



LUNDS UNIVERSITET

Historiska institutionen

HISK01

Handledare: Dick Harrison

Examinator: Eva Helen Ulvros

Examination: 2012-01-13 kl. 12.15

Bara burleska bilder?

– en studie av senmedeltida kyrkliga drolerier
som humor och pedagogik

Anna Malinowski

Innehållsförteckning

Inledning	3
Syfte och frågeställning	5
Tidigare forskning: drollerier och det medeltida skrattet	6
Drollerier	6
Det medeltida skrattet	9
Empiri & Metod: att analysera medeltida bilder	15
Teoretisk analysram: medeltida humor	10
Analys: drollerier som humor eller pedagogik?	16
Djurfabeln: eller listig är munken	16
Demoner: eller att håna djävlarne	25
Obsceniteter: eller att bajsa i kyrkan	30
Resultat och diskussion	36
Förslag på vidare forskning	40
Källförteckning	41
Bilaga 1	
Bilaga 2	

Inledning

Föreställ dig att du sitter i kyrkbänken, det är omkring år 1500. Sommarsolen lyser in genom de nyglasade fönstren. Du har under några år följt arbetet som förskönat kyrkan och de platta taken har nu blivit utbytta mot höga valv. Valven är målade i starka färger och du kan se alla de bibliska berättelser som du hört sedan du var barn. Du ser skapelseberättelsen, du ser Adam och Eva i paradiset och du ser Jesus. Den nya stilen fyller kyrkorummets valv med bilder och det finns knappt någon yta som inte är målad. Efter mässan reser du dig upp och går mot utgången. Det är då du har tillfälle att studera bilden av mannen vid utgången. Starka färger gör det svårt att missa att mannen dragit ner sina hosor och uträttat sina behov. Kanske skrattar du igenkännande till vid synen av honom eller sänker blicken begrundande.



Bild 1: Kågerödsmannen

En bajsande man tänker du nog nu, varför skulle han finnas i en kyrka? Inte kan väl den strikta medeltida religionen tillåta sådana bilder, vid sidan av skapelseberättelsen och Jesus? Det gjorde den. Synen av burleska bilder var något som var vanligt för en person som levde under medeltiden. På flera ställen i Danmark och Sverige finns just denna bild och den får sällskap av bland annat fantasifigurer, fabelväsen och grotesker.

Drolleri: burlesk framställning av fantasifigurer, blandväsen, motiv ur folksagor eller djurfabler o.d. Drollerier var särskilt förekommande i medeltidens konst, framför allt inom bokmåleriet som marginal- och initialdekor, men också vid kyrkoutsmyckning, t.ex. på korstolarna.¹

I dagens samhälle är vi vana vid att ständigt mötas av budskap i forma av text, bild och ljud. Överallt finns det budskap som ska locka oss till att köpa rätt produkter eller rösta på rätt parti. Under medeltiden fanns inte alla dagens kanaler för att nå ut med sitt budskap. Detta gjorde att de kommunikativa ögonblick som fanns blev väldigt viktiga, vilket påven Gregorius den store uttryckte när han uttalade sig om bilder som viktiga uttrycksinstrument för dem som inte kunde läsa det skrivna ordet². Att gå i kyrkan var en viktig del av medeltidsmänniskans liv. Där kunde människor klä upp sig fint och tävla i rang och hövskhet. Kyrkan var en mötesplats där unga och gamla kunde träffas. Människor rörde sig i kyrkorummet och samtalande med varandra.³ Detta gjorde kyrkan till en perfekt plats att sända ut budskap i.

Medeltiden är en period som både du och jag fick lära oss om på grundskolan. Kanske fick du liksom jag ofta höra att medeltiden var en mörk och bakåtsträvande period som kom efter den lysande antiken och innan renässansen. Bilden av medeltiden är något alla bär med sig och har en uppfattning om. Dock tenderar vissa delar av perioden att glömmas bort för att de inte passar in i den bild vi fått av medeltiden sen barnsben. Michael Nordberg skriver i sin bok *Den dynamiska medeltiden* att han efter fyrtio års forskning har kommit fram till att denna period är en av de mest spännande i Västeuropas historia. Under denna period genomgick samhället dynamiska förändringar och blev mer mångfasetterat,⁴ men medeltiden har i många tankar fortfarande en slöja av mörker, allvarlighet och inkquisition över sig. Denna allvarliga period med sin kyrkliga mäsas och dess tillhörande ceremonier kontrasterar bilden av den bajsande mannen och ger den ett nästan blasfemiskt intryck. Bilder i dagens samhälle är viktiga för förmedlandet av budskap, tankar och idéer, men var förmodligen än viktigare under en tidsperiod då människor inte alltid kunde läsa det skrivna ordet. Drollerier har målats i en mängd kyrkor och är enkla att besöka. De finns där och har onekligen setts av både frälset

¹ Nationalencyklopedin, *Drolleri*, <<http://www.ne.se.ludwig.lub.lu.se/drolleri>> hämtad: 2011-09-14.

² Läs om Gregorius citat i Burke Peter (2001), *Eyewitnessing – the uses of Images as Historical Evidence*, New York: Cornell University Press, s. 48

³ Huzinga Johan (2007), *Ur medeltidens höst*, Stockholm: Lind&Co, s. 198

⁴ Nordberg Michael (1995), *Den dynamiska medeltiden*, Stockholm: Rabén Prisma, s. 11

och bönderna vilket leder till frågan om vilken betydelse dessa bilder haft i det medeltida kyrkorummet.

Syfte och frågeställning

I boken *Abboten, bonden och hölasset* skriver Olle Ferm att humor finns i flera olika skilda källor från medeltiden och medeltidsmänniskor var kloka nog att utnyttja humorn på flera olika sätt.⁵ Som nämnts i inledningen finns det burleska bilder i en mängd kyrkor, både i Danmark och i Sverige. Forskningen kring kyrkomålningar är extensiv, men kring dessa bilder är den väldigt sparsmakad och centreras främst kring de drolierier som går att hitta i manuskript från medeltiden. Flera av de forskare som givit drolierier utrymme i sina verk har tolkat dessa bilder som samhällskritiska. I och med att bilder under denna tidsperiod var ett av få kommunikationsmedel som nådde ut till många människor bör denna sorts bilder ha varit väldigt viktiga. Syftet med denna uppsats är att synliggöra det senmedeltida kommunikativa ögonblicket genom användandet av drolierier.

De frågor som jag ämnar besvara i denna uppsats är:

Hur användes de studerade drolerierna i kyrkorummet?

Finns det humoristiska drag i de drolierier som studeras i denna uppsats eller ha bilderna haft en teologisk funktion?

Även om det, till min kännedom, ännu inte har skrivits någon avhandling kring drolierier skulle det inte vara några problem att besöka kyrkor i både de danska och de svenska landskapen för att få ett rikt material att skriva om. Jag har dock i denna uppsats fått begränsa mig, på grund av tidsmässiga och logistiska orsaker, och valet har fallit på att undersöka skånska kyrkor.

⁵ Ferm Olle (2002), *Abboten, bonden och hölasset – skratt och humor under medeltiden*, Stockholm: Atlantis, s. 16

Tidigare forskning: drolier och det medeltida skrattet

Forskningen kring medeltida kyrkokonst är stor och forskare som har studerat detta ämne är många. Dock har drolier i denna forskning fått en undanskymd roll och tas många gånger endast upp i korta kapitel.

Drolier

Konsthistorikern Anna Nilsén utkom med sin avhandling *Program och funktion i senmedeltida kalkmåleri: kyrkmålningar i Mälardalskapen och Finland 1400-1534* år 1986 och tar i den upp några exempel på drolier, men centrerar sin forskning kring övriga kyrkliga målningar. I den del av boken som behandlar drolier har Nilsén valt att inte enbart ha med fantasifigurer och grotesker, utan även dekorativa element. Nilsén skriver att drolier till stor del enbart är lustiga, men att det finns fall där dessa bilder samspelar med huvudmotivet. Detta gör att gränserna mellan moraliteter och drolier blir flytande. "Man bör knappast tolka fenomenet som ett tecken på sedligt förfall, även om sådant kunde förekomma utanför kyrkomurarna"⁶. Dessa motiv går ofta hand i hand med mer heliga motiv och ännu har ingen gett något tillfredställande svar kring detta. Dessa motiv är de svåraste att få grepp om och ibland är de betydelsebärande och ibland endast rena dekorationer. Den största delen av tiden lever dessa motiv i skymundan, i skuggan av de bibliska budskapen, men ibland spelar de med i huvudmotiven.⁷

Den danska forskningen kring kalkmåleri i medeltida kyrkor är även den extensiv. Dock är forskningen till stor del även här centrerad kring bibliska bilder i kyrkor, vilket tenderar att ge lite plats åt drolier. Øysten Hjort komponerade tillsammans med fotografen Gérard Franceschi år 1969 boken *Kalkmalerier fra danske landsbykirker*. I boken ägnas några få sidor åt dessa bilder och här skriver Hjort att gotikens intåg i den kyrkliga konsten öppnade upp för en otvetydig framställning av de personliga lasterna. Vidare skriver han att de demoniska målerierna delar drag med groteska drolier i kyrkor och att djurfabler och grotesker stundtals sammanflyter.⁸

⁶ Nilsén Anna (1986), *Program och funktion i senmedeltida kalkmåleri : kyrkmålningar i Mälardalskapen och Finland 1400-1534*, Stockholm: Kungliga vitterhets Historia och Antikvitets Akademien, s. 451

⁷ Nilsén Anna (1986), s. 450-454

⁸ Franceschi Gérard & Hjort Øysten (1969), *Kalkmalerier fra danske landsbykirker*, Köpenhamn: Rhodos, s. 40

Den internationella forskningen kring drolierier behandlar främst de bilder som finns i marginalerna på medeltida texter och manuskript. År 1966 gjorde konsthistorikern Lillian Randall en sammanställning av över tvåhundra illustrerade medeltida marginalbilder, *Images in the margins of gothic manuscripts* som används flitigt i forskning kring drolierier.⁹ Dessa drolierier användes bland annat för att håna, inte bara de rika och mäktiga utan hånade alla samhällsskikt. Kyrkliga män är några som Randall framhåller som speciellt hånade i dessa bilder, och bilderna kan variera från naiv humor till bitter ironi. Dock framhåller hon att det är svårt att veta den fullständiga meningen bakom dessa drolierier.¹⁰ En förklaring till att användandet av dessa bilder började öka, är enligt Randall, att nya tiggarmunkordnar började spridas i Europa. Munkarna i dessa ordnar använde sig av en blandning av religiösa texter och vardagliga händelser för att skapa ett intresse för sina predikningar.¹¹

Historikerna Janken Myrdal, Pia Melin och Olle Ferms bok *Den predikande räven: arbete, skämt och allvar i en medeltida illuminerad handskrift* kom ut år 2006 och består av tre delar som berör de svenska medeltida marginalbilderna. Boken är centrerad kring de marginalbilder som hittas i ett manuskript av Magnus Erikssons lagtext som skrevs omkring år 1436. Handskriften är den rikast illustrerade skriften från svensk medeltid. Flera av bilderna är burleska och visar allt från samlag till säckpipespelande harar. Det är dessa bilder, ritade i svart, rött och grönt som Myrdal undersöker för att ge en djupare insikt om den medeltida kulturen. Vidare undersöker Pia Melin klädernas betydelse i marginalbilderna och hur dessa kan användas för att förstå de medeltida bilderna. Slutligen ger Olle Ferm en bild av Bengt Jönsson (Oxenstierna), den man som beställde manuskriptet. Denna del ger en viktig förklaring till varför manuskriptets bilder kunde vara utformade så som de var. Något av vikt som tas upp i denna undersökning är att denna sorts marginalbilder, i manuskript, inte alltid med enkelhet kan jämföras med kyrkokonsten. Bokillustrationer vände sig till ett fåtal människor som hade råd medan kyrkomålningar vände sig till allmänheten. Kyrkokonsten skulle dessutom betraktas på ett helt annat sätt än marginalbilderna. Då de kyrkliga målningarna skulle ses på håll och många gånger i halvmörker, var de medeltida marginalbilderna skapade för att betraktas på nära håll och i ett gott ljus. Vidare är dessa marginalbilder ofta kopplade till, och kommenterar, den text de är målade vid medan de

⁹ Randell Lillian (1966), *Images in the margins of Gothic manuscripts*, Los Angeles: University of California Press

¹⁰ Randall (1966), s. 18

¹¹ Randall (1966), s. 7-8

kyrkliga bilderna förutsatte att det fanns förkunskaper om berättelserna som bilderna skulle påvisa.¹²

Åke Nisbeth, historiker och tidigare avdelningschef för bland annat Riksantikvarieämbetet, gav 1986 ut boken *Bildernas predikan*. Genom att studera runt 200 kyrkliga bilder, som målats mellan 1100-talet och början av 1500-talet, har Nisbeth syftat till att ge en mer övergriplig bild av kyrkliga målerier i de nutida svenska landskapen. Flera gånger visar Nisbeth på likheterna mellan de funna kalkmålerierna runt om i Sverige och de målningar som finns runt om i Europa, vilket tyder på att målare influerats av europeiska kollegor. I ett avsnitt beskriver han bland annat ett flertal kyrkor i det skånska landskapet och skriver då om de drolier som finns i Fjälkinge kyrka. Dessa tolkar Nisbeth som samhällskritiska, bland annat då de finns i anslutning till motiv av Adam och Eva efter utdrivningen ut paradiset.¹³

I antologin *Tänka, tycka, tro – svensk historia underifrån*, från 1993, undersöker historikern Thomas Lindkvist drolier utifrån den rättvända och felvända världen. Lindkvist skriver att i den rättvända världen så har alla sin plats, men att allt även kunde vändas upp och ner och ifrågasättas, bland annat genom humor. Även om satir och humor var viktiga vapen mot den auktoritära staten var möjligheterna till sådana utlopp små. Som ett exempel på sådan satir använder sig Lindkvist av kyrkomålningar med satiriska inslag från bland annat Stora Råda. I Stora Råda fanns en nidsbild av ett tornerspel där adelsmännen blivit utbytta mot en galt och en get (kyrkan sattes i brand 2001 och ovärderliga målningar gick upp i rök, min anm.). Detta menar Lindkvist är ett uttryck för det vardagliga motståndet i form av skratt och likt Nisbeth anser Lindkvist att drolier kan tolkas som samhällskritik. Vidare menar Lindkvist att den medeltida människan fick skämta om heliga ting så länge inte grunden för kyrkans lära ifrågasattes och att kyrkan hade ett så stort genomslag att det burleska, som var en del av den folkliga kulturen, fick plats i det allvarliga och hierarkiska kyrkorummet.¹⁴

¹² Myrdal Janken, Melin Pia & Ferm Olle (2006), *Den predikande räven : arbete, skämt och allvar i en medeltida illuminerad handskrift*, Lund: Signum i Lund AB

¹³ Nisbeth Åke (1986), *Bildernas predikan – medeltida kalkmålningar i Sverige*, Stockholm

¹⁴ Lindkvist Thomas (1993) Världen rättvänd och felvänd, i Broberg, Wikander & Åmark (red.), *Svensk historia underifrån - Tänka, tycka, tro*, Stockholm: Ordfront, s. 23-26

Det medeltida skrattet

I en undersökning kring drolier ligger det till nära hands att se på tidigare forskning kring skrattet under medeltiden. En av de mest kända forskarna kring detta ämne är den ryske litteraturforskaren Michail Bachtin som 1969 utkom med boken *Rabelais och skrattets historia*. Bachtin undersökte hur det sociala systemet under medeltiden och renässansen framkommer i Rabelais verk om jättarna Gargantua och Pantagruel.¹⁵ Genom sin undersökning påvisade Bachtin att den folkliga kulturens skratt stod i opposition till det allvarliga som fanns i den feodala och kyrkliga kulturen. Han kom fram till att skrattekulturen funnit sedan länge och att förlöjligande bilder funnits jämsides med de allvarliga och heroiska legenderna. Som exempel på denna skrattekultur tog Bachtin upp karnevalerna som genom sina dårfester skapade en värld där människor kunde leva ut under specifika tider på året och stå utanför det allvarliga officiella livet.¹⁶ Denna syn på den rättvända och felvända världen är något som vi tidigare sett hos Thomas Lindkvist, som skriver att den felvända världen blev ett sätt för medeltidsmänniskan att kritisera sin samtid.¹⁷

Medieval popular culture: problems of belief and perception av Aron Gurevich är uppbyggd kring Gurevich tidigare medeltida forskning. Boken utkom under 80-talet och studien i boken är främst centrerad kring hur historiker får ett grepp om den stora massans uppfattning genom att studera källor som främst är skapade av klerker och hur relationen mellan kultur och populärkultur gestaltades under medeltiden.¹⁸ I ett kapitel tar Gurevich upp det groteska och skrattet genom studiet av bland annat några texter skrivna på latin. Många av de dikotomier som var centrala i den medeltida estetiken, såsom exempelvis konfrontationen mellan himmel och jord och mellan kropp och själ, uttrycks genom grotesker. Gurevich skriver att grotesken har en lång tradition och fanns i människors medvetande redan innan kristendomens intåg. De humoristiska inslagen under medeltiden finns att hitta på flera ställen och många av dessa är oväntade. Detta visar på att den medeltida publiken förväntade sig att denna komik skulle finnas.¹⁹

¹⁵ Bachtin Michail (2007), *Rabelais och skrattets historia -François Rabelais' verk och den folkliga kulturen under medeltiden och renässansen*, Gråbo: Anthropos

¹⁶ Bachtin (2007), s. 15-17

¹⁷ Lindkvist (1993), s. 23

¹⁸ Gurevich Aron (1990), *Medieval popular culture: problems of belief and perception*, Cambridge: Cambridge University press

¹⁹ Gurevich (1990), s. 181

En svensk forskare som arbetat inom samma område är tidigare nämnda Olle Ferm. I *Abboten, bonden och hölasset – skratt och humor under medeltiden* från 2002 ger Ferm en bild av hur människor såg på skrattet under medeltiden och hur humor användes. Ferm bygger upp sin undersökning kring moderna teorier såsom inkongruensteorin och överlägsenhetsteorin. I ett avsnitt i boken tar Ferm upp den humor som kyrkan stod bakom och använder dårfesten eller karnevalen som ett exempel där inkongruenser, det vill säga bristande överstämmelse mellan förväntning och utfall, ständigt dök upp. Ferm kritiserar även Bachtins tanke kring karnevalen och anser att Bachtin inte förstod att denna typ av kultur var något som utvecklades i städer under senmedeltiden och att det därmed inte kan ses som något typiskt medeltida.²⁰

I boken *Det visa leendet och det narraktiga gapskrattet: skrattet och den medeltida kyrkan*, som utkom 2008, tar Olle Ferm sin utgångspunkt i Bachtins tankar om att den medeltida skrattkulturen (se avsnitt: Teoretisk analysram) var en motsättning mot den allvarliga kyrkliga kulturen. Ferm frågar sig bland annat om denna skillnad mellan de två verkligen finns eller om de två i alla fall interagerar mer med varandra än vad Bachtins teori hävdar. Ferm kommer fram till att kyrkans förhållande till skrattet har varierat. Vissa kyrkliga män och kvinnor har fördömt skrattet medan andra sett det som oundvikligt och anpassat sig därefter. Då Bachtin menar på att karnevalen var en manifestation mot det seriösa och därmed kyrkan menar Ferm istället på att den öppna och fria karnevalen talar mot att det fanns en skarp skillnad mellan dessa två kulturer och att kyrkan inte var isolerad från det övriga samhället. Förhållandet mellan den kyrkliga kulturen och den folkliga var komplext och föränderligt, vilket gjorde att sociala interaktioner av olika slag kunde samexistera och binda samman olika sociala grupper.²¹

Material & Metod: att analysera medeltida bilder

Relativt få historiker arbetar med bilder jämfört med de som arbetar med textmaterial. Då historiker använder sig av bilder tenderar de att använda dem som illustrationer, för att betona de upptäckter som gjorts utifrån skrivet material snarare än att använda bilder för att skapa nya frågor. Bilder är spår från det förflutna som låter oss studera historien 'ansikte mot ansikte'

²⁰ Ferm (2002)

²¹ Ferm Olle (2008), *Det visa leendet och det narraktiga gapskrattet – skrattet och den medeltida kyrkan*, Stockholm: Sällskapet Runica et Mediaevalia

och ger en ögonvittnesskildring av det förflutna. Därför är det viktigt att komma ihåg att denna sorts vittnesmål har fallgropar. Bilder är tysta och kan inte tala om för betraktaren vad de föreställer och det är svårt att översätta bilders vittnesbörd till ord. Det är lätt att falla i fällan av att vilja hitta bevis för något konstnären kanske inte menat.²²

Då tidsramen för en kandidatuppsats är relativt kort har jag inte kunnat besöka Skånes alla kyrkor. Istället har jag tagit hjälp av Historiska Museets bilddatabas över konst från medeltiden, *Medeltidens bildvärld*. Databasen innehåller runt 19 000 fotografier från kyrkor runt om i nutidens Sverige. 19 000 bilder kan tyckas vara många, men tyvärr innehåller databasen inte fotografier över alla kyrkliga bilder. De kyrkor jag använt som huvudstudieobjekt är hittade genom denna databas och besökta för att ge en sådan riklig bild av dessa som möjligt. Avgränsningen till att studera dessa kyrkor gör att det kan finnas kyrkor i både Danmark och Sverige som skulle kunna ge en annorlunda bild av drolierier. För att minska risken för detta har jag valt ett antal referenskyrkor. Dessa har hittats i Bannings katalog över väggmålningar i danska kyrkor, *Catalogue of Wall-Paintings in the Churches of Medieval Denmark I – IV*.

De huvudsakliga kyrkor jag använt mig av i denna uppsats är: Västra Vemmerlövs kyrka, Röddinge kyrka, Kågeröds kyrka och Fjälkinge kyrka. Nedan följer en kort historik över kyrkorna, hämtade från respektive kyrkas informationsblad och från Bannings katalogverk över väggmålningar från dåtida danska kyrkor.

Västra Vemmerlövs kyrka ligger i Trelleborgs kommun, i byn med samma namn, och är uppförd på 1100-talet i flintsten. Kyrkomålningarna i valvet skapades av Lilla Harriegruppen under slutet på 1400-talet. Bilderna hittades under en renovering av kyrkan under 1930-talet, men blottades inte i sin helhet fören på slutet av 1940-talet då de även restaurerades.²³ Röddinge kyrka ligger på en kulle med utsikt över Röddinge by i Sjöbo kommun. Likt Västra Vemmerlövs kyrka byggdes Röddinge kyrka under 1100- eller 1200-talet, dock av granit. Valven har målats flera gånger och under slutet av 1400-talet målades de tidigare bilderna över av Everlövsgruppen. En överkalkning av målningarna i kyrkans tak räddade dem från en brand 1928 och de kunde restaureras under 30-talet.²⁴ Kyrkomålningarna i Fjälkinge kyrka i Kristianstad kommun har gett namn åt gruppen som

²² Burke (2001), s. 10; 13-14

²³ Kyrkobroschyr Västra Vemmerlöv kyrka; Banning Knud (1976), *Catalogue of Wall-Paintings in the Churches of Medieval Denmark 1100-1600*, vol. 3, Köpenhamn: Akad forlag, s. 218

²⁴ Kyrkobroschyr Röddinge kyrka; Banning (1976), vol. 3, s. 58

målade dem och tidigare var flera delar av kyrkan målade, men idag återstår endast valvmålningarna. Likt de tidigare nämnda kyrkorna byggdes Fjälkinge kyrka under 1100-talet och fick under sengotiken valven målade. Dessa kalkades över under reformationen och restaurerades först under 1960-talet.²⁵ Kågeröd ligger i Svalövs kommun och dess kyrka byggdes under 1100-talet. Kalkmålningarna i valven tillkom under slutet på 1400-talet och även dessa bilder var överkalkade fram till 1885.²⁶

Under 1400-talet började den romanska stilens plana tak lämna plats för valven då sengotiken började sprida sig. I och med att den moderna stjärnvalvstypen med sina oregelbundna fält då blev populära började nya krav ställas på målarerna. De använde sig av rött, brunrött, grönt, blått, citrongult, ockragult, svart och vitt. Ett stort problem med att studera bilder i kyrkor från medeltiden är att flera av bilderna förändrats sedan de först målades. De blå nyanserna har med tiden bleknat, de gula blivit grå och den röda svartnat. Detta gör att dagens färgintryck skiljer sig starkt från det senmedeltida.²⁷ Tidiga konservatorer hade en tendens att vilja skapa helheter av bilderna vilket gjorde att bilderna bättrades på, färgförstärktes eller fick nya konturer.²⁸ Detta betyder att de bilder jag har studerat i denna uppsats i dagsläget inte alltid ser ut som de gjorde på medeltiden. Ett stort problem, som kan begränsa denna och framtida undersökningar, är att många bilder har varit överkalkade. Detta har i många fall skyddat de bilder jag studerat i denna uppsats, men kan även betyda att det finns bilder som ännu inte blivit funna och som skulle kunna belysa drolierier på ett annat sätt.

För att få ut som mycket som möjligt av mitt källmaterial har jag valt att besöka mina kyrkor. Axel Bolvig förklarar i boken *Danmarks kalkmalerier* att de senmedeltida kyrkobildderna inte är självständiga utan samspelar med rummet och arkitekturen. Målarna har utnyttjat utrymmet på väggar och tak för att skapa berättelser, men de har även utnyttjat skrymslen för kalkmalerier. Hela kyrkbyggnaden blir således bildens ram.²⁹ För att få en så god bild av mina bilder och deras betydelse som möjligt har jag stått under dem, studerat dem, insupit känslan de skapar i kyrkorummet, funderat över dem och stundtals skrattat åt dem. Även om jag i uppsatsen kommer att ta upp bilder ur kyrkorummen har jag även analyserat dessa utifrån var i kyrkan de är placerade och vilka bilder som finns runt om dem för att få en så klar bild av

²⁵ Kyrkobroschyr Fjälkinge kyrka; Banning (1976), vol. 2, s. 116

²⁶ Kyrkobroschyr Kågeröd kyrka; Banning (1976), vol. 2, s. 242

²⁷ Lindgren Mereth (2002), *Svensk konsthistoria*, Stockholm: Signum, s. 106

²⁸ Bolvig Axel (2002), *Politikens bog om Danmarks kalkmalerier*, Köpenhamn: Politikens forlag, s. 16

²⁹ Bolvig (2002), s. 21

dem som möjligt. Jag har även studerat bilder från mina referenskyrkor i de fall sådana bilder varit lättillgängliga.

För att uppfylla mitt syfte och genomföra min undersökning har jag valt att utföra en kvalitativ analys av de bilder som finns i mina utvalda skånska kyrkor. Denna uppsats har även en semiotisk ansats, där tecken analyseras för att nå en djupare mening. För att göra detta har jag valt att använda mig av ikonologi. Då metoden består av djupanalyser av bilder gör detta att jag, för att hinna med, valt att gruppera bilderna på ett sätt som gör det möjligt att studera dem gruppvis. De tre grupper jag valt att dela upp mina bilder i är: fabler, demoner och obsceniteter. Gruppen fabler är bilder som innehåller djur och som går att koppla till sagor och berättelser. Gruppen demoner består av de bilder som framställer figurer av mystisk och demonisk karaktär. Den sista gruppen är obsceniteter och i denna grupp har jag valt att lägga de bilder som till sin karaktär kan anses oanständiga.

De flesta bilder är inte skapade med en tanke på att framtida historiker skulle studera dem. Istället hade konstnärerna egna agendor och ville framföra egna budskap. Metoden för att läsa dessa budskap kallas för ikonografi eller ikonologi.³⁰ Det mest kända ikonologen är Erwin Panofsky som skilde mellan tre nivåer av betydelse i bilder:

1. Pre ikonografisk beskrivning
2. Ikonografisk analys
3. Ikonologisk tolkning

I den första nivån identifieras objekten i den studerade bilden utifrån bland annat färger, former, gester och så vidare. Den andra nivån är analysnivån där bilderna sätts i sitt sammanhang. Motiven sätts samman med koncept och teman. Denna identifikation är det som kallas för ikonografi. Den sista nivån i Panofskys analysmetod är den som skiljer på ikonologi och ikonografi. Nivå nummer tre är den där historiker bör tolka de underliggande meningarna och hitta förklaringar till de budskap som finns i bilden.³¹ Panofsky menar med detta att konstverket bör sättas i sammanhang med den historiska tid som det är skapat i. Genom användandet av en analysram (se bilaga 1) har jag ämnat ringa in de två första nivåerna i Panofskys modell och då syftet med denna uppsats är att synliggöra användandet av drolierier

³⁰ Burke (2001), s. 34

³¹ Panofsky Erwin (1982), *Meaning in the visual arts*, Chicago: The University of Chicago Press, s. 28-30

under medeltiden kommer min analys inte bestå av en fullständig ikonologisk uppställning. Istället är uppsatsen fokuserad kring Panofskys tredje ikonologiska nivå.

Syftet med denna uppsats är inte att skriva en konstvetenskaplig genomgång av skånska drolier. Betoningen ligger istället på det historiska perspektivet och vilka kulturella aspekter dessa bilder ger uttryck för. Jag har därför valt att kalla mina källor för bilder för att jag vill skilja dem från termen målning. I denna uppsats har jag valt att tillämpa ett historiskt perspektiv på de kyrkomålningar som återfinns i flera skånska kyrkor och har därmed frångått att se på dem utifrån ett konsthistoriskt perspektiv. Detta gör att termen bild i denna uppsats gör sig bättre, då jag anser att en bild är en vittnesbörd från svunna tider och inte enbart ett konstverk i form av en målning.

Teoretisk analysram: medeltida humor

När Michail Bachtin skrev sin studie *Rabelais och skrattets historia* tog han fram den folkliga kulturens skratt under medeltiden och renässansen och förklarade att det inte går att förstå denna tids gångna skrattkultur utifrån nutidens föreställningar kring humor. Denna skrattkultur står enligt Bachtin i opposition mot den officiella, allvarliga, kyrkliga och feodala kulturen under medeltiden. Bachtin delar in manifestationerna för denna kultur i tre olika formkategorier. Den första kategorin är *riter och skådespel* där bland annat fester i form av karnevaler och komiska skådespel passar in. I kategori två, *litterära komiska verk*, finns parodier skrivna på latin eller folkspråk. Den sista kategorin är *olika former och genrer i det familjära och vulgära umgängesspråket på gator och torg* och i denna kategori finns bland annat smädelser, svordomar och hädelser. Alla dessa former av kultur skilde sig från kyrkans och statens seriösa ceremonier.³²

Det gav en fullständigt annorlunda, markerat icke-officiell, utomkyrklig och utomstatlig aspekt av världen, människan och de mänskliga relationerna, i vilka alla medeltida människor i högre eller lägre grad var delaktiga...³³

Genom begreppet *grotesk realism* ringade Bachtin in den bildfantasin och estetiska uppfattning som fanns i den medeltida folkliga skrattkulturen. I den groteska realismen blir

³² Bachtin (2007), s. 15-16

³³ Bachtin (2007), s. 17

allt överdrivet, festande och jublande. Genom att använda nedsättande och degradering kan det upphöjda bli nedvänt och vice versa. Bachtin kommer i sin studie fram till att Rabelais använde folkets tradition om den upp och nervända världen och att han blandade det höga och det låga för att blottlägga de olika hierarkier som fanns.³⁴

Denna syn på den officiella och populära kulturen är något som Aron Gurevich kritiserar Bachtin för. I boken *Medieval popular culture – problems of belief and perception* skriver Gurevich bland annat att Bachtins undersökning är centrerad kring slutet på medeltiden och det urbana och att den kanske inte går att överföra på bondeklassen eller de små byarna på landsbygden. Gurevich kritiserar även Bachtins syn på den officiella kyrkliga kulturen och anser att Bachtin har sett på denna kultur som alltigenom allvarlig och dyster. Att ställa den medeltida populära kulturen mot den kyrkliga gör att relationen mellan dem missuppfattas. Istället, menar Gurevich, så är dessa två kulturer olika sidor av samma mynt.³⁵

Under 1930-talet sammanställde socialantropologen Robert Redfield en modell över den tidigmoderna sociala skiktningen, som i mångt och mycket har likheter med Bachtins teori. I denna modell hävdade han att det fanns två kulturtraditioner – den ”lilla traditionen” och den ”stora traditionen”. Den ”stora traditionen” utvecklades i bland annat tempel och skolor och var fåtalets (elitens) tradition. Majoritetens tradition var den lilla traditionen, som utvecklades och fanns bland de obildade. Dessa två traditioner var beroende av och påverkade varandra, bland annat genom utbyte av berättelser och normer. Denna modell har dock kritiserats för att vara för snäv då den utesluter överklassens deltagande i den folkliga, lilla traditionen.³⁶ I boken *Folklig kultur i Europa 1500-1800* modifierar kulturhistorikern Peter Burke Redfields modell genom att framhålla att det fanns två kulturtraditioner, men att dessa inte korrelerade med samhällets två huvudgrupper: den stora massan och eliten. Skillnaden mellan dessa två traditioner var att den stora överfördes mellan dem som hade tillträde till det formella lärandet vid läroverk och universitet, medan den lilla traditionen istället överfördes mer informellt och var öppen för alla.³⁷

³⁴ Bachtin (2007), s. 29-30; 373

³⁵ Gurevich (1990), s. 179

³⁶ Burke Peter (1983), *Folklig kultur i Europa 1500-1800*, Författarförlaget, s. 39

³⁷ Burke (1983), s. 43-44

Analys: drolierier som humor eller pedagogik?

In parietibus videndo legant quae legere in codicibus non valent³⁸

Påven Gregorius den store uttalade dessa ord när han talade om bilder i kyrkor och deras betydelse för kommunikationen vid religiösa budskap. Den latinska frasen betyder: *bilder finns i kyrkor så att de som inte kan läsa böcker kan 'läsa' genom att se på väggarna.*³⁹

Under en tid då läskunnigheten inte var utbredd kunde människor istället, just som Gregorius sade, läsa bilder. Detta gjorde bilder oerhört viktiga, både som humoristiska inslag och som pedagogiska instrument. Avsaknaden av dagens enorma mängd kommunikativa redskap gjorde att de få kommunikativa ögonblick som fanns under denna tid torde varit enormt viktiga och kyrkan var en av de viktigaste platserna för förmedlandet av dessa. De bilder som undersöks i denna uppsats är spridda över flertalet kyrkor och består av de stundtals små, men inte obetydliga, bilderna som finns i anslutning till huvudmotiven även om de inte alltid samverkar med dessa.

Djurfabeln: eller listig är munken

När du kliver in genom porten till Fjälkinge kyrka och in i långhuset möts du genast av de höga takvalven, och överallt i de olika valvkapporna finns de religiösa bilderna. Flera av dessa bilder är nu vaga, men det är lätt att föreställa sig hur praktfulla de sett ut när de målades i slutet på 1400-talet. I kyrkans västra valv, det första du träder in i, finns tre bilder som återger djur. Dessa finns längst ner på valvets östra kappor. Bilderna tar ingen stor plats i kyrkorummet utan valven domineras av bilder ur de heliga skrifterna. Ovanför de tre djurbilderna finns bilder av Adam och Evas liv, vilket gör att dessa bilder inte är det centrala i valven.

Den djurfabel (bild 2) som är avbildad på den högra sidan av valvet är den fabel av Aisopos som handlar om räven och tranan. Aisopos var en grekisk fabeldiktare som levde under 500-talet före Kristus och under medeltiden var hans berättelser och djurfabler vitt spridda och

³⁸ Burke (2001), s. 48

³⁹ Burke (2001), s. 48

omtyckta.⁴⁰ På den vänstra halvan av bilden syns tranan ätandes ur ett långt kärl medan räven endast kan se på, och på den högra syns rävens bjudning som tranan får lämna hungrig.

Räven och tranan var vänner och räven bjöd in tranan på middag. För att skoja med tranan serverade räven soppa i en väldigt platt skål. Räven kunde enkelt lapa i sig soffan, men tranan kunde endast doppa spetsen på sin långa näbb i soppan och lämnade därför middagen lika hungrig som när hon kom. Räven bad om ursäkt för att soppan inte smakade. Tranan bjöd då i sin tur hem räven på middag. När dagen kom då räven skulle äta hos tranan serverades maten i en långhalsad vas och räven kunde inte få ner sitt huvud.⁴¹



Bild 2: Räven och tranans gästabud

Under medeltiden blev ordspråk en av de viktigaste uttrycksformerna för moralitet. Denna sorts uttryck var en naturlig del av medeltidsmänniskornas liv och flera hundra ordspråk användes i det dagliga livet och även prästerskapet använde ordspråken som varvades med de heliga texterna.⁴² Denna fabel, om räven och tranan, har som sensmoral att *en dålig tjänst förtjänar en annan*.⁴³ Sensmoralen går även att hitta i Bibeln, närmare bestämt i Matteus evangeliet kapitel 7 vers 12 och brukar i dagligt tal benämnas som den Gyllene Regeln. *Allt vad ni vill att människorna skall göra för er, det skall ni också göra för dem*.⁴⁴ Det är inte svårt att se att den Gyllene Regeln och sensmoralen i Aisopos antika fabel går att jämföras.

⁴⁰ Nationalencyklopedin, *Fabel*, <<http://www.ne.se/ludwig.lub.lu.se/lang/fabel/166411>>, hämtad 2011-11-28.

⁴¹ University of Massachusetts Amherst, *Aesop's Fables*, <<http://www.umass.edu/aesop/content.php?n=11&i=1>> hämtad 2011-11-28

⁴² Huizinga (2007), s. 281

⁴³ University of Massachusetts Amherst, *Aesop's Fables*, <<http://www.umass.edu/aesop/content.php?n=11&i=1>> hämtad 2011-11-28

⁴⁴ Bibeln, *Matt 7:12*, <bibeln.se>

Både fabeln och den Gyllene Regeln innehåller samma budskap om att människor bör betänka sitt handlande. Detta kan innebära att denna sort bild använts som ett pedagogiskt redskap av det medeltida prästerskapet för att belysa den heliga skriften. Olle Ferm skriver i *Abboten, bonden och hölasset* om den medeltida Rävromanen (ett medeltida epos där djur tagit mänsklig skepnad⁴⁵, min anm.) och att denna fabel i sin tidiga skepnad hade mycket lite moraliserande. Det moraliserande slog istället igenom under senmedeltiden efter att Europa genomgått flera kriser under bland annat 1300-talet.⁴⁶ Att de moraliska budskapen började sprida sig in i djurfablerna under senmedeltiden stödjer teorin kring att dessa bilder haft en sensmoral och att de därmed kunnat användas av de medeltida prästerna.

Det är svårt att veta om senmedeltidens människor skrattade åt denna sorts berättelse, men populariteten kring dessa berättelser tyder på att de lockade många olika människor. Olle Ferm skriver i boken *Det visa leendet och det narrativa gapskrattet* om hur präster kunde använda humor som pedagogik. Lustigheter och lustiga berättelser blev inslag inte bara för att locka folk utan för att illustrera budskap och rikta uppmärksamheten. Prästerskapet under medeltiden fick många gånger skolning i den retoriska konsten. Enligt läroboken *Ad Herennium* kunde predikanten använda sig av anekdoter såsom fabler för att fånga åhörarnas uppmärksamhet. Ferm skriver även att det genom lustigheter blir enklare för åhörarna att ta till sig och komma ihåg olika budskap.⁴⁷

På den vänstra sidan av valvet i Fjälkinge kyrka möter du en annan bild (bild 3). I denna är det inte ett gästabud, utan bilden består av två rävar och tre gäss. Rävorna ser ut att vara ute på vandring då de har något som liknar vandringsstavar med sig. Bilden skulle även kunna föreställa de två rävarna ute på jakt, då de på ryggen bär varsin fångad gås. Runt bilden finns ingen närmare förklaring till vad budskapet skulle kunna vara, vilket kan innebära att berättelsen som hör till varit så självklar för



Bild 3: Jagande rävar

⁴⁵ Nationalencyklopedin, *Rävsagan*, <<http://www.ne.se.ludwig.lub.lu.se/rävsagan>>, hämtad 2011-12-11.

⁴⁶ Ferm (2002), s. 235

⁴⁷ Ferm (2008), s. 93, 94, 97

medeltidsmänniskan att den inte behövt målas upp. Janken Myrdal tar upp detta och förklarar att de kyrkliga bilderna, till skillnad från marginalbilder, inte varit kopplade till texter och detta betyder att läsarna av bilderna med stor sannolikhet hade förkunskaper om berättelserna bakom.⁴⁸ För att förstå hur dessa bilder användes är det viktigt att förstå hur de senmedeltida människorna tänkte. De kommunikativa ögonblicken var få under denna tidsperiod och därmed blev varje bild av vikt. Det är osannolikt att de senmedeltida människorna, som besökte Fjälkinge kyrka, inte visste vad bilderna i kyrkorummet betydde och förhöll sig till dessa. Då bilden saknar vidare förklaringar genom anslutande bilder tyder detta på att den medeltida kyrkobesökaren visste vad bilden föreställde, alternativt att prästen förklarade för åhörarna vad bildens budskap var. Båda dessa tolkningar stärker teorin kring att prästerskapet använt sig av bilderna som ett pedagogiskt redskap för att stärka viktiga berättelser.



Bild 4: Gäss som hänger räv

Jämförs denna bild med de djurfabler som finns i Västra Vemmerlöv kan dock bilden av berättelsen bakom de jagande rävarna klarna. Går du in i Västra Vemmerlövs kyrka är djurfabler bland det första du möter. I västra delen av långhuset finns ett valv, precis under tornet, där dessa djurbilder är avbildade

I denna kyrka har inte bilderna en undanskynd plats, under andra motiv, utan upptar två av valvets fyra kappor. Det första motivet som syns när man kliver in i kyrkan är ett där tre gäss hänger en räv, medan en andra räv har fångat en gås i munnen (bild 4). Till höger om denna bild finns kyrkans andra djurfabel, en bild av en predikande räv (bild 6). I denna bild är två rävar utklädda i munkkåpor och en av dem predikar inför ett antal gäss. Ur den predikande rävens munkkåpa sticker två stycken gässhuvuden upp. Därmed är det lätt att anta att rävarna predikar för att lura in gässen och fånga dem. Utgången av detta förfarande torde vara att gässen hänger de falska rävarna som straff.

⁴⁸ Myrdal, i Myrdal, Melin & Ferm (2006), s. 11



Bild 5: Språkband

Bilden av den predikande räven har även ett språkband, sammankopplat med den av rävorna som upplevs predika mest. Orden i språkbandet är aningen svårtydda då tiden gjort att bokstäverna blivit vaga. Orden som skulle kunna finnas i språkbandet är IANS NOBIS. NOBIS är det latinska ordet för 'oss'. Tyvärr har jag inte kunnat hitta en motsvarighet till IANS i något latinskt lexikon. Detta kan betyda att jag har tolkat det skrivna ordet på fel sätt och att det egentligen står något annat eller IANS kanske är en förkortad version av ett latinskt ord eller att jag inte har böjt ordet korrekt när jag letat efter det.

Ellen Grønlund skriver, i Franceschi och Hjorts katalogverk över danska kalmålerier i landsbygdskyrkor, om denna sorts motiv. Den predikande räven och gässen som hänger räven hänger samman och är påminnelser om livets flyktighet. Räven predikar för fromma gäss som inte märker den fara de försatt sig i. Genom att hänga räven skipar gässen rättvisa men denna hängning kan dock inte råda bot på den missgärning som skett.⁴⁹ Sammanförs de två ovanstående bilderna med den från Fjälkinge kan det anas ett samband mellan dem. Dessa tre bilder kan vara en del av en sammanhängande serie, där rävorna först predikar inför gässen, samtidigt som de listigt fångar dem och det hela slutar med att de får sitt straff.



Bild 6: Predikande räv

I Myrdal, Melins och Firms bok *Den predikande räven* ger Janke Myrdal en förklaring till symboliken kring räven. Genom att jämföra de marginalbilder som finns i Magnus Erikssons landslag från 1400-talet med manuskriptets text finner Myrdal att prästerskapet symboliseras av räven.⁵⁰ Lindkvist skriver att människor under medeltiden gärna fick skämta om de heliga tingen så länge de inte ifrågasatte grunden för kyrkan. Som exempel framför han just medeltida bilder av predikande rävar och skriver att dessa var nidbilder av prästernas

⁴⁹ Grønlund Ellen, i Franceschi & Hjort (1969), s. 47

⁵⁰ Myrdal, i Myrdal, Melin & Ferm (2006), s. 33

predikningar.⁵¹ Synen på bilderna av djurfabler som samhällskritik är något som Åke Nisbeth tar upp i boken *Bildernas predikan*. Både fabeln om rävens och tranans gästbud och rävens predikan är något Nisbeth inte endast ser som lustiga berättelser som ska förströ de församlade utan även som en samhällskritik i bildform. Nisbeth gör kopplingar till bilden av Adam och Eva som bland annat finns i Fjälkinge kyrka. Denna bild syftar enligt Nisbeth till versen ”när Adam grävde och Eva spann, vem var då en adelsman” och speglade en kritik mot det samhälle som fanns under den sena medeltiden.⁵² Versraden kommer från John Ball, en av agitatorerna bakom upproret i England 1381 som motsatte sig landets välde.⁵³

När Janken Myrdal skriver om räven som en symbol för prästerskapet skriver han detta utifrån en undersökning av marginalbilder i ett manuskript. Dessa bilder var ämnade att läsas av de som hade kunskaper, alltså av de personer som enligt Redfield tillhör *den stora traditionen* – samhällets elit. *Den lilla traditionen* fanns istället bland den obildade allmogen.⁵⁴ Myrdals teori om att prästerskapet symboliseras av rävar är baserat på manuskript som Bengt Jönsson (Oxenstierna) beställt och som inte nådde den lilla traditionens folk utan endast lästes av den stora traditionens människor. Dessa kommunikativa ögonblick blev därmed inte lika utbredda som kyrkliga bilder, och kanske fanns det en större kritik mot prästerskapets i texter som blivit beställda av den tidens mäktigaste män. Bilderna i kyrkor var något som alla kunde läsa, som det tidigare citatet av Gregorius visar på, och dessa kommunikativa budskap nådde alla människor och förmedlades via kyrkan, vilket gör att räven som symbol för prästerskapet blir svår för mig att ställa mig bakom.

Även Lindkvist gör dessa kopplingar och hävdar att dessa bilder var satir över prästers predikningar. Kyrkan var prästerskapets domän och prästen var en auktoritet under medeltiden. Att målningarna finns så öppet i kyrkorna tyder på att de varit tillåtna och att de följt det budskap som kyrkan velat förmedla. Åke Nisbeth har även han tolkat djurfablerna som kritik mot den rådande samhällsordningen, och väljer inte då bara att se det som kritik mot prästerskapet utan även mot det världsliga frälset. Att Fjälkingefablerna finns i anslutning till bilden av Adam och Eva som plöjer och spinner gör att Nisbeths tolkning av dessa bilder har ett visst stöd. Dock görs denna koppling till versrader som kommer från den engelska agitatorn John Ball och jag kan ställa mig frågande till ifall dessa tankar spridit sig över den

⁵¹ Lindkvist (1993), s. 26

⁵² Nisbeth (1985), s. 153-154

⁵³ Nordberg (1995), s. 354

⁵⁴ Burke (1983), s. 39

medeltida europeiska kontinenten och om de behållit sitt budskap genom spridningen. Jämför man dessa fabler från Fjälkinge med de som finns i Västra Vemmerlövs kyrka kan dock bilderna inte ses som kritiska. I Västra Vemmerlöv finns inga bilder av Adam och Eva i anslutning till djurfablerna och inte heller finns det andra bilder som skulle kunna ge en förklaring till kritiken mot prästerskapet.

Lindkvist kopplar djurfabler till bondeståndets önskan att kritisera det rådande feodalsamhället⁵⁵ och under romansk tid (1100-1250) hände det att bönderna betalade för målerier i kyrkorna. Dock var denna utsmyckning oerhört dyr.⁵⁶ Istället har kyrkomålningarna i de medeltida kyrkorna med stor sannolikhet ofta bekostats av donatorer, som var goda gärningar som kunde få betydelse på Domens dag. Ett exempel på en donation är bilden av fru Barbara Brahe och hennes son, i Bollerups kyrka, som håller upp ett språkband som omtalar att de bland annat gett kyrkan ett nytt tak och klockor till klocktornet.⁵⁷

Jag har inte lyckats utröna om de kyrkor, varifrån mina studerade bilder kommer, har kunnat byggas om med hjälp av donationspengar. Det är dock ingen omöjlighet att kalkmålningarna i kyrkorna bekostats av donatorer. Exempelvis ligger Kågeröds kyrka inte långt från Knutstorps Slott som under senmedeltiden tillhörde Brahesläkten. I kyrkan ligger bland annat Tycho Brahes föräldrar begravna⁵⁸, vilket gör att det inte är osannolikt att Brahesläkten haft kopplingar till kyrkan och därmed donerat pengar för restaureringar och försköningar. Är kyrkorna restaurerade med hjälp av donationspengar blir det svårt att koppla dessa bilder till en kritik mot frälseståndet. Periodens få kommunikativa verktyg gjorde säkerligen att varje bild blev av betydelse och i en kyrka bekostad av donationspengar har bilderna varit beställda och bör därmed ha varit relativt fria från kritik mot de högre stånden.

Ett svar på varför dessa bilder tilläts i kyrkan var för att människor var medvetna om vilken rang de hade i samhället under denna tid och att de såg olikheterna i statur, makt och rikedom. Denna samhällsordning kunde inte bestå utan ett sätt att få leva ut sina frustrationer och visa upp sin förbittring. Synliga protester mot samhällsordningen var alltså ett sätt att stärka och bevara ordningen.⁵⁹ Dock finns det i berättelserna, som kan kopplas till bilderna, ingen

⁵⁵ Lindkvist (1993), s. 30

⁵⁶ Saxtorph Niels M. (1997), *Danmarks kalkmalerier*, Köpenhamn: Politikens forlag, s. 10

⁵⁷ Skånes Hembygdsförbund Årsbok (1997), *Skånska kyrkor*, s. 64

⁵⁸ Kyrkobroschyr Kågeröds kyrka

⁵⁹ Burke (1983), s. 229

förklaring till denna sorts samhällskritik. Genom att studera bilden av den predikande räven går det istället att se att han är klädd i en brun munkkåpa, och inte i traditionella prästkläder. Kan dessa motiv agera inte bara som en påminnelse om de viktiga ordspråken, utan även som en kritik mot de nya munkordnar som började spridas under denna tid?



Bild 7: Närbild av räv i munkkåpa

Under medeltiden började nya munkordnar uppkomma i Europa. Munkarna i dessa levde utifrån ett fattighetsideal och färdades till fots mellan olika platser där de predikade. De munkar som gick med i dessa ordnar var inte alltid knutna till ett konvent, vilket gjorde att de kunde flyttas omkring och de var självständiga gentemot biskopen. Två av dessa ordnar var dominikanerna med sina svarta kåpor⁶⁰ och franciskanerna, som bar, grå eller bruna kåpor.⁶¹ Randall skriver att dessa ordnar använde sig av en blandning av heliga texter, fabler och dagliga händelser i sina predikningar för att liva upp stämningen och locka åhörare.⁶² Tiggarmunkarnas predikningar framfördes ofta på marknader och liknande, och konkurrerade därmed med bland annat gycklare och musikanter. Genom användandet av bland annat fabler som konkurrensverktyg kunde predikanterna att liva upp predikningar och få människor att lyssna.⁶³ Nilsén skriver att tiggarmunkarnas missionerande kan vara en förklaring till varför drolier blev mer vanliga i kyrkor. Dessa munkar hade en mer öppen inställning till att olika motiv ökade i omfattning och sammanfördes med mer sakrala bilder.⁶⁴

Grønlund skriver att dessa bilder kan ses som en kritik mot dessa tiggarmunkar och att de skulle fungera som en påminnelse för församlingen att komma ihåg att det fanns bedragare.⁶⁵ En känd kyrklig man som kritiserat drolier, som exempelvis fabler och liknande var en del av, var Bernard av Clairvaux som levde på 1100-talet. Han ansåg att denna sorts konst avvek

⁶⁰ Nationalencyklopedin, *Dominikanorden*, <<http://www.ne.se.ludwig.lub.lu.se/lang/dominikanorden>>, hämtad 2011-11-24.

⁶¹ Nationalencyklopedin, *Franciskaner*, <<http://www.ne.se.ludwig.lub.lu.se/franciskaner>>, hämtad 2011-11-24.

⁶² Randall (1966), s. 7-8

⁶³ Ferm (2008), s. 93

⁶⁴ Nilsén (1986), s. 451

⁶⁵ Grønlund Ellen, i Franceschi & Hjort (1969), s. 47

från den rätta vägen.⁶⁶ Randell citera några fraser ur en av Bernard av Clairvauxs brev kring de marginalbilder han såg framkomma i manuskript. Bernard använde bland annat ord så som "orena apor" och "dessa halv-män" för att beskriva sitt missnöje med dessa motiv.⁶⁷ En svensk motsvarighet tar Anna Nilsén upp i Heliga Birgitta som inte såg med blida ögon på allt som kunde vända människors tankar från Gud.⁶⁸ Bernard av Clairvaux levde långt innan kringresande tiggardordnar började uppkomma och hans uttalanden visar på att det fanns en tendens att se ner på drolier långt innan tiggarmunkarna blev vanliga, och att denna tendens var en del av den kyrkliga traditionen. Detta kan innebära att kyrkans män och kvinnor under senmedeltiden vände sig emot de predikanter som använde sig av burleska inslag och inte följde den brukliga kyrkliga traditionen.

År 1425 grundades en akademisk högskola vid franciskanernas kloster i Lund och år 1438 kom den i bruk⁶⁹ vilket tyder på att orden hade fått fäste i Skåne. Tiggarmunkarna som kom till Skåne under medeltiden var inte underställda biskopen och hade därmed chansen att predika utan inblandning från den sittande ärkebiskopen i Lund. Samtidigt som dessa tiggarmunkars fabler letade sig in i predikningarna hos de vanliga landsbygdsprästerna kan det ha funnits en kritik hos dessa mot munkarna. Olle Ferm kommer fram till att syrligheter om kyrkan många gånger inte bara användes av utomstående utan även var vanlig inom kyrkan och att kyrkomän gärna skämtade om kyrkomän.⁷⁰ Även Anna Nilsén kommer fram till att dessa bilder går att kopplas till att prästerskapet såg på tiggarmunkarna som konkurrenter och att dessa var illa ansedda. Nilsén skriver även att det dock inte låg något stort allvar bakom bilderna utan att dessa var utfyllnadsbilder.⁷¹ Det är svårt att veta vilken genomslagskraft dessa bilder haft hos den medeltida publiken. I Fjälkinge har djurfablerna en icke så framträdande roll, vilket stödjer Nilséns slutsats. Dock har denna sorts bilder en väldigt framträdande roll i Västra Vemmerlöv, vilket i sin tur kan tyda på att kritiken mot dessa kringvandrande tiggarmunkar varit starkare i vissa delar av Skånelandskapet. Detta kan ha en koppling till kyrkornas närhet till Lund, då Fjälkinge ligger mycket längre bort från biskopssätet än vad Västra Vemmerlöv gör.

⁶⁶ Randell (1966), s. 3; se även Franceschi & Hjort (1969), s. 40

⁶⁷ Randall (1966), s. 3

⁶⁸ Nilsén (1986), s. 451

⁶⁹ Nationalencyklopedin, *Lund: Historia*, <<http://www.ne.se.ludwig.lub.lu.se/lund/historia>>, hämtad 2011-11-24.

⁷⁰ Ferm (2002), s. 185

⁷¹ Nilsén (1986), s. 426

Det senmedeltida prästerskapet såg inte med blida ögon på de kringströvande tiggarmunkar som predikade med burleska inslag och torde därmed ansett att dessa utgjorde ett hot mot den kyrkliga tradition som fanns och därmed ansett dem vara falska predikanter. Bilden av räven som gömmer sig i en munkkåpa för att sedan sno åt sig intet ont anande gäss tyder på just denna syn på tiggarmunkar som falska predikanter. Traditionen med att varna för falska profeter har varit lång, både inom den kristna och den judiska religionen, och i Bibeln finns flera verser som varnar för dessa profeter. "*Akta er för de falska profeterna, som kommer till er förklädda till får men i sitt inre är rovlystna vargar.*"⁷² På liknande sätt varnas människor för falska profeter som kommer med falska budskap i Femte Moseboken 13:13. Då senmedeltidens skånska tiggarmunkar inte var underställda biskopen i Lund, och inte följde den kyrkliga traditionen genom sina burleska predikningar, är det förståeligt att dåtidens prästerskap valde att varna för dessa predikanter. Genom de burleska inslagen kunde tiggarmunkarna locka till sig folket och blev därmed ett slags hot mot den traditionella kyrkan och det monopol på kunskap som prästerskapet hade under denna period. Detta tyder i hög grad på att djurfablerna inte enbart användes som ett humoristiskt inslag bland de kyrkliga bilderna, utan även användes som ett pedagogiskt redskap för att varna de senmedeltida kyrkobesökarna för att inte falla för de falska predikanternas ord. Genom att skämta om dessa munkar kritiserade prästerskapet de nya munkordnarna, till olika grad, och den listiga räven fick symbolisera den falskt predikande munken.

Demoner: eller att håna djävlar

Låt oss återvända till Västra Vemmerlöv och valvet i den västra delen av kyrkan. När du kliver in genom portarna till kyrkan ser du först bilden av gässen som hänger en räv (bild 4), men vrider du huvudet åt höger finns där en helt annan skapelse.

Bilden som är av intresse är här den fjärde kappans bild, där de två första valvkapporna är de målade med de djurfabler som beskrivits ovan medan den tredje är målade med en bild av en pelikan som



Bild 8: Smörkärnande kvinna

⁷² Bibeln, *Matt 7:7*, <bibeln.se>

matar sina barn med blod. Det vänstra valvet består här av en bild, målad i starka färger, av en kvinna som kärnar smör (bild 8). Till sin hjälp har hon tre små djävlar som pillar i smöret och som hjälper henne dra staven upp och ner i kärnan. På hennes vänstra sida står en andra kvinna som i sin hand håller ett ris som hon piskar en fjärde smådjävul på baken med. Denna smörkärnande kvinna kan ha kopplingar till det väsen som inom folktron kallas för mjölkharen. Detta väsen hjälpte sin ägare att bli rik, främst genom att suga ut mjölken från grannens kor och föra dem till kärnan.⁷³ Likt djurfablerna tyder detta på att de demoniska inslagen i kyrkorna har haft en moralisk funktion. Franceschi och Hjort tar upp bilder från Åstrup och Vejby i Danmark som liknar bilden av den smörkärnande kvinnan i Västra Vemmerlöv. De föreslår bland annat att den piskande kvinnan kan ses som en symbol för en av de sju dödssynderna, vreden.⁷⁴

Den smörkärnande kvinnan med sin mjölkhare kan med enkelhet ses som en häxa och att använda demoner för att göra sig själv rik är något som inte uppskattats av kyrkan. Det intressanta för mig i denna bild är dock inte de smörkärnande kvinnorna utan djävlar, eller demonerna, som har flockats kring kvinnans smörkärna. Det är demonernas drag som gör dessa intressanta att ha med i denna uppsats eftersom de ser skämtfulla och glada ut. De får lätt drag av att vara groteska och kan därför användas i en uppsats kring drolier. Dock är det här viktigt att inse att jag valt att se dessa demoner som skämtsamma, men vad medeltidsmänniskorna i de kyrkor jag besökt tyckte om dessa är svårt veta.

Att medeltidens människor hade humor och skrattade är det ingen tvekan om. Humor är en medfödd förmåga som kan hittas i flera olika kulturer under flera olika tidsperioder.⁷⁵ Vi kan dock inte med säkerhet veta vad de medeltida människorna skrattade åt och det som vi i dagsläget anser humoristiskt kanske för den medeltida människan snarare var förknippat med helt andra känslor. Jag har valt att se på demonerna i mina medeltida bilder som humoristiska. Jag har valt att basera min uppfattning kring detta på de miner som demonerna har. Det finns ett ordspråk som lyder: "*le och hela världen ler med dig*" och dessa demoner ler stundtals på ett sätt som gör det svårt att inte le tillbaka. Demonen som sticker ner handen i smörkärnan i Västra Vemmerlöv (bild 9) ser spjuveraktig ut, nästan som ett barn som gör hyss och den som hjälper till att kärna mjölk räcker ut tungan åt oss.

⁷³ Nationalencyklopedin, *Bjära*, <<http://www.ne.se.ludwig.lub.lu.se/lang/bjara>>, hämtad 2011-11-27.

⁷⁴ Franceschi & Hjort (1969), s. 42

⁷⁵ Ferm (2002), s. 13

Dessa motiv går att koppla till Bachtins begrepp *grotesk realism*. Inom den groteska realismen har ansiktet och den gapande munnen en central plats. Den överdrivna munnen är ett traditionellt sätt att gestalta komiska figurer. Därmed blev den gapande munnen en naturlig del av den folkliga traditionen och dess karnevalistiska anda.⁷⁶ Demonernas gapande munnar gör därmed att de passar in den folkliga kulturen som Bachtin ställer mot den officiella och allvarliga som fanns i bland annat den kyrkliga kulturen. Dock är dessa bilder framträdande i kyrkorna och detta tyder snarare på att det, till skillnad från Bachtins uppdelning mellan dessa två kulturer, finns ett samspel mellan den kyrkliga och den folkliga kulturen. Denna syn på den kyrkliga kulturen skild från den folkliga kan dock kritiserars, vilket bland annat Aron Gurevich gjort.⁷⁷



Bild 9: Smörkärnande demon



Bild 10: Smörkärnande demon

Under sengotiken började nya influenser att ta sig in i kyrkorna. Helgon och bibelberättelser fick dela plats med bilder av smeder och mer vardagliga motiv. Detta intåg av vardagslivet i kyrkomålningarna innebär att människor såg det heliga som så naturligt och aktuellt att de blandade vardag och helighet.⁷⁸ Hela det medeltida livet var genomsyrat av religionen så klyftan mellan det jordliga livet och det andliga riskerade hela tiden att överbyggas. Det vardagliga upphöjdes i det heliga och det heliga upphöjdes i vardagen. Detta gjorde att de två var sammanflätade och verkade samtidigt i människors liv.⁷⁹ Bilden från Västra Vemmerlövs kyrka är den enda demonbilden som i min studie har placerat djävlarerna i en vardaglig situation. Dock finns det flera andra liknande motiv i kyrkor runt om i Europa. Anna Nilsén

⁷⁶ Bachtin (2007), s. 302

⁷⁷ Gurevich (1990), s. 179

⁷⁸ Saxtorph (1997), s. 12

⁷⁹ Huzinga (2007), s. 193-194

tar upp ett antal, bland annat motivet där en demon lyssnar till ett par som skvallrar på en kyrkbänk. Något som Nilsén finner är dock att bilder som dessa inte enbart fungerat avskräckande och som en varning för vad som kan hända den som ger sig i kast med synder. Dessa bilder, som ibland är nästan pornografiska i sitt bildspråk, vädjar enligt Nilsén även till människors sinne för humor.⁸⁰ Både Bachtin och Lindkvist skriver om den upp- och nervända världen och detta tycks passa in på hur demonerna i de studerade kyrkorna beter sig. De är inte enbart demoniska och ondskefulla utan uppvisar groteska lipande ansikten och blir därmed humoristiska.

Ett tydligt tecken på att människor under medeltiden ansetts demoner som humoristiska skriver Aron Gurevich om i *Medieval popular culture – problems of belief and perception*. Studien i boken är främst centrerad kring hur historiker får ett grepp om den stora massans uppfattning genom att studera källor som främst är skapade av klerker och hur relationen mellan kultur och populärkultur gestaltades under medeltiden.⁸¹ Det är lätt att som nutida människa att sätta sig ner och tro sig veta hur den medeltida människan uppfattade ondska och demoner. Den akademiska världen är på denna punkt en aning delad. Vissa historiker ser



Bild 11: Helvetesdemon

demonerna och små djävlarerna som inkarnationer av djävulen. Därmed blir rädslan för dessa ett sätt att kontrollera de troende. Bevisen för denna syn finns i både text och symboltolkning. Dock genomfördes en studie under 70-talet som tyder på att denna syn stundtals kan vara för simpel. I denna undersökning fann forskarna att ondskan först och främst förlöjligas.⁸² Denna undersökning tyder på att drollerier är mer komplexa än de vid första anblicken verkar.

Den medeltida djävulen hotade hela tiden att ta människors själar och konsekvenserna i detta måste ha varit hemska för de medeltida troende. Genom att göra bilderna av djävulen och demonerna hånfulla kunde rädslan inför hotet av evig undergång minskas och bli något som

⁸⁰ Nilsén (1986), s. 423-424

⁸¹ Gurevich (1990)

⁸² Gurevich (1990), s. 184

människor kunde klara av att leva med.⁸³ De demoner som finns på valven i mina studerade kyrkor är just demoner och inte djävulen, och kanske fanns det en orsak till att försöka förmildra hotet från dessa onskans väsen. Under senmedeltiden hade flera miljoner människor över hela världen drabbats av digerdöden och på flera ställen minskade befolkningen med så mycket som 60 procent. Pestutbrott återkom sedan ända in på 1700-talet.⁸⁴ Folkliga kulturer har genom alla tider försökt att avmystifiera skräcken för helvetet och döden och detta gjordes bland annat genom skrattet.⁸⁵ I en värld där människor förlorat många i sin närhet och riskerade att förlora än fler fanns det flera orsaker till att vilja skapa förståelse och även förringa det onda. Humor kan då bli ett sätt att hantera det obegripliga och samtidigt förminska skräcken.

Aron Gurevich tar upp det groteska och skrattet genom studiet av bland annat några texter skrivna på latin. Många av de dikotomier som var centrala i den medeltida estetiken, såsom exempelvis konfrontationen mellan himmel och jord och mellan kropp och själ, uttrycks genom grotesker. Gurevich skriver att grotesken har en lång tradition och fanns i människors medvetande redan innan kristendomens intåg. De medeltida människorna förväntade sig inslag av komik och humor, och dessa finns att hitta på flera ställen. Det finns berättelser från medeltiden som innehåller just humoristiska drag och demoner. Gregorius den store skrev ner en berättelse om en nunna som satt och åt salladsblad. Hon ville så gärna smaka att hon glömde att göra korstecknet, vilket resulterade i att en demon for i henne. När abboten skulle driva ut demonen förklarade sig denna genom att berätta att det inte var hans fel att nunnan varit så glupsk att hon glömt att göra korstecknet. En annan berättelse handlar om prästen Stephan som kom hem en kväll och skrek till sin tjänare: kom hit din djävul och ta av mig skorna. En demon som fanns i närheten reagerade och började knyta upp prästens skor.⁸⁶

Detta tyder på att de medeltida människorna inte enbart såg demonerna som onskfulla, utan att de såg en annan sida av dem också. De såg dessa små djävlar stundtals som roliga godmodiga dårar som de kunde skratta åt.⁸⁷ Bachtin skriver att inom den folkliga grotesken är djävulen parodierad och blir den glada talesmannen för den upp och nedvända världen. Denna djävul blir då inte skrämmande eller främmande utan djävulen och hans demoner blir löjliga.

⁸³ Gurevich (1990), s. 193

⁸⁴ För mer information om digerdöden se Harrison Dick (2000), *Stora döden – den värsta katastrof som drabbat Europa*, Stockholm: Ordfront, s. 38-41

⁸⁵ Bachtin (2007), s. 366

⁸⁶ Gurevich (1990), s. 181; 188-189

⁸⁷ Gurevich (1990), s. 194

Bachtin finner att det i Rabelais visas upp ett muntert helvete och drar slutsatsen att de helveteslegender som utvecklades under denna tidsperiod befruktades av de folkliga föreställningarna om det glada besegrade helvetet.⁸⁸ Att ondska förlöjligas kan ses i de bilder jag hittat i mina skånska kyrkor. Runt om i kyrkorna finns bilder av leende demoner. Dessa kan självklart ses leende för att de är ondskefulla men samtidigt finns en känsla av att de mest planerar något djävulskap.

Obsceniteter: eller att bajsa i kyrkan

I boken *Tänka, tycka, tro* har Thomas Lindkvist skrivit en artikel kring den medeltida världsbilden. I denna artikel tar författaren bland annat upp en bild som finns i Vendels kyrka, i Uppland. Denna bild föreställer en man som har dragit ner sina hosor och utträttar sina behov. Lindkvist ser kopplingar mellan dessa bilder och protester från folket mot det allvarliga och hierarkiska som kyrkan stod för.⁸⁹



Bild 12: Kågerödsmannen

Dessa bilder finns även i de skånska kyrkor jag besökt. Mest framträdande är mannen i Kågeröds kyrka (bild 12). Det är lätt att missa honom när man kliver in i kyrkan, bilden finns nästan precis till vänster om ingången till långhuset. Dock är det svårt att missa honom när man går ut. Målad i rött, brunt och gult har han dragit ner hosorna och intagit en position som i det närmaste kan kännas hädisk i en medeltida kyrka. Att han ler stort gör inte att det hädiska intrycket minskar. Vem är denna man och varför har de medeltida kyrkomålarna valt honom som motiv?

⁸⁸ Bachtin (2007), s. 49; 362

⁸⁹ Lindkvist (1993), s. 26

Everlövsgruppen verkade i Skåne under slutet på 1400-talet och målade bilder i mellan 16 till



Bild 13: Röddingemannen

18 skånska kyrkor. De målade bland annat Kågeröd, Hästveda och Röddinge.⁹⁰ Denna bild finns inte enbart i Kågeröd utan även i Röddinge. I Röddinge kyrka är dock bilden så skadad att den nära nog missades av mig (bild 13). Vid fotograferingen av bilderna i kyrkan uppmärksammade jag inte honom, men vid en vidare studie av de fotograferade bilderna upptäckte att han gömde sig bland de andra motiven. Likheter mellan mannen i Kågeröd och mannen i Röddinge är mycket slående. Röddingemannens ansikte och underkropp är borta, men axlarna liknar mannen i Kågeröd. Att det saknas delar av Röddingemannen tyder på att det funnits något i bilden, som medeltidens människor accepterade, men som senare generationer kanske inte klarat av att ha i kyrkan.

Medeltida målare var hantverkare och motiven nästan uteslutande religiösa. Detta hantverk följde traditioner och mönster. Gesällerna ansågs vara goda målare när de kunde fånga sin mästars stil och detta gör att de medeltida målningarna i hög grad är en reproduktiv konst.⁹¹ Då jag inte haft tillfälle att besöka Hästveda har jag genom Bannings uppslagsverk över skånska kyrkor funnit att det finns en liknande man även i Hästveda. Dessa tre bilder är skapade av en och samma grupp – Everlövsgruppen – vilket kan tyda på att bilden är något specifikt som denna grupp målat. Dock finns dessa bilder på flera kyrkor, både i dagens Sverige och Danmark. Detta tyder på att bakgrunden till bilden inte endast går att finna i vetenskapen om vilken grupp av målare som målade skånska kyrkor.

Pilgrimsfärder blev allt fler under senmedeltiden och avlatshandeln ökade, vilket kom att påverka kyrkornas arkitektur och bildkonst. Förbindelserna mellan olika länder ökade när pilgrimsfärder blev vanligare, men dessa färder ledde även besökare till kyrkorna som då fick högre inkomster som kunde bekosta försköningar och ombyggnader.⁹² Denna rörlighet kan betyda att Everlövsgruppen influerat eller influerats av de uppländska konstnärerna, men även från konstnärer utifrån. Att denna sorts bild var så vanligt förekommande på medeltiden och

⁹⁰ Skånes Hembygdsförbund Årsbok (1997), s. 63

⁹¹ Söderberg Bengt G. (1951), *Svenska kyrkomålningar från medeltiden*, Stockholm: Natur och Kultur, s. 52

⁹² Lindgren Mereth (2002), s. 84

inte bunden vid en landsdel eller konstnärsgrupp, kan även betyda att motivet var något som människor hade kännedom om och som var en del av den kyrkliga upplevelsen. Som vi sett tidigare användes bland annat fabler som ett sätt att lära ut inte bara ordspråk och sensmoraler utan även för att varna människor för falska predikare och laster. Franceschi och Hjort skriver att medeltidens förhållande till bilder, att dessa är metaforiska uttryck, gör att det inte är ovanligt med obscena bilder i kyrkor. Dessa bilder hade under medeltiden en moralisk funktion. Den tidigare romanska konsten var tvetydig kring framställningar av laster, men i den senmedeltida gotiken framställs dessa istället otvetydigt demonstrativt.⁹³ Obscena bilder så som mannen som uträttar sina behov är alltså ingen ovanlighet i den medeltida konsten.

Lindkvist kan därmed ha fel i sin tolkning av vad denna sorts bild ger för budskap till de som läser den. Likt djurfablerna skulle inte denna sorts bild kunna finnas i kyrkorummet om inte kyrkan tillät dem. Därmed måste det finnas något mer bakom bilden än bara en protesterande man som dragit ner byxorna. För att svara på frågan om vem mannen som Everlövggruppen avbildat i tre kyrkor är, och vilka laster eller sensmoraler som bilden vill ge beskådaren, måste vi studera bilden från Kågeröd igen. Som vi konstaterat tidigare har mannen dragit ner sina hosor och ska uträtta sina behov. Bilden är målad i skarpa färger och bör, innan den blekts med åren, ha varit framträdande. Mellan mannens ben är kalken dock skadad vilket tyder på



Bild 14: Hästvedamannen

att bilden blivit förändrad. Den logiska tolkningen av detta är att det tidigare funnits något mellan mannen som efterföljande tyckt varit för obscen eller stötande och därmed tagit bort det. Bilden i Hästveda (bild 14) ger därmed en förklaring till vad som kan tänkas

saknas hos mannen i Kågeröd.

I avsnittet kring demonerna skrev jag att munnen var en viktig del för att framställa figurer som humoristiska. Bachtins begrepp *grotesk realism* går snabbt att även koppla till framställningar så som denna. Groteska framställningar av kroppar har framställts genom hela historien och framträder tydligt i olika folks icke-officiella språk. Den groteska kroppen blir förbunden med skymfen och det hädiska och detta går i sin tur att koppla till kroppsdelar så

⁹³ Franceschi & Hjort (1969), s. 40

som könsorgan, mage, bak och mun.⁹⁴ Därmed blir dessa bilder av den bajsande mannen en del av den folkliga kultur som Bachtin talade om. Bilden av den bajsande mannen går att koppla till skymfen som sker i det icke-officiella språket då mannen tydligt visar upp könsorgan och bak genom att ha dragit ner hosorna och munnen ler stort. Detta tyder på att mannen som bilden föreställer skymfar eller skymfas. Lindkvist ser de bajsande männen som skymfande och skriver att dessa bilder var en kritik mot den kyrkliga kulturen. Likt det jag har skrivit i avsnittet om djurfablerna har dessa bilder en framträdande roll i kyrkorummet. Det gör att de sannolikt inte är målade som en kritik mot kyrka eller överheten utan är beställda utifrån en annan agenda. Då bilden inte är skapad för att skymfa återstår teorin att bilden snarare skymfar den man som framställs i bilden, vilket osökt leder till frågan om vem det är som avbildats.

Omkring 130 eller 140 efter Kristus skrev biskop Papias av Hieropolis ned en Judaskildring. Skildringen beskriver Judas efter att han har förrått Jesus och skildringen ger oss en bild av en uppsvullen förrädare. Papias skriver att Judas hade ett könsorgans som var mer uppsvullet och motbjudande än något annat man sett tidigare. Vidare skriver biskopen att när Judas uträttade sina naturbehov kröp maskar fram ut hans kropp och marken blev förpestad.⁹⁵ Vid en läsning av biskop Papias beskrivning av Judas förefaller något som väldigt bekant. *Ett könsorgans som var mer uppsvullet... Judas uträttade sina naturbehov...* Båda dessa aspekter förefaller finnas i bilderna av männen från Everlövsgruppens kyrkor. Mannen i Kågeröd uträttar onekligen ett av sina naturbehov och att det mellan benen på honom förefaller saknas något stärker bara min teori om att detta är en bild av Judas, aposteln som förrådde Jesus. Mannen i Hästveda har fortfarande sitt könsorgan intakt och det är framträdande i bilden, vilket även stärker intrycket om att den avbildade mannen är Judas Iskariot, mannen som förrådde Jesus.

Bilden i Kågeröd består inte bara av en man som uträttar sina behov. I axelhöjd med mannen finns två rader av text. På den vänstra sidan står det "IUDA BAT" och på den högra sidan är det översta ordet tyvärr oläsligt och under står det "IHAT" eller "IBAT". Det första ordet av dessa fyra är IUDA vilket, från latin översätts till just Judas. Även mannen i Hästveda har detta namn vid sin sida. De övriga orden har jag tyvärr inte kunnat läsa ut då det inte finns någon latinsk motsvarighet som jag hittat under mitt begränsade arbete med denna uppsats.

⁹⁴ Bachtin (2007), s. 296

⁹⁵ Harrison Dick (2005), *Förrädaren, skökan och självmördaren – historien om Judas Iskariot, Maria Magdalena, Pontius Pilatus och Josef av Aramataia*, Stockholm: Prisma, s. 39

Då bilden är från senmedeltiden har tiden fått färgen att mattas av vilket gör att texten inte är lätt att tyda. En hypotes för att förklara avsaknaden av latinska motsvarigheter till ordet "BAT" kan vara att ordet inte är latinskt utan ett medeltida ord för bak, vilket skulle passa in i sammanhanget. Tyvärr har jag inte tillräckliga kunskaper varken i medeltidsdanska eller i latin för att vidare uttala mig om vad språkbanden i dessa medeltida målningar kan betyda.



Bild 15: Kågerödsmannens språkband

Judas var den ultimata kristna skurken och flera Judaskildringar skrevs ner under årens lopp. Behovet av att förklara och visualisera förrädarens liv och död gjorde att den ena mer gräsliga beskrivningen uppkom efter den andra. Bilden av Judas blev ett begrepp för de tidiga kyrkofäderna och visade på vad Gud hade i beredskap åt de som svek Jesus.⁹⁶ Förklaringen till vad denna bild skulle kunna tillföra för sensmoral under det medeltida kyrkobesöket blir därmed, likt djurfablerna, en varning om att inte avvika från den rättfärdiga vägen som var Gud och Jesus.

⁹⁶ Harrison (2005), s. 39

* * *

De i denna uppsats studerade drolier är skilda från varandra på så sätt att de föreställer allt från predikande rävar till bajsande män. De har dock en sak gemensamt, alla dessa bilder finns i det kyrkorum som medeltida människor besökte. Budskapen bakom dessa bilder tyder på att de inte enbart var humoristiska inslag i det myller av bibliska bilder som täcker väggarna, utan att bilderna även hade en pedagogisk funktion. Genom att studera placeringen av dessa drolier i mina studerade kyrkor, samt referenskyrkor (se bilaga 2), har jag försökt utröna om de haft någon funktion kopplad till specifika ritualer. Då mina studerade drolier är utspridda i kyrkorummet och då jag inte funnit en överensstämmelse mellan bildernas placering i de olika kyrkorummen tyder detta på att bilderna inte varit kopplade till ritualer. Bilderna är dock placerade längst med valvkappornas hörn, i olika delar av kyrkorna, och finns därmed i blickfånget vilket bevisar att bilderna haft en funktion. Denna funktion har, som visats i denna uppsats analys till stor del varit pedagogisk, men även humoristisk.

Resultat och diskussion

Syftet med denna uppsats har varit att synliggöra drolierier som kommunikativa medel under senmedeltiden. Drolierier har inom forskningen inte fått mycket utrymme utan fokus har till stor del varit på bilder av bibliska berättelser. Studier av drolierier kan dock ge en djupare förklaring till den senmedeltida kulturen och hur bilder använts både som humor och som pedagogiska verktyg. Genom användandet av det ikonografiska analysinstrumentet har jag studerat fyra skånska kyrkor och dess burleska och groteska bilder. De studerade bilderna har delats upp i tre kategorier: djurfabler, demoner och obsceniteter. Den teori jag utgått ifrån är Bachtins uppdelning mellan två kontrasterande sidor under medeltiden – den allvarliga officiella kulturen och den folkliga burleska. Vidare har även Robert Redfields begrepp *den stora traditionen* och *den lilla traditionen* funnits med under arbetets gång som teoretisk utgångspunkt.

Hur användes de studerade drolierierna i kyrkorummet?

Påven Gregorius den store skrev att människor som inte kunde läsa det skrivna ordet ändå kunde läsa bilder och i en tid då kommunikativa verktyg var få och alla människor inte hade möjlighet att tillgodose sig det skrivna ordet blev bilder enormt viktiga. Människor rörde sig frekvent i kyrkorummet, vilket gjorde detta till en av de viktigaste platserna för att förmedla budskap. Därmed blir kyrkliga bilder en viktig pusselbit till förståelse för hur de medeltida människorna tänkte och verkade. Drolierier blir kanske än viktigare pusselbitar, då dessa många gånger har förbisetts i den tidigare forskningen.

De gånger då forskningen kring medeltida kyrkobilder har involverat drolierier har det påvisats att de burleska bilderna varit samhällskritik. Dessa teorier om samhällskritik har främst kopplats till djurfabler och obsceniteter. Thomas Lindkvist gör i sin undersökning kopplingar mellan djurfabler och kritik mot prästerskapet. Han skriver att människor fick kritisera de högre stånden så länge de inte kritiserade grunden för kyrkan. Vidare skriver Lindkvist även om bilder av obscena bajsande män, runt om i Sverige, och framhåller att dessa var en kritik mot kyrkans allvarlighet. Detta är en tanke som även går att finna hos Janken Myrdal, som skriver om djurfabler som en kritik mot prästerskapet. Myrdal baserar

sina idéer på drolier hämtade ur marginalerna på manuskript, men framhåller att dessa inte framför samma budskap som de kyrkliga bilderna då dessa enbart skulle ses av ett fåtal människor och inte den stora massan. På ett liknande sätt resonerar Åke Nisbeth i sin bok *Bildernas predikan* och hävdar att djurfabler använts för att kritisera frälset. Som bevis framhåller Nisbeth kopplingar mellan vissa fabler och agitatoriska versrader, som verkat mot engelska överheten. Lindkvist, Nisbeth och Myrdal visar på att forskningen kring dessa drolier tenderar att fokusera på denna sorts bilder som en form av samhällskritik.

I denna uppsats har det dock framkommit koder bakom dessa drolier som tidigare forskare har missat eller förbiset. Djurfabler, demoner och bajsande män har haft en djupare funktion i det senmedeltida samhället än endast en kritik mot den rådande samhällsordningen. Det var visserligen legitimt att skämta om flera olika aspekter av livet i den upp- och nervända världen, där bland annat fasansfulla demoner kunde bli humoristiska. Dock har undersökningen i denna uppsats visat på att teorin om drolier som enbart samhällskritik bara skrapar på ytan av ett komplext nätverk av koder som de medeltida människorna hade fullständig kunskap om, men som nutida forskare inte alltid kan koda av.

Bachtin ansåg att den folkliga skrattekulturen stod i kontrast till den allvarliga kyrkliga kulturen. Drolier passar med lätthet in i Bachtins folkliga skrattekultur, då de är burleska och humoristiska. Dessa bilder har dock målats i kyrkor och därmed även blivit en del av den allvarliga kyrkliga kulturen. Ett stort bevis för att den kritiska teorin om drolier inte håller är att dessa bilder målats i fullt synliga i kyrkor, och med stor förmodan beställts av prästerskapet eller det världsliga frälset. På så sätt har dessa bilder varit kommunikativa budredskap som nått ut med ett förutbestämt budskap till en mängd människor. Kyrkorummet var den största reklamplatsen i det senmedeltida samhället och kostnaderna för att få framföra sitt budskap här var höga. Till skillnad från Janken Myrdals undersökningsobjekt – marginalbilder i medeltida manuskript – ämnades dessa kyrkobilder att läsas av alla. Varje bild var av vikt och inget lämnades åt slumpen. Därmed är det osannolikt att dessa bilder enbart verkat som samhällskritik, utan de bör även ha använts som ett pedagogiskt instrument i kyrkorummet.

Finns det humoristiska drag i de drolier som studeras i denna uppsats eller ha bilderna haft en teologisk funktion?

Det är svårt att veta om medeltidens människor skrattat åt de drolier som studerats i denna uppsats. Tydligt är dock att humor varit en viktig del av denna tidsperiod och att bland annat tiggarmunkar använt den som ett sätt att locka åhörare till predikningar.

Djurfabler var populära under senmedeltiden och detta tyder på att de förmodligen rönt en del skratt runt om i inte enbart det senmedeltida Skåne utan även i Europa. De humoristiska berättelserna varvades med sensmoraler om hur människor skulle leva och verka. Viktigt att förstå i en studie av drolier är att medeltidens människor visste vad kyrkans bilder betydde och läste dem utifrån sina kunskaper. Bilden av tranan och rävens gästbud kan vara svår att tyda om man saknar kunskaper om Aisopos fabel, men den var populär under medeltiden, vilket förmodligen gjorde att kyrkobesökarna visste vad bilderna symboliserade. Tiggarmunkar använde sig av dessa fabler vid predikningar för att locka åhörare och behålla deras intresse. Därmed blir det en naturlig process att denna sorts bilder letar sig in i kyrkor, då präster kopierar ett vinnande koncept, även om de inte alltid uppskattade tiggarmunkarnas metoder. Samtidigt tillhandahöll bilderna sensmoraler som fungerade som varningar för hur människor skulle agera, vilket gör djurfablerna inte bara till humoristiska bilder utan även till pedagogiska instrument.

På ett liknande sätt har även demonbilder fungerat. De har varnat för vad som sker om man ger sig i kast med demoner och djävulens hantlangare, men har samtidigt framställt djävlar som humoristiska. Gapande munnar och stora leenden har varit attribut som har funnits bland de demoner som har studerats i denna uppsats. För att förstå varför dessa djävlar kunde visas upp på ett sådant humoristiskt sätt är det viktigt att förstå tiden då de är skapade. Pesten hade dragit fram över Europa och lämnat förödelse och död efter sig. Ett sätt att hantera rädslan framställa blev att framställa demoner som humoristiska. Dessa bilder blev därmed, likt djurfabler, inte enbart humoristiska utan även pedagogiska – de hjälpte människor med deras rädslor.

Den tredje kategorin av bilder i denna uppsats – obsceniteter – kan, liksom demoner och fabler ses som humoristisk, men även pedagogisk. I Thomas Lindkvists forskning påvisas att bajsande män i kyrkor var ett sätt att kritisera rådande samhällsordningar under medeltiden. Dock visar min undersökning att detta inte är den enda orsaken till varför dessa bilder fanns i kyrkorna. Den medeltida människan visste vad de bilder som fanns i kyrkorummet betydde, men denna kunskap har för den nutida människan fallit i glömska och budskapet bakom exempelvis Kågerödsmannen har gått förlorat. Självklart kan vi välja att se bilden som enbart humoristisk, kiss- och bajshumor har förmodligen varit en humorkategori som följt mänskligheten länge, eller vi kan se den som kritiskt mot etablissemangen, för inte kan man väl bajs i kyrkan. Då bortser vi dock från det faktum att bilder i kyrkorummet hade stor betydelse och ville förmedla ett budskap på ett eller annat sätt. De drolier som finns inom mina kategorier *fabler* och *demoner* har inte enbart varit humoristiska eller kritiska, utan även varit pedagogiska genom framförandet av sensmoraler och varningar. På ett liknande sätt fungerar dessa bilder av bajsande män och i den avslutande delen av min analys har jag därför framkommit med teorin om att denna man är ingen mindre än Judas Iskariot, aposteln som förrådade Jesus. Genom att namnet Iuda gått att finna i Kågeröd och Hästveda tyder detta på att bilderna föreställer just denna man. Detta kan innebära att även liknande bilder i Sverige och Danmark avbildar samma bibliska person. Användandet av Judasbilden innebär att prästerskapet har förmedla budskapet om förrädaren och samtidigt skymfat en av de mest hatade männen i historien.

Bachtin hävdar att det finns en åtskillnad mellan den allvarliga kyrkliga kulturen och den folkliga skrattekulturen. På ett liknande sätt skiljer Redfield mellan den *stora och den lilla traditionen*. De drolier som studerats i denna uppsats passar i mångt och mycket in i Bachtins bild av den folkliga kulturen. Grotteska bilder med kroppsligt fokus är en del av den folkliga karnevalistiska kulturen och därmed en del av allmogens lilla tradition. Dock finns dessa bilder på framträdande platser i den, enligt Bachtin, allvarliga kyrkliga kulturen. Detta tyder på att dessa två kulturer samspelar mer än Bachtin påvisat i sin undersökning, vilket i sin tur stödjer Aron Gurevichs kritik av Bachtin. Istället blir Burkes modifiering av Redfields modell den som passar in på dessa bilder, då det finns ett samspel mellan dessa två traditioner och ett utbyte som är långt mer utbrett än vad Bachtin påvisat i sin studie.

För att få en helhetsbild av den senmedeltida epoken är det viktigt inte att dela upp samhället i förenklade modeller, som Bachtin gjort, utan se helheten. Redfields *stora och lilla tradition*

samspelar, vilket gör Burkes modifiering av modellen viktig. Samspelet mellan de två traditionerna gör att de bilder som kan tänkas tillhöra den folkliga skrattekulturen kan visas upp i det allvarliga kyrkliga rummet. Gurevich kritiserar Bachtin för just denna teori, att den allvarliga kyrkliga kulturen var skild från den folkliga burleska. Denna undersökning stödjer Gurevich i idén om att dessa två kulturer samspelar och därmed är två sidor av samma mynt.

Det skulle vara enkelt att kategorisera drolierier som enbart kritik eller humor eller pedagogik, men då skulle en stor del av förståelsen för den senmedeltida epoken försvinna. Mycket av min förtjusning över den dynamiska medeltiden, som jag skrev om i inledningen, skulle även den försvinna. Kanske måste vi helt enkelt inse att världen, lika lite som den är nu, inte var svartvit under medeltiden hur gärna vi än försöker att kategorisera den som det.

Förslag på vidare forskning

Denna uppsats är endast ett fragment av vad som kan framkomma vid en studie av drolierier. Jag har studerat bilder från fyra kyrkor i Skåne, men drolierier finns i många fler kyrkor runt om i Norden. Omfattningen och tidsramen för denna uppsats har tyvärr gjort att jag inte kunnat fördjupa mig i fler burleska motiv än de som framkommit i denna uppsats. Vidare forskning kring dessa skulle fördjupa bilden av den senmedeltida epoken än mer och ge förståelse för en tid som i mångas tycke är mörk och tråkig. Bilder av djurfabler skulle få en djupare innebörd genom en komparativ undersökning, där bilderna jämförs med medeltida bestiarium (berättelser där djur tar mänskliga roller). Jag anser även att vidare undersökningar kring Judasbilden (eller den bajsande mannen som han tidigare i uppsatsen har kommit att kallas) skulle ge en ökad förståelse för epoken. Dessa Judasbilder finns på många platser och jag har tyvärr inte haft möjlighet att få med dessa i denna uppsats.

Källförteckning

Källmaterial

Samtliga bilder, förutom bild nummer 14 (Hästvedamannen), är fotograferade av uppsatsförfattaren.

Bild nummer 14 är reproducerad med tillåtelse från Mats Larsson.

Bilden går att finna på Larssons fotohemsida *Medeltid med fokus på Skåne och Stockholmsområdet* <http://www.hagen.web.surftown.se/hastveda_kyrka.htm>

Litteratur

Bachtin Michail (2007), *Rabelais och skrattets historia -François Rabelais' verk och den folkliga kulturen under medeltiden och renässansen*, Gråbo: Anthropos.

Banning Knud (1976), *Catalogue of Wall-Paintings in the Churches of Medieval Denmark 1100-1600*, vol. 2-3, Köpenhamn: Akad forlag.

Bolvig Axel (2002), *Politikens bog om Danmarks kalkmalerier*, Köpenhamn: Politikens forlag.

Burke Peter (1983), *Folklig kultur i Europa 1500-1800*, Författarförlaget.

Burke Peter (2001), *Eyewitnessing – the uses of Images as Historical Evidence*, New York: Cornell Univeristy Press.

Ferm Olle (2002), *Abboten, bonden och hölasset – skrott och humor under medeltiden*, Stockholm: Atlantis.

Ferm Olle (2008), *Det visa leendet och det narrativa gapskrattet – skrattet och den medeltida kyrkan*, Stockholm: Sällskapet Runica et Mediævalia.

Franceschi Gérard & Hjort Øysten (1969), *Kalkmalerier fra danske landsbykirker*, Köpenhamn: Rhodos.

Gurevich Aron (1990), *Medieval popular culture: problems of belief and perception*, Cambridge: Cambridge University press.

Harrison Dick (2000), *Stora döden – den värsta katastrof som drabbat Europa*, Stockholm: Ordfront.

Harrison Dick (2005), *Förrädaren, skökan och självmördaren – historien om Judas Iskariot, Maria Magdalena, Pontius Pilatus och Josef av Aramataia*, Stockholm: Prisma.

Huzinga Johan (2007), *Ur medeltidens höst*, Stockholm: Lind&Co.

Lindgren Mereth (2002), *Svensk konsthistoria*, Stockholm: Signum.

Lindkvist Thomas (1993) Världen rättvänd och felvänd, i Broberg, Wikander & Åmark (red.er), *Svensk historia underifrån - Tänka, tycka, tro*, (s. 13-30) Stockholm: Ordfront.

Myrdal Janken, Melin Pia & Ferm Olle (2006), *Den predikande räven : arbete, skämt och allvar i en medeltida illuminerad handskrift*, Lund: Signum i Lund AB.

Nilsén Anna (1986), *Program och funktion i senmedeltida kalkmåleri : kyrkmålningar i Mälardalen och Finland 1400-1534*, Stockholm: Kungliga vitterhets Historica och Antikvitets Akademien.

Nisbeth Åke (1986), *Bildernas predikan – medeltida kalkmålningar i Sverige*, Stockholm.

Nordberg Michael (1995), *Den dynamiska medeltiden*, Stockholm: Rabén Prisma.

Panofsky Erwin (1982), *Meaning in the visual arts*, Chicago: The University of Chicago.

Randell Lillian (1966), *Images in the margins of Gothic manuscripts*, Los Angeles: University of California Press.

Saxtorph Niels M. (1997), *Danmarks kalkmalerier*, Köpenhamn: Politikens forlag.

Skånes Hembygdsförbund Årsbok (1997), *Skånska kyrkor*.

Söderberg Bengt G. (1951), *Svenska kyrkomålningar från medeltiden*, Stockholm: Natur och Kultur.

Internetresurser

Bibeln, *Matt 7:7*, <bibeln.se>

Bibeln, *Matt 7:12*, <bibeln.se>

Nationalencyklopedin, *Bjära*,
<<http://www.ne.se.ludwig.lub.lu.se/lang/bjara>>, hämtad 2011-11-27.

Nationalencyklopedin, *Dominikanorden*,
<<http://www.ne.se.ludwig.lub.lu.se/lang/dominikanorden>>, hämtad 2011-11-24.

Nationalencyklopedin, *Drolleri*,
<<http://www.ne.se.ludwig.lub.lu.se/drolleri>> hämtad: 2011-09-14.

Nationalencyklopedin, *Fabel*
<<http://www.ne.se.ludwig.lub.lu.se/lang/fabel/166411>>, hämtad 2011-11-28.

Nationalencyklopedin, *Franciskaner*
<<http://www.ne.se.ludwig.lub.lu.se/franciskaner>>, hämtad 2011-11-24.

Nationalencyklopedin, *Lund: Historia*
<<http://www.ne.se.ludwig.lub.lu.se/lund/historia>>, hämtad 2011-11-24.

Nationalencyklopedin, *Rävsagan*

<<http://www.ne.se.ludwig.lub.lu.se/rävsagan>>, hämtad 2011-12-11.

University of Massachusetts Amherst, *Aesop's Fables*,

<<http://www.umass.edu/aesop/content.php?n=11&i=1>> hämtad 2011-11-28

Kyrkbrochyrer

Kyrkbrochyr Fjälkinge kyrka

Kyrkbrochyr Västra Vemmerlov kyrka

Kyrkbrochyr Röddinge kyrka

Kyrkbrochyr Kågeröd kyrka

Bilaga 1

Frågebatteriet i denna bilaga har använts för att inringa de ikonografiska symbolerna i de undersökta bilderna. Se även uppsatsens Empiri & Metod-avsitt för vidare information.

- Var i Skåne finns kyrkan?
- När målades målningen?
- Vem har målat målningen?
- Vem har beställt målningen?
- Var i kyrkan är målningen placerad?
- Vad finns det för målning ovanför? Under? Till höger? Till vänster?
- Finns det språkband i bilden?
- Vad säger språkbandet?
- Vilken karaktär är språkbandet förbundet med?
- Visar målningen människa eller djur?
- Är av manligt eller kvinnligt kön?
- Är människan naken?
- Är personen eller djuret centrerat i bilden?
- Vilket/vilka djur avbildas?
- Är djuren/djuret antropomorfa?
- Använder människan/djuret kyrkliga klädnader?
- Har människan/djuret en kyrklig funktion i målningen?
- Är djuren/människorna avbildade med skägg/hätta?
- Gestikulerar de avbildade?
- Gör den avbildade en "ful" min?
- Ger målningen bibliska associationer?
- Finns gestalter från nya testamentet med?
- Har dessa gestalter en central roll i målningen?
- Används redskap i målningen? Bok? Vapen? Instrument?
- Avbildas kärning av smör? Plöjning? Ekonomisk verksamhet?
- Finns det fabeldjur i målningen? Drakar? Enhörningar?
- Finns det rankor i bilden?
- Utnyttjas dessa av de avbildade på något sätt?

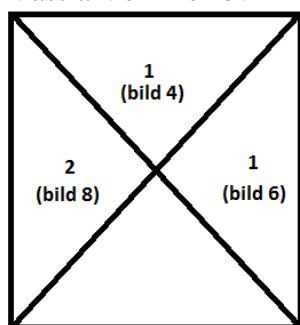
Bilaga 2

Planritningar över de besökta kyrkornas valv. Siffrorna symboliserar placeringen av de undersökta bildgrupperna. För att underlätta för läsaren har bildernas nummer placerats i parentes under grupsiffran. Detta nummer refererar till den bild i uppsatsen som visar hela den kyrkliga bilden, och inte någon av de bilder som visar specifika delar av en viss bild. Ritningarna är placerade så att de fysiska kyrkornas portar finns längst ner och koren längst upp. Dessa ritningar är heller ej skalenliga.

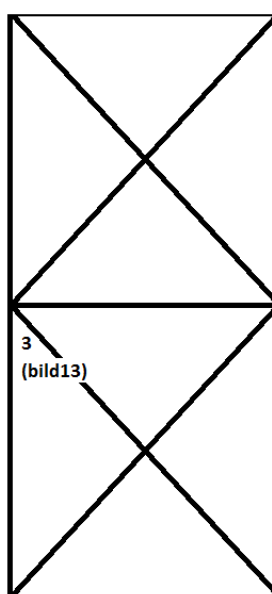
1. Djurfabel 2. Demon 3. Obscenitet/grotesk

Huvudsakligt använda kyrkor

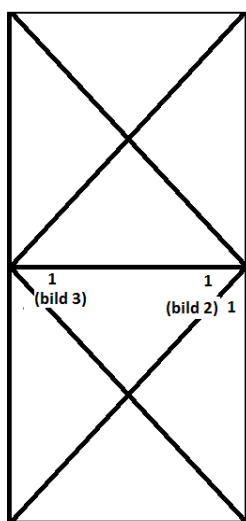
Västra Vemmerlöv



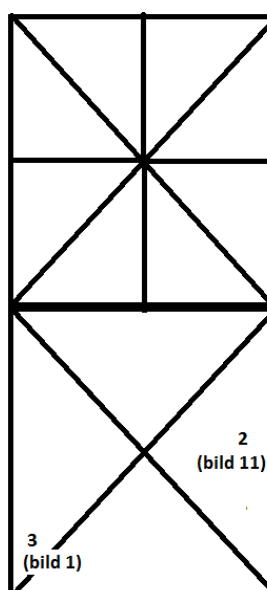
Röddinge



Fjälkinge



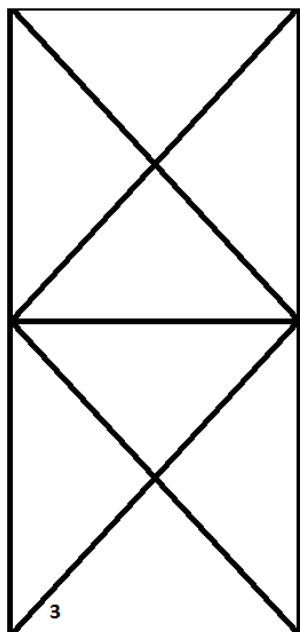
Kågeröd



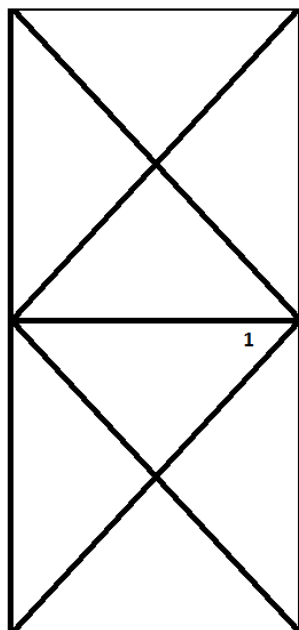
Referenskyrkor

Dessa kyrkor har använts för att reda ut om drolier har haft någon funktion inom kyrkorummet som kan kopplas till ritualer, såsom dop eller liknande.

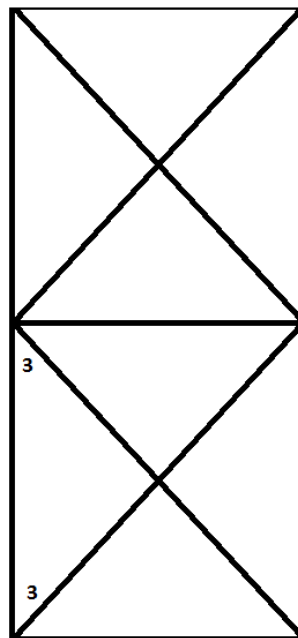
Hästveda kyrka



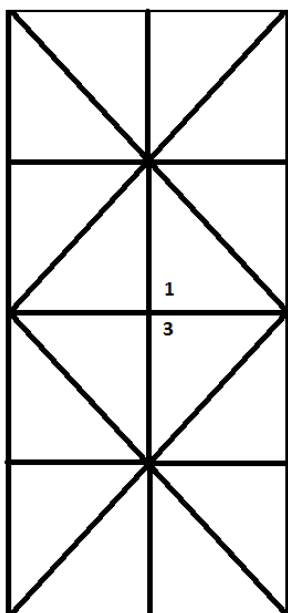
Sövestad



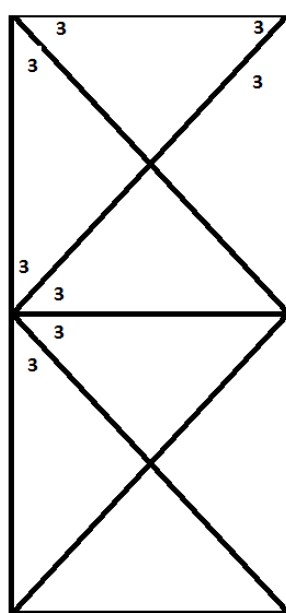
Tåstarp



Äspinge



Barkåkra



Bollerup

