finns bl.a. i *Sachsenspiegel*, en tysk lagbok från 1200-talet.

säkra resultat. Det finns för få bevarade medeltida eller äldre musikinstrument för att kunna säga att ett avbildat instrument i någon av bilderna kan, eller kan inte, vara mycket likt ett instrument som existerat. Dessutom är instrumenten avbildade tvådimensionellt, man kan bara se dem från ett håll, vilket försvårar jämförelser med bevarade instrument.

I två av bilderna, bild 1 och 2, är Davids avbildade instrument likt ett arkeologiskt fynd av rester av en lyra från 600-talet som påträffades i skeppsgraven i Sutton Hoo, Suffolk, England. Men de avbildade instrumenten är mer lika en rekonstruktion man gjorde 1970, se fig. nr. 13. Däremot är de inte speciellt lika den rekonstruktion man gjorde av Sutton Hoo-fyndet 1948, se fig. nr. 12. Att använda 1970 års rekonstruktion för att styrka att konstnärerna till bild 1 och 2 faktiskt hade ett instrument tillgängligt när de framställde bilderna vore bristfälligt. Att man gjorde 1970 års rekonstruktion utifrån bild 1 och 2 är mer troligt. Således kan det vara riskabelt att jämföra bilderna av instrumenten med arkeologiska fynd, om man inte skulle hitta en helt intakt typ av lyra eller harpa.

De avbildade musikinstrumenten varierar i form, vilket kan bero på olika förlagor hos konstnärerna, eller att konstnärerna använt sig av olika översättningar av den bibliska texten där Davids stränginstrument benämns med ett och samma ord men i översättning kan få en annan betydelse, t.ex. kan *kinnor* översättas med *lyra* eller *harpa*. Dessutom har bilderna skapats utifrån konstnärens estetiska och tekniska egenskaper, och möjligen utifrån en eventuell beställare. De olika formerna av instrumenten varierar, och en bild av David med något stränginstrumentliknande brukar tolkas som David med ett stränginstrument även om det troligast inte är ett stränginstrument, som i bild 7, se fig. nr. 7 och 35.

Att David spelar på ett stränginstrument visar att han var en bildad och förnäm man. Att han i bilderna framställs så vördnadsfullt visar att han var en god kung. Flertalet av dessa bilder finns och fungerar som försättsblad till Psaltaren, vilket beror på att det var David som ansågs ha skrivit psalmerna. Det fanns många psaltare i omlopp under medeltiden så David var säkerligen ett vanligt förekommande motiv.

Att framställa David som en skicklig musiker som hanterar sitt instrument på ”rätt” sätt har inte alltid varit viktigt för de tidigmedeltida konstnärerna. Undersökningen har visat att de tidigmedeltida bilderna som analyserats skapats utifrån premisserna att det andliga var viktigare än det världsliga, när man betraktade bilderna visste man vad de

innebar och tog sig inte för att analysera bilderna och undersöka detaljer som hur David håller i sitt instrument eller om bilden visar en verklig händelse. Bilderna har inte för avsikt att visa hur David sett ut, fångad i ett ögonblick då han spelade på sitt instrument. De avser istället att framställa en bild av den idealiske David, utifrån estetiska kriterier mer än realistiska.

Litteratur

Tryckta källor

- Albrektson, B & Ringgren, H. 1999. *En bok om Gamla Testamentet*. Femte uppl. Malmö.
- Avrin, L. 1991. *Scribes, script and books: the book arts from antiquity to the Renaissance*. London.
- Baines, A. 1992. *The Oxford Companion to Musical Instruments*. Oxford.
- Barth Magnus, I. & Kjellström, B. 1993. *Musikmotiv i svensk kyrkokonst, Uppland fram till 1625*. Stockholm.
- Barthes, R. 1970. *Mytologier*. Uddevalla.
- Beckwith, J. 2001. *Early Medieval Art*. London.
- Bibeln. 2000. Bibelkommissionens översättning. Bokförlaget Libris. Örebro.
- Corrigan, K. 1994. Early Medieval Psalter Illustration in Byzantium and the West. *The Utrecht Psalter in Medieval Art, Picturing the Psalms of David*. (red. van der Horst, K. & Noel, W. & Wüstefeld, W.C.M.). Utrecht.
- Eggenberger, C. 1987. *Psalterium aureum Sancti Galli: mittelalterlich Psalterillustration im Kloster St. Gallen*. Sigmaringen: Thorbecke.
- Engemann, J. 1999. David, I Abenländische Kunst. *Lexikon des Mittelalters III*. Lachen am Zürichsee.
- Emsheimer, E. 1975. Lyrinstrument. *Sohlmans musiklexikon*, volym 4. Stockholm.
- Falcon Möller, D. 1972. Hvad spillede hyrderne på marken? *ICO, Iconografisk post, Nordiska tidskrift för ikonografi*. 1972:4-5.
- Falcon Møller, D. 1977. Musiksymbolik på kryds og tværs. *ICO, Iconografisk post, Nordiska tidskrift för ikonografi*. 1977:3-4.
- Gerson-Kiwi, E. 1975. Kinnor. *Sohlmans musiklexikon*, volym 4. Stockholm.
- Grout, D.J. & Palisca, C.V. 2001. *A History of Western Music*. New York, London.
- Gutarp, E.M. 1994. *Hurusom man sig klädde, En bok om medeltida dräkt*. Visby.
- Helenius-Östberg, E. 1988. Änglakör och djävulstrummor, Kring medeltidsmänniskans föreställningar om musik. *ICO, Iconografisk post, Nordiska tidskrift för ikonografi*. 1988:4.

- Helenius-Öberg, E. 1989. De glädja sig vid pipors ljud, Om Job såsom yrkesmusikernas skyddspatron. *ICO, Iconografisk post, Nordiska tidskrift för ikonografi*. 1989:4.
- Helenius-Öberg, E. 1990. Davids triumf, Kring bildförlagors beroende av texttraditioner. *ICO, Iconografisk post, Nordiska tidskrift för ikonografi*. 1990:3.
- Janson, A.F. 1985. *Konsten*. Tredje uppl. New York.
- Janson, H.W & Janson, A.F. 2001. *History of Art, Sixth Edition*. London.
- Johansson, K. 1979. Gunnars Harpa. *ICO, Iconografisk post, Nordiska tidskrift för ikonografi*. 1979:2.
- Kristensen, T.R. 1994. *Middeladlerlige musikinstrumenter i Skandinavien med særlig vægt på Danmark*. Avd. for Middelalder-arkæologi og Middelalder-arkæologisk Nyhedsbrev, Moesgaard, Højbjerg.
- Kilgour, F.G. 1998. *The Evolution of the Book*. Oxford.
- Lund, C. 1975. Crwth. *Sohlmans musiklexikon*, volym 2. Stockholm.
- McKenzie, S.L. 2000. *King David, A Biography*. Oxford.
- McKinnon, J. W. 1985. Ancient Greece. *The New Grove Dictionary of Musical Instruments*. (Red. Sadie, S.) Volyme 2. London.
- Midgley, R (et al.) 1976. *Musical Instruments of the World. An Illustrated Encyclopedia by the Diagram Group*. Weert.
- Miegel, F. & Johansson, T. 2002. *Kultursociologi*. Studentlitteratur. Lund.
- Montagu, J. 1985. Kinnor. *The New Grove Dictionary of Musical Instruments*. (Red. Sadie, S.) Volyme 2. London.
- Nordenfalk, C. 1977. *Celtic and Anglo-Saxon Painting*. London.
- Stare, I. 1979. Psalterium. *Sohlmans musiklexikon*, volym 5. Stockholm.
- Stauder, W. 1975. Lyrinstrument. *Sohlmans musiklexikon*, volym 4. Stockholm.
- Steger, H. 1961. *David, Rex et Propheta, König David als vorbildliche Verkörperung des Herrschers und Dichters im Mittelalter, nach Bilddarstellungen des achten bis zwölften Jarhunderts*. Nürnberg.
- Teviotdale, E.C. 1992. Music and pictures in the Middle Ages. *Companion to Medieval and Renaissance Music* (red. Knighton, T. & Fallows, D.) London.
- Wachsmann, K. & Andersson, R. 1985. Lyre. *The New Grove Dictionary of Musical Instruments*. (Red. Sadie, S.) Volyme 2. London.

- The Vatican Library : its history and treasures.* 1989. (red. Cardinal Stickler, A.M. & Boyle, L. E.) New York.
- Wessel, K. 1999. David, II Byzantinische Kunst. *Lexikon des Mittelalters III.* Lachen am Zürichsee.
- Åstrand, H. 1975. Den europeiska harpan. *Sohlmans musiklexikon*, volym 3. Stockholm.
- Åstrand, B. 1983. Säckpipespelaren i Martebo, En liten musikikonografisk betraktelse. *ICO, Iconografisk post, Nordiska tidskrift för ikonografi.* 1983:1.

Otryckta källor

- Lund, C. S. muntligt 6/10 2006.
- Theune-Grosskopf, B. 2006. Warrior or Musician? The Lyre from Grave 58 at Trossingen and its Owner. *5th Symposium of the International Study Group on Music Archeology – Challenges and Objectives in Music Archeology.* Berlin, 19-23 September 2006.
- Vogel, B. muntligt 9/10 2006.

Källförteckning över bilder

- Fig. nr. 1 Nordenfalk, C. 1977. *Celtic and Anglo-Saxon Painting*. London. (plansch 32).
- Fig.nr. 2 Nordenfalk, C. 1977. *Celtic and Anglo-Saxon Painting*. London. (plansch 27).
- Fig. nr. 3 Janson, H.W & Janson, A.F. 2001. *History of Art, Sixth Edition*. London. s.243.
- Fig. nr. 4 Corrigan, K. 1994. Early Medieval Psalter Illustration in Byzantium and the West. *The Utrecht Psalter in Medieval Art, Picturing the Psalms of David*. (red. van der Horst, K. & Noel, W. & Wüstefeld, W.C.M.). Utrecht. s.88.
- Fig. nr. 5 Corrigan, K. 1994. Early Medieval Psalter Illustration in Byzantium and the West. *The Utrecht Psalter in Medieval Art, Picturing the Psalms of David*. (red. van der Horst, K. & Noel, W. & Wüstefeld, W.C.M.). Utrecht. s.88.
- Fig. nr. 6 Corrigan, K. 1994. Early Medieval Psalter Illustration in Byzantium and the West. *The Utrecht Psalter in Medieval Art, Picturing the Psalms of David*. (red. van der Horst, K. & Noel, W. & Wüstefeld, W.C.M.). Utrecht. s.87.
- Fig. nr. 7 Eggenberger, C. 1987. *Psalterium aureum Sancti Galli: mittelalterlich Psalter illustration im Kloster St. Gallen*. Sigmaringen: Thorbecke. Tafel 1.
- Fig. nr. 8 Sauerland, H.V. & Haseloff, A. 1901. *Der Psalter Erzbischof Egberts von Trier, Codex Gertrudianus, in cividale*. Tafel 5.
- Fig. nr. 9 *The Vatican Library : its history and treasures*. 1989. (red. Cardinal Stickler, A.M. & Boyle, L. E.) New York. s.70.
- Fig. nr. 10 *The Vatican Library : its history and treasures*. 1989. (red. Cardinal Stickler, A.M. & Boyle, L. E.) New York. s.92.
- Fig. nr. 11 Steger, H. 1961. *David Rex et Propheta*. Nürnberg. Tafel 33;1.
- Fig. nr. 12 Steger, H. 1961. *David Rex et Propheta*. Nürnberg. Tafel 33;3.
- Fig. nr. 13 Midgley, R (et al.) 1976. *Musical Instruments of the World. An Illustrated Encyclopedia by the Diagram Group*. Weert. s.169.
- Fig. nr. 14 Midgley, R (et al.) 1976. *Musical Instruments of the World. An Illustrated Encyclopedia by the Diagram Group*. Weert. s.172.
- Fig. nr. 15 Midgley, R (et al.) 1976. *Musical Instruments of the World. An Illustrated Encyclopedia by the Diagram Group*. Weert. s.175.
- Fig. nr. 16 Rimmer, J. 1984. Crwth. *The New Grove Dictionary of Musical Instruments*. (red. Sadie, S.) Volyme 1 London. s.523.

- Fig. nr. 17 Wachsmann, K. & Andersson, R. 1985. Lyre. *The New Grove Dictionary of Musical Instruments*. (Red. Sadie, S.) Volyme 2. London. s.581.
- Fig. nr. 18 Beckwith, J. 2001. *Early Medieval Art*. London. s.58.
- Fig. nr. 19 Beckwith, J. 2001. *Early Medieval Art*. London. s.59.
- Fig. nr. 20 Detalj av fig. nr. 1.
- Fig. nr. 21 Detalj av fig. nr. 7.
- Fig. nr. 22 Detalj av fig. nr. 8.
- Fig. nr. 23 Detalj av fig. nr. 10.
- Fig. nr. 24 Mütterich, F. 1994. Carolingian Manuscript Illumination in Reims. *The Utrecht Psalter in Medieval Art, Picturing the Psalms of David*. (red. van der Horst, K. & Noel, W. & Wüstefeld, W.C.M.). Utrecht. s.115.
- Fig. nr. 25 Beckwith, J. 2001. *Early Medieval art*. London. s.101.
- Fig. nr. 26 Detalj av fig. nr.1.
- Fig. nr. 27 Detalj av fig. nr.2.
- Fig. nr. 28 Detalj av fig. nr.8.
- Fig. nr. 29 Detalj av fig. nr.5.
- Fig. nr. 30 Detalj av fig. nr.9.
- Fig. nr. 31 Detalj av fig. nr.10.
- Fig. nr. 32 Detalj av fig. nr.3.
- Fig. nr. 33 Detalj av fig. nr.4.
- Fig. nr. 34 Detalj av fig. nr.6.
- Fig. nr. 35 Detalj av fig. nr.7.
- Fig. nr. 36 Wachsmann, K. & Andersson, R. 1985. Lyre. *The New Grove Dictionary of Musical Instruments*. (Red. Sadie, S.) Volyme 2. London. s.581.

Bild på omslaget:

Barker, N. (Red.) 1988. *Treasures of the British Library*. London. s.45.