

# Den bysantinska konsten på Gotland

## Kalkmålningar från 1100-talet i Garde och Källunge kyrkor

I DE TVÅ GOTLÄNDSKA KYRKORNA Garde och Källunge finns norra Europas mest kända muralmålningar som kan knytas till 1100-talets traditioner inom den bysantinska konsten. Det finns all anledning att tro att dessa kalkmålningar är ett resultat av Gotlands kontakter med Östeuropa.

Ön var mycket populär bland olika länders köpmän på grund av sitt fördelaktiga läge. Samarbetet med både de tyska städerna och de ryska områdena har kommit att spela en stor och viktig roll för Gotlands utveckling i många avseenden. Under 1000-talet och början av 1100-talet tillkom det utländska handelsgårdar med tillhörande kyrkor på ön (Rybina 1986). Detta befrämjade influenserna från den östliga, kristna kulturen, som sedan troligen påverkade de lokala gotländska traditionerna.

Spår av sådant inflytande märks i kyrkornas arkitektur, skulptur och måleri. Det mest talande exemplet på en förening av olika konstnärliga riktningar är några målade plankor från kyrkorna i Eke, Sundre och Dalhem. Bemålningen tillkom under 1100-talets första del och visar att dess mästare hade en bra kännedom om den bysantinska konsten. Att det fanns grupper i det gotländska, tidigmedeltida samhället, där tendenser inom den bysantinska konsten var kända, bevisas av kalkmålningarna i Garde och Källunge kyrkor.

De gotländska konstnärliga kontakterna med Östeuropa har tilldragit sig många forskares uppmärksamhet vad beträffar kalkmåleriet. Forskarnas uppfattningar om detta måleri går dock isär. En del tycker att målningarna representerar ett exempel på ett starkt bysantinskt och ryskt inflytande, andra betraktar dem som direkta arbeten av ryska eller grekiska mästare. Dessutom finns det fortfarande obesvarade frågor kring dessa kyrkor. Här skall nämnas några av dem: Varifrån kom konstnärerna som utförde kalkmålningarna, var de utländska eller inhemska? När tillkom muralmålningarna och är de samtidiga? Vilka är de närmaste jämförelser som finns? Finns det något direkt sammanhang mellan freskerna och andra målningar på ön som blivit influerade av den bysantinska konsten?

Alla anser att dessa kalkmålningar från Gotland har nära överensstämmelser med ryskt (huvudsakligen novgorodskt) och bysantinskt måleri från 1100-talets sista tredjedel och fram emot 1200.<sup>1</sup> De flesta forskare tycker att freskerna i Garde och Källunge är utförda samtidigt.<sup>2</sup> Dateringen av dessa målningar varierar från 1150-talet och fram emot slutet av samma århundrade. Bara några få daterar kalkmålningarna till början av 1200-talet (Cutler 1969 och Gordienko 2005). Bland nära jämförelser i Ryssland nämns målningarna i S:t Görans kyrka i Gamla Ladoga och i Frälsarens katedral i Nereditsa. Men lägg märke till att forskarna betraktar

muralmålningarna från just nämnda kyrkor som exempel på en enda stilistisk etapp. De som forskat kring kalkmålningarna från Garde och Källunge har använt alltför generella begrepp som »komnenosstil« eller »sen komnenosstil«, men de delar inte upp dessa i etapper. Dessutom har forskarna huvudsakligen använt väggmålningar bara i novgorodskt område som jämförelsematerial.

Den uppfattning som finns i litteraturen gällande dateringen av kalkmålningarna i Garde och Källunge baserar sig, ur metodisk synvinkel, på studier av enskilda element. I synnerhet ornamentiken, marmorimitationen och att framställningen av Yttersta domen placerats på långhusens västra vägg. Samtliga forskare har visat att formerna inte har något djup. Däremot har modelleringen ornamentala vita linjer. Dock har ingen noterat att dessa karakteristika också var vanliga för det bysantinska måleriet under 1130–1140-talet, som till exempel hos muralmålningarna från Frälsarens katedral i Mirojskij kloster i Pskov från omkring 1140 (Sarabjanov 2002:1). Det är ingen tillfällighet att konstvetare som i dag forskar kring bysantinsk och fornrysk konst föredrar att använda speciella stilistiska karakteristika i frågor gällande dateringen. Exempelvis vid diskussionen om dateringen av måleriet i S:t Görans kyrka i Gamla Ladoga från 1160- eller 1180-talet (Sarabjanov 2002:2).

Vid besvarandet av de frågor som vi tidigare ställde måste, förutom kalkmålningarna i Mirojskij kloster i Pskov, hänsyn tas till muralmålningarna i S:t Görans torn i Juriev kloster från omkring 1130, de i Himmelsfärdskyrkan i Gamla Ladoga från 1150-talet och i S:t Pantelejmonus kyrka i Nerezi, daterade till 1164. Utöver de nämnda kalkmålningarna kan det ryska måleriet från 1100-talet betraktas på ikoner och illuminationer. I synnerhet bör nämnas *Konstantins evangelium*, förvarat i Historiska museet i Moskva, som tillkom efter 1100-talets mitt och i detta framställningen av furste Boris – Mikael (852–889) och ikonen *Bogomater Znamenie* från mitten av 1100-talet (Etingof 2005).

Vid studerande och analys av kalkmålningarna i Garde och Källunge, och bärande i minnet kyrkornas arkitektur, låter detta oss hitta nya belägg för att bestämma den konsthistoriska plats, som de har i konsten på Gotland och i norra Europa.

Båda kyrkobyggnaderna hör till de tidigast uppförda stenkyrkorna på Gotland och dateras genom arkeologiska undersökningar till 1100-talets mitt.<sup>3</sup> De är typiska romanska kyrkor och skiljer sig mycket från den kyrkoform som var vanlig i det ryska riket. Både Garde och Källunge har byggts om senare. Tornen tillkom vid 1200-talets mitt. Omkring 1300 och under 1300-talets första hälft uppfördes gotiska kor. Långhusets murar saknar sockel, vilket är signifikativt för de tidiga stenkyrkorna på Gotland. Kyrkobyggnaderna i Garde och Källunge har kanske också haft platta innertak, vilka i så fall utgjorde en naturlig övre gräns för målningarna, eftersom de gotländska kyrkorna inte hade kupol som är ett ofrånkomligt element i grekisk-ortodoxa kyrkor.

## Garde

Kalkmåleriet från 1100-talet har i båda kyrkorna enbart bevarats i långhuset och i fragmentariskt tillstånd, men dessa ger ändå en god bild av målningarnas allmänna schema.

Låt oss först betrakta kalkmålningarna i Garde. Långhusets västra mur har helt upptagits av en Ytterstadsframställning. Ovanför tornbågen finns spår av en mandorla, till vänster om denna har sittande apostlar i fragmentariskt tillstånd bevarats. Dessa målningar utgör översta registret. Under apostlarna syns en ängel. I det lägsta registret framställs en marmorimitation i många färger, enligt vanlig bysantinsk 1100-talstradition. Konstnären Erik Olssons rekonstruktion är ganska övertygande (Olsson 1968). Enligt denna, har ovanför bågen ursprungligen funnits en sittande Kristus som varit flankerad av Maria och Johannes döparen. Kompositionen heter *Deesis* och var alltid centralt placerad i Yttersta-

domsframställningar. Detta motiv åtskiljs genom horisontellt rödbruna band från de andra scenerna i denna framställning, vilka utgjorde ett självständigt register.

Både den norra och södra väggens målningar är uppdelade i fler register än den västra väggens. Enligt Olssons rekonstruktion är de fem stycken. I den översta återfinns helgon i bröstbild i rundbågar. Sedan följer en ornamentalt utformad bård. Efter det kommer två register med framställningar som var inramade av rödbruna bårder. De kompositionerna framställer troligen scener hämtade från evangelierna. I det nedersta registret finns en marmorimitation. Scenen längst åt väster på långhusets norra vägg har troligen visat *Jesu födelse*, sannolikt följd av *Konungarnas tillbedjan*. På södra väggen har de storfiguriga scenerna säkerligen framställt motiv hämtade från *Kristi under*. Man kan på goda grunder anta att kompositionen med en båt ovanför södra portalen föreställer *Det stora fiskafånget*. Att scener ur evangelierna framställs så ingående är en typisk företeelse för rysk-bysantinska bildprogram från mitten av 1100-talet, som exempel kan nämnas muralmålningarna i Frälsarens katedral i Mirojskij kloster i Pskov från omkring 1140.

På varje vägg målades minst tio framställningar. Dessa scener var uppdelade, inte bara med rödbruna band, utan också genom kyrkans portaler och fönsteröppningar, två på varje sida. Under fönstren återfanns troligen helgon i helfigur i en fyrkantig inramning. Längst åt öster på den södra väggen syns ett fragment av en frontalt framställd bild av Kristus. Möjligen fanns mittöver Kristusbilden på den norra väggen antingen en bild av Maria eller dedikationshelgonet, till vilken kyrkan var tillägnad.<sup>4</sup>

Målningarna i dagens tornbåge, som före tornets tillkomst troligen användes som utgång, är bäst bevarade och därför mest kända. De ger också oss en möjlighet att karakterisera kalkmålningarnas stil. Båda de manliga helgonen i bågen saknar attribut men de kan föreställa antingen S:t Florus och S:t Laurus eller S:t Kosmas och S:t Domianos.

Valet av framställningar uppvisar verkligen likheter med bysantinska och fornryska muralmålningar, men bildprogrammet i sin helhet har däremot fått underordna sig en kyrkotyp som åtminstone inte hittills påträffats i den östliga, kristna kulturen. Detta vittnar säkerligen om att de som beställde måleriet i Garde inte tillhörde den grekisk-ortodoxa tron. Denna uppfattning styrks till exempelvis av Ytterstadomenframställningens placering. Den kompositionen återfinns i bysantinskriska kyrkor antingen i *nartex*, förhallen, som i Frälsarens kyrka på Berestovo i Kiev, Nikolskij katedralen på Dvorishje i Novgorod och katedralen i Kirillov kloster i Kiev eller under läktaren som i S:t Görans kyrka i Gamla Ladoga och i Frälsarens katedral i Nereditsa. Trots att beställaren tillhörde en annan kristen trosriktning än den grekisk-ortodoxa var det möjligt att mästaren som var utbildad i en bysantinsk verkstad erbjöds att måla i en kyrka som inte var grekisk-ortodox. För att precisera vem som kunde vara mästare till kalkmålningarna och när dessa tillkom ska vi betrakta deras stil.

Vi skall se närmare på framställningen av det norra helgonet i tornbågen i Garde, för att närmare kunna bestämma särdragen hos detta kalkmåleri (bild 1). Han är målad under en palmettsmyckad båge, som bärs upp av »marmorerade« kolonnetter med kapitäl. Konstnären har inte gett kolonnetterna något djup. I stället skapar han med hjälp av dessa en platt ram, som han fyller med en enhetlig bakgrund. Helgonet framställs frontalt och fyller nästan upp hela bakgrunden. Han är klädd i en lång dräkt med tunika och mantel som är fäst med en fibula på höger axel. Över bröstet ses ett brett sjok av tyg. Vid klädernas behandling använde konstnären inte någon större veckbildning, så vecken överlagrar följaktligen aldrig varandra. Det ger en enhetlighet och massivitet till framställningen. Kläderna döljer nästan hela helgonfiguren. Den nedre tunikans kontur, målad diagonalt, svarar mot figurens rörelse. Han står med sitt högra ben något framför det vänstra. Dräkterna är

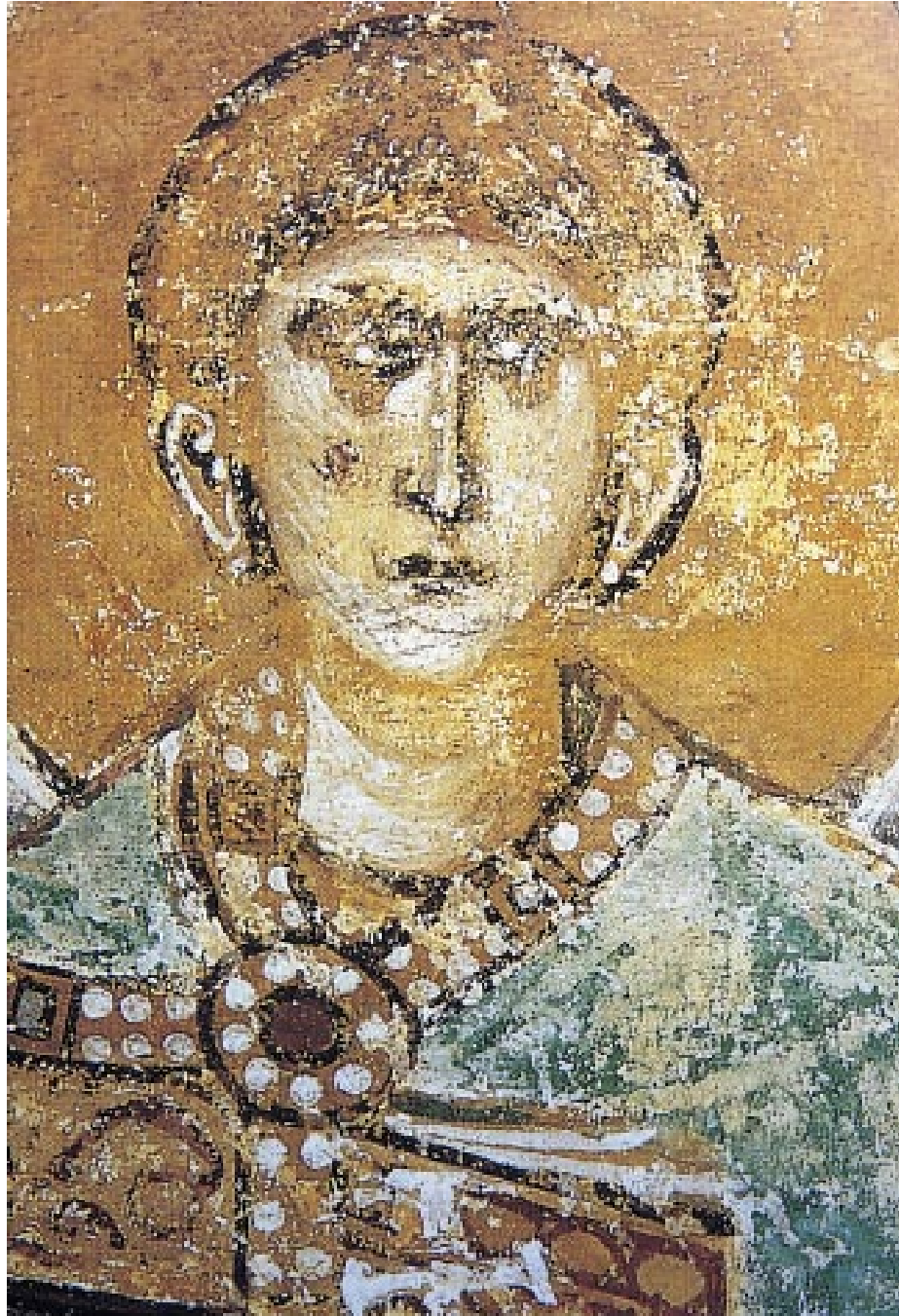


BILD 1. Garde kyrka. Norra sidan av bågen mellan tornet och långhuset. Helgonansikte.  
Foto Torsten Svensson.

målade med stora ytor av enhetlig färg, så att den mörka tunikan kontrasterar mot den ljusgröna slängkappan. I den högra handen håller helgonet ett kors, den vänstra hålls öppen mot betraktaren. Huvudet är omgivet av en bred gloria. Konturens linje inringar hela figuren, men på olika sätt. Glorians yta är inringad av en svart linje. Helgonfiguren omramas av en ljusare sådan. Den låter bevara formens enhetlighet och så att säga förena figurens rörelse med väggens yta.

I målningar från Garde, liksom exempelvis i kalkmålningarna från Görans kyrka i Gamla Ladoga, används metoden att fylla en siluett med enhetliga färger, på vilken lagren av modellering lades. Men i Görans kyrka blir det mellanliggande lagren mer »örliga« på grund av ljusreflexer, vilka ligger asymmetriskt, och förstärkningen av kontrasterna mellan ljus och skugga. På så sätt blir avbildningarna mer dynamiska och det märks en tendens till att nå en tredimensionell effekt. I Garde bildar ljuset däremot en målad mask i lågrelief över ansiktet. Ljuset är starkt knutet till bakgrunden och bevarar en enhet i de platta formerna.

Metoden, vilken mästarna använde för att måla ansiktena i Garde kan jämföras med målningarna i Görans torn i Juriev kloster från 1130 (bild 2). I de mer tidiga kalkmålningarna syns inte denna ockrabakgrund. Först i muralmålningarna i Juriev kloster började denna bakgrund »bli synlig«. Samma drag ser vi också i Garde kalkmålningar. Skuggor finns enbart på ansiktsovalen, under ögonen och under munnen. Dessutom har Gardemålningarna särdrag som figureernas massivitet, orörlighet och platta former som om de var utförda i lågrelief. De motsvaras av karakteristika för en etapp av »komnenosstil« som spred sig på 1140–1150-talet. Det mest talande exemplet på denna stilistiska riktning är muralmålningarna från Frälssarens katedral i Mirojskij kloster i Pskov från omkring 1140. Där finns inte några stora rörelser eller skarpa linjer. Avbildningarna modelleras med enkla linjer som ger en lugn och exakt rytm till framställningen.



BILD 2. Novgorod. St. Görans katedral i Juriev kloster. Målning i tornet. Manligt helgon. Foto förf 2004.

I kalkmålningarna från 1160-talet, bland vilka kan nämnas klassiska exempel som muralmålningarna i S:t Pantelejmonus kyrka i Nerezi, daterade till 1164, markeras ansiktets kontur inte bara med hjälp av en mörk linje, utan konturen skuggas och åtskiljer ansiktets oval från bakgrunden. Linjen har också en bestämmande roll och tjänar som ett hjälpmedel i framställningen. Den utgör ett element av allmän dynamik. Men under denna tidsperiod börjar skarpa vändningar och iögonfallande gester använ-

das, vilket inte gjorts tidigare. På detta sätt märks tendenser till att fylla formen med dynamik. På grund av detta är det möjligt att betrakta kalkmålningarna i S:t Pantelejmonus kyrka som den senast möjliga jämförelsen, stilistiskt och kronologiskt, till kalkmålningarna i Garde.

Dynamiken i avbildningarna blir dock större i kalkmålningarna från S:t Görans kyrka i Gamla Ladoga från andra delen av 1100-talet. Målningens kontur inte bara inringar figuren utan vill också dra ihop kroppen. Detta visas också i klädernas vassa veck och det vårdslöst målade håret. Blickarna är spända och skarpa. Konstnärerna målade ansiktena med hjälp av mycket dynamiska betoningar med kraftfulla kindknotor och lyfta ögonbryn. Dessa drag ger framställningen en spänning.

Exempel på en annan utveckling, den sista etappen av »komnenosstil«, är kalkmålningarna i Dmitrievkatedralen i Vladimir från 1195 (Lazarev 1986, s. 98). Bildernas form har där en annan struktur än den i Garde. I Vladimir är formen full av djup, avbildningarna har en tredimensionell framtoning. I Dmitriev katedralen har målningarnas kontur ändrats. Det är inte längre en kraftig linje utan istället finns mjuka skuggor. I detta sammanhang inramar konturen inte hela figuren, utan visar bara gränserna för formens rörelse. Tack vare detta känns figuren inte längre som klistrad på bakgrunden.

## Källunge

Med tanke på ovanstående iakttagelser skall vi också betrakta kalkmålningarna i Källunge kyrka. Målningarna är bevarade endast på de östra och västra långhusmurarna samt i triumfbågen. Alla målningar är också mycket fragmentariska. Kring triumfbågen finns ett brett ornament. I svicklarna finns två runda medaljonger med helgon i bröstbild. På triumfbågens östra sida ses troligen överst en bröstbild av Kristus i en medaljong. På norra och södra sidan av triumfbågen framställs krigarhelgon i helfigur. De är mycket svåra att identifiera. Figurerna omges av marmorerade kolonnetter med kapi-

täl. Under krigarhelgonen ses andra helgon i bröstbild. I det nedre registret återfinns en marmorimitation.

Långhusets östra vägg har haft målade scener, som delats upp genom brunröda band. Ovanför det norra sidoaltaret finns delvis bevarade scener. Två män ses till häst framför en grottöppning. Motivet brukar tolkas som de heliga konungarna på väg till Jesu födelsegrotta, men detta måste betraktas som osäkert, inte minst med tanke på måleriets fragmentariska tillstånd. Ovanför denna scen placerades *Korsbärandet*. Det enda som bevarats av målningarna på södra sidan om triumfbågen är en detalj av kampen mellan ett helgon och en drake, antagligen rör det sig om S:t Göran eller S:t Theodor (Gordienko 2003 och Söderberg 1951, s. 74). På långhusets västra vägg har en Ytterstadomsscen varit placerad.

Sålunda har bildprogrammet i Källunge kyrka många likheter med det som finns i Garde. De är båda placerade i en enskeppig hall med ett platt innertak som naturligt avgränsar måleriet. Men trots att de storfiguriga scenerna är mycket fragmentariskt bevarade i båda kyrkorna är det troligt att scenerna ur *Kristi passionshistoria* spelat en större roll här än i Garde. I alla fall styrks ovanstående tanke genom Korsbärandets komposition. Till exempel så återfinns i Mirojskij kloster en mycket ingående passionsfris, men scenen med Korsbärandet saknas. Denna scen är vanligare i det relativt sena bysantinska kalkmåleriet.<sup>5</sup>

Låt oss se närmare på Korsbärandet. Figurerna är målade under trifolieformiga, palmettsmyckade bågar, som bärs upp av »marmorerade« kolonnetter med kapital. Motiv som vi väl känner till från Garde, men till skillnad från denna kyrka iakttar vi här ett försök att framställa kolonnetternas djup med hjälp av ljuset. Figurerna dominerar inte bakgrunden. Gestalterna framställs som mer luftiga och därmed skapas en dynamik som inger känslan av att figurerna står mer fria från bakgrunden och därmed framstår de också som mer tredimensionella. Detta uppnås med hjälp av figurernas ställning och genom de tunga



BILD 3. Källunge kyrka. Långhusets västra vägg. Ängel. Foto Torsten Svensson.



BILD 4. Vladimir. Dmitrievkatedralen. Målning under läktare. Aposteln Filippus, detalj. Efter Lazarev II.

och komplicerade veckbildningarna, som ligger över varandra, tvärtemot motiven i Garde. I Gardemålningarna inringar konturen hela kroppen och gör figuren som fastklistrad på bakgrunden, i Källunge bildas ett djup.

Allra bäst bevarat är ansiktet av en ängel (bild 3). Till skillnad från i Garde målas ansiktena i Källunge på en bakgrund som inte är gemensam med glorian och håret. Mästaren målar ansiktena på en mörk grund som vid den senare modelleringen utgjorde den bestämmande färgen. De mest mörka delarna av ansiktet målades med hjälp av en mörk grundfärg, med svart konturteckning. Detta

är en metod som används för att visa djup i bilden och skapa en tredimensionell effekt. Här strävar konstnären inte efter att förena ansiktet med ytan, som vi såg i Garde. I Källunge har varje detalj sin egen rörelse, som tillsammans bildar en gemensam dynamik. Samma karakteristika är typiska för det bysantinska måleriet från 1100-talets slut. I synnerhet kan detta upplevas i muralmålningarna i Dmitriev katedralen i Vladimir, daterade till 1195 (bild 4).

Mot 1100-talets slut kom bildernas förgrund att spela en mycket större roll, precis som den gör i Källunge. Däremot har ockrabakgrunden i Garde en mycket viktigare funktion. I Källunge ser vi att mästaren inte bara markerar ljuset och skuggorna, utan också använder sig av ljusspelet. På ängelns vänstra kind syns en mörk, mjuk skugga, som sedan förvandlas till en intensiv mörk linje. På så sätt är inte ljuset längre knutet till formen, utan ligger asymmetriskt och bildar ett ljusspel. Det är ingen tillfällighet att Anthony Cutler (1969, s. 262) och Gunnar Svahnström (1981) konstaterar att det finns en nära överensstämmelse mellan Källunge och målningarna i Dmitriev katedralen i Vladimir.

Den här jämförelsen visar att kyrkomålningarna i Garde och Källunge skiljer sig mycket från varandra vad beträffar den metod vilken använts för att måla ansiktena, figurernas dynamik och det allra viktigaste; i förhållandet mellan figuren och väggytan. Från känslan att vara beroende av en platt yta till att bli tredimensionell. I detta sammanhang kan vi på goda grunder säga att målningarna inte tillkommit samtidigt. I Garde har de målats på 1100-talets mitt, 1150–1160-talet, och i Källunge på 1190-talet.

Vi kan säga att mästarna till kalkmålningarna i dessa båda gotländska kyrkor verkligen var utbildade i bysantinska verkstäder och inte bara hade en god kännedom om bysantinska målningar i allmänhet. Detta då till skillnad mot konstnärerna som utförde bemålningen på trä från Eke, Sundre och Dalhem. Den relativt stora tidsskillnaden mellan kalkmålningarna i Garde och



Källunge visar att tendenserna inom den bysantinska konsten kom att grundläggas på Gotland redan under mitten av 1100-talet. Från enstaka impulser förvandlades de till en viktig konstnärlig tradition. En tradition som grundlagts genom kyrkomåleri beställt av det gotländska lokalsamhällets representanter som tillhörde en annan kristen trosriktning än konstnären.

#### NOTER

1. Den medeltida Gotlandskonstens utforskare Johnny Roosval (Roosval 1911) och arkeologen Ture Arne (Arne 1912) var de första som sysselsatte sig med detta ämne. De påvisade stora överensstämmelser mellan Garde och Källunge kalkmålningar både i ornamentik och ikonografi med målningarna i ryska kyrkor som S:t Görans kyrka i Gamla Ladoga och Frälsarens kyrka i Nereditsa. Senare visade A. Cutler på stilistiska överensstämmelser mellan kalkmålningarna i Garde och Källunge och några bysantinska kyrkor, däribland S:t Görans kyrka i Kurbino (1191) och Kosmas och Domianos kyrka i Kastoria (slutet av 1100-talet) (Cutler 1969). Freskernas tillkomsttid föreslår han till slutet av 1100-talet eller omkr 1200. Konstvetaren E. Piltz anser att den närmaste stilistiska parallellen till både Garde och Källunge är kalkmålningarna i S:t Görans kyrka i Gamla Ladoga (Piltz 1981:1, 1981:2 och 1997). Enligt hennes uppfattning är kalkmålningarna i de båda gotländska kyrkorna utförda vid samma tid, i sen komnenosstil. E. Lagerlöf anser att muralmålningarna i Garde och Källunge bör dateras till 1100-talets mitt. Hans uppfattning baseras på en dendrokronologisk rapport om tillkomsttiden för Garde kyrka (mitten av 1100-talet). Trots det håller han med de forskare som anser att kalkmålningarna i de båda kyrkorna har nära stilistiska överensstämmelser med det novgorodiska måleriet från 1100-talets slut (Lagerlöf 1999, s. 73). Vid senare tid tillkom några arbeten som är skrivna på ryska. (Gordienko 2003 och 2005, Kydrjajtsev 1989, Shaskolskij 1991 och Vasilyev 1997).
2. Några forskare anser att Källunge målningarna har en mer expressiv stil (Malmquist 1986 och Piltz 1981:1).
3. Under 1900-talets senare del genomfördes en dendrokronologisk undersökning av Garde långhus takstolar som gav en datering till ca 1140 (Bräthen 1995, s. 115 – 116 och Lagerlöf

1972, s. 288). Det finns anledning att tro att Garde kyrka stod färdig vid mitten av 1100-talet. Vid vilken tid Källunge kyrka tillkommit har vi än så länge inte tillräckliga belegg för att säga något om.

4. För denna uppgift tackar jag Lev Lifshits, Moskva, som också hjälpt mig mycket under arbetet med denna artikel.
5. Noteras måste att ökningen av passionsscener är en företeelse som är typisk för målningar från 1100-talets slut.

Jag vill också framföra mitt tack till Torsten Svensson för hans stora hjälpsamhet.

#### REFERENSER

- ARNE, TURE, 1912. Rysk-byzantinska målningar i en gotlandskyrka. Fornvännen 7. Stockholm.
- BRÄTHEN, ALF, 1995. Dated wood from Gotland and the diocese of Skara. Højbjerg
- CUTLER, ANTHONY, 1969. Garda, Källunge and the Byzantine Tradition on Gotland. The Art Bulletin, LI :3. New York.
- ETINGOF O E, 2005. Vizantijskie ikony VI – pervoj poloviny XIII veka v Rossii. Moskva.
- GORDIENKO E. A, 2005. Jivopis' Gardy i Nereditsy v sisteme vizantijskoj, novgorodskoj i zapadnoevropejskoj kultury vtoroj poloviny XII – pervoj chetverti XIII v. Tserkov Spasa na Nereditse: ot Vizantii k Rysi. Moskva.
- 2003. Novgorod i Gotland. Tserkvi Kallunge i Gardy v sisteme rysskoj, vizantijskoj i zapadnoevropejskoj monymental'noj jivopisi. Vizantijskij vremennik 62 (87). Moskva.
- KYDRJAVTSEV I N, 1989. Vozdejstvje rysskoj i vizantijskoj kulturna iskystvo i arhitekturu Gotlanda v epohu srednevekovja. Problemy issledovanija restavracii i ispolzovanie arh. nasledija Rysskogo Severa. Petrozavodsk.
- LAGERLÖF, ERLAND, 1972. Garde kyrka. Sveriges kyrkor. Gotland. Band V:3. Stockholm
- 1999. Gotland och Bysans. Uddevalla.
- LAZAREV V.N, 1986. Istorija vizantijskov jivopisi. Bd.1–2. Moskva.
- MALMQUIST, TATIANA, 1983. Byzantine wall-paintings in Sweden. Byzantina No 10. Thessaloniki.
- OLSSON, ERIK, 1968. Akvareller i Garde kyrka.
- PILTZ, ELISABETH, 1981:1. Zwei russische kaufmannskirchen auf der Insel Gotland aus dem 12. Jahrhundert. Les pays du

- Nord et Byzance.Scandinavie et Byzance. Uppsala.
- 1981:2. Schwedisches Mittelalter und die »Byzantinische Frage«. Konsthistorisk tidskrift. Stockholm.
  - 1997. Det levande Bysans. Stockholm.
- ROOSVAL, JOHNNY, 1911. Die Kirchen Gotlands. Stockholm.
- RYBINA E.A, 1986. Inozemnye dvory v Novgorode XII–XVII vv. Moskva.
- SARABJANOV V.D, 2002:1. Spaso-Preobrajenskij sobor Mirojskogo monastyrja. Moskva.
- 2002:2. Tserkov' sv. Georgija v Staroj Ladoge. Moskva.
- SHASKOLSKIJ I.P, 1991. Pamjatniki ryssko-vizantijskogo iskysstva na ostrove Gotland. Vspomogatel'nye istoricheskie discipliny. Leningrad.
- SVAHNSTRÖM, GUNNAR, 1981. Gotland zwischen Ost und West. Les Pays du Nord et Byzance. Uppsala.
- 1993. Rysk konst från Vladimir den helige till Ivan den försräklige 1000 – 1550. Uddevalla.
- SÖDERBERG B.G. 1951. Svenska kyrkomålningar från medeltiden. Stockholm.
- VASILYEV B.G, 1997. K voprosy o vzaimosvjazjah fresok Gotlanda i Drevnej Rysi. Sovremennost' i arheologija. Sankt Peterburg.

## SUMMARY: Byzantine Art on Gotland

---

**T**HIS ARTICLE DISCUSSES the Byzantine influence on the somewhat fragmentary 12th century mural paintings in two churches on Gotland, Garde and Källunge. All that remain today are the 12<sup>th</sup> century murals in the naves of both churches, to which the steeples were added in the 13<sup>th</sup> century, and the chancels were rebuilt in the 14<sup>th</sup> century.

A stylistic comparison of the Gotlandic murals and corresponding murals in the Byzantine and Russian churches, icons and illuminations has led the author to conclude that the murals at Garde cannot have been produced synchronously with those at Källunge, as has previously been widely believed.

The murals at Garde, lack illusion of depth and their backgrounds are of greater significance than those at Källunge. They can be dated to the mid 12<sup>th</sup> century, definitely not later than the 1160s. The murals at Källunge, on the other hand, with their much more pronounced three-dimensional image, have been dated by the author to the 1190s.

The author maintains that the masters of the murals on Gotland actually learned their skills in Byzantine workshops, and have not merely had some general knowledge of the Byzantine art.