

Pietà – Jungfru Marias sorg och Kristi död i svensk medeltid

ANN-CATRINE ERIKSSON är fil.dr i konsthistoria, verksam vid institutionen för kultur- och medievetenskaper, Umeå universitet. Hon har intresserat sig för olika motivstudier i sin forskning och är särskilt intresserad av genusperspektiv. För närvarande arbetar Eriksson inom det tvärvetenskapliga projektet *Imitatio Mariae – Jungfru Maria som förebild i det medeltida Sverige*. I forskningsprojektet, finansierat av Vetenskapsrådet, studeras främst konst från Gotland, Uppland och Östergötland. Föreliggande artikel är en del i det projektet. Eriksson tillhör även nätverket Umeå Group of Premodern Studies (UGPS).



Under högmedeltiden kom ett motiv att bli oerhört populärt inom Västkyrkan: *Mater Dolorosa*. Den sörjande Jungfru Maria vid korset gav från 1200-talet upphov till diktning, sånger, dramatiseringar och ett nytt visuellt motiv inom den gotiska konsten: *Pietà*.¹ Det vill säga en framställning av hur Maria håller sin döde sons kropp i famnen och en bild av sorg som än idag kan dyka upp som modell i dokumentärfotografier från krigs- och katastrofområden. Den känslsamhet som *Pietà* uppvisar, finner man även i medeltida texter, exempelvis i meditationer och uppenbarelselitteratur. Samtidigt, i den teologiska diskussionen, framhölls en mer återhållsam framtoning av Jungfru Marias känslor vid korset som i högre grad fokuserade på behärskning, lydnad och ödmjukhet. Dessa egenskaper framhålls som Marias förebildliga dygder vilka människor borde försöka efterhärma och som tydligt framställs i en äldre romansk konst (Visscher 2007). Eftersom Gud genom sin nåd bestämt att mänskligheten skulle räddas från evig fördömelse genom offret av den ende sonen, fanns egentligen inget utrymme för att låta modern uttrycka personlig sorg. Motivet blir ett exempel på den komplexitet som finns inom medeltidskyrkan vad gäller döden och sorg över de avlidna. För samtidigt som döden är förutsättningen för att nå nåden, himmelriket och det eviga livet, så är den också kopplad till synd och rädslan för fördömelse till helvetet.

Inom svensk medeltidskonst från 1300- och 1400-talen kan man finna uttryck som skildrar både den återhållsamma romanska typen av jungfruns sorg, liksom den mer känsllosamma gotiska stilen. Båda uttrycken kan dessutom vara närvarande i samma kyrka. Scener från

Bild 1. Korsnedtagning, Pietà och gravläggning i Hamra kyrka (Gotland). Foto: författaren.

Korsfästelsen, Korsnedtagningen, Pietà och Gravläggningen är intressanta att jämföra och undersöka i syfte att försöka förstå hur skillnaderna uttrycks. Vad är gestaltat i olika framställningar när det gäller sorg och död? Vilken roll spelar Jungfru Maria i denna del av Passionshistorien? Vad kan man idag säga om motivens funktion i svensk medeltid?

Denna studie avgränsar sig till konstverk med motivet Pietà som är nytt för senmedeltiden. I motivet går både jungfruns sorg och Kristi döda kropp att studera ingående. Ett antal olika verkstäder står bakom verken utförda som skulptur, fristående eller som del av altar- eller helgonskåp, och kalkmåleri.²

PIETÀ SOM MOTIV

Motivet Pietà är starkt schematiserat inom bildkonsten. Figuren utgörs av en sittande

Jungfru Maria med sin sons döda kropp i knät. Under medeltiden håller hon honom vanligtvis med en hand om nacken och den andra på hans ofta korslagda armar och den dödes kropp exponeras som ett offer.

Den mest kända framställningen av motivet är troligen Michelangelos skulptur (1498–1499) i Peterskyrkan i Rom. För att förstå den väldigt känslomässiga dramaturgin bakom motivet kan man läsa Heliga Birgittas vittnesmål i *Uppenbarelserna* (1370-tal):

Hans fromma moder slöt honom i sina allra-heligaste armar och han lades sedan i hennes knä, sargad, särig och blå. Hon tvädde honom med sina tårar och Johannes och de andra kvinnorna grät. Och då torkade hans bedrövade moder hela kroppen och dess sår med en linne-duk och under kyssar slöt hon hans ögon och svepte honom i ett rent tygstycke. Och så förde de bort honom under klagan och med stor smärta och lade honom i en grav (Heliga Birgitta 2004:195).

Pietà skildrar alltså Jungfru Marias mänskliga sorg över sin son och över hans öde, även om hon sedan Jesus födelse vetat vilken roll sonens död ska komma att spela i frälsningshistorien. Sorgen är också uttryck för det offer och lidande som sonen måste genomlida för att lindra mänsklighetens synder.

Motivet brukar härledas till Italien när det gäller måleri och Tyskland för skulptur, där det fungerar som kollektiv eller privat andaktsbild (Rubin 2010, Forsyth 1995). Konstverken beställdes ofta av privatpersoner eller lekmannasällskap, utifrån svenska avlatsbrev kan man se att skulpturerna alltid hade brinnande ljus intill vilket visar att de var särskilt viktiga (Källström 2011). En Pietà ger möjlighet att meditera över Kristus lidande, död och den nåd som hans offer ger människor som vill tro och ödmjukt lyda Guds bud.

I materialet som här föreligger återfinns skulpturerna uteslutande i Östergötland, medan motivet utförda som kalkmålningar är del av större program föreställande Passionshistorien på Gotland och i Uppland. En första generell uppdelning ger vid handen att dessa målningar skildrar en mer återhållsam sorg hos Jungfru Maria, hon drar ihop de linjärt tecknade ögonbrynen, medan sorgen är mer levande och realistiskt gestaltad i de valda skulpturerna. Här är hon både rödögd, har en mer uttrycksfull mimik och tårar kan ses rinna nerför kinderna. Den dödes kropp är i både målningar och skulptur realistiskt märkt av likstelhet och alla tillfogade sår redovisas tydligt. Gemensamt är också att Jungfru Maria framställs som ung, ungefär jämnårig med sonen. Hon bär dok som en gift kvinna, är vanligen klädd i blått och rött enligt tra-

Bild 2. Pietà i Tensta kyrka (Uppland). Foto: C. Lindbë.

ditionen. Skulpturerna kan vara förgyllda i olika grad.

PERCEPTIONEN AV PIETÀ

Vad beror då skillnaderna i uttrycken på? Målningarna är del av program som är kristocentriska, dvs. de har Kristus passionshistoria som centralt tema, varför Jungfru Marias gestalt aldrig är det primära i historien även om hon är centralt placerad i själva motivet liksom i exemplen från kyrkorna i Hamra och Tensta (bild 1 och 2). Men Mariafiguren är viktig för att leda läsningen av bilden, då hon i hennes egenskap av vittne för händelserna gör dem enklare att levandegöra för betraktaren. Jungfrun flankeras dessutom av någon av de Marior som enligt Bibeln var närvarande, och/eller Johannes Evangelisten, och de bevittnar hennes sorg.

I skulptur får Jungfru Maria få ett mer levande kroppsspråk och utformningen gör att hon därmed blir mer central i motivet eftersom en skulptur kan ta fysisk plats i ett rum. I de flesta fall saknas dessutom flankerande figurer liksom i exemplet från Klockrike kyrka (bild 3). Vi kan, beroende på hur skulpturen är placerad, gå runt den och se den som en närvarande gestalt i rummet. Hennes utlevande sorg ger betraktaren än större möjlighet att genom egen erfarenhet känna och uppleva samma känsla. Ännu viktigare i vissa fall är att betraktaren också kan röra vid henne och den döde sonen (Källström 2011). Skulpturer var oftast taktila objekt, dels för att de i sig själva kunde vara undergörande och dels för att de kunde fungera som relikvarier (Boss 2007). Men det sistnämnda gäller inte Maria av skäl som jag återkommer till senare.

Bild 3. Pietà i Klockrike kyrka (Östergötland). Foto: författaren.

Gemensamt för både måleri och skulptur är att betraktaren bevittnar det som Jungfru Maria ser, känner och upplever. Det blir en slags visuell retorisk förståelse av död och sorg. Betraktaren ska genom meditation förflyttas i tid och rum, se Kristus döda kropp *in situ*, och därigenom nå kunskap, andlig rening och öka sin förmåga att ta emot Guds kärlek.

Genom införandet av Pietà-motivet under högmedeltiden händer någonting med läsningen av Passionshistorien, som också hör samman med den växande Mariakulten (Rubin 2010). Från att fokus i berättelsen (oavsett medium) har legat på Kristi upplevelser vänder perspektivet nu till Jungfru Maria. Det är hennes klagan,

sorg och omsorg som betraktaren får erfara. På ett plan är det naturligt då den dödes perspektiv inte längre kan upplevas – det får anstå till Uppståndelsen. Hon får istället föra Guds talan när sonen är död. Genom hur motivet är komponerat återkopplas även gestaltningen till ett annat motiv, Jungfru Maria med Jesusbarnet, man kan nästan tala om ett citat (Bal 1999). Även i detta sistnämnda motiv har hon fått förmedla budskap när barnet inte kan tala, framför allt i legenden om Helliga tre konungar (Kyhllberg 1940). Det är en konsekvens av hennes roll i Frälsningen och synliggör den hierarki som byggs upp kring kristendomens portalgestalter, där Jungfru Maria är den viktigaste efter Kristus. Men det har också betydelse för motivets emotionella innehåll och hur man tänker sig Jungfru Maria som förebild. Genom att Maria agerar som en kärleksfull mor blir hon mänsklig, vilket gör hennes reaktioner och budskap enkla att relatera till. Samtidigt är Jungfrun också väldigt unik; Kristus kan dö för att han tar på sig våra synder – men Jungfru Maria hon dör aldrig.

Eftersom Maria enligt den kristna läran är helt fri från synd kan hon inte dö, utan hon blir upptagen till himlen efter att ha somnat in. Det är en belöning och ett äretecken som visuellt uttrycks genom hennes eviga ungdom och att hon inte blir nerblodad av Kristus pryglade kropp (Rubin 2010). Hon upphör därigenom att vara mänsklig och blir samtidigt människornas viktigaste språkrör för böner och frälsning (se t.ex. Gersons *Ars Moriendi* från 1408). Hon efterlämnar ytterst få kroppsliga relikier, bröstmjölk och hårstrån, det finns dock inga dokumenterade exempel i Sverige. Därför tycks avbildningar bli extra viktiga – i vissa fall undergörande – när kombinationen av det

visuella och konstverkets materialitet blir centralt för kulten kring Jungfru Maria.

KONKLUSION

En stor anledning till Pietá-motivets utveckling och popularitet kan förklaras med den historiska kontexten, främst utbrotten av Digerdöden under i mitten av 1300-talet och Hundraårskriget. Konsekvenserna av detta blev, förutom rent personliga förluster, social och ekonomisk oro både på kontinenten och nationellt (t.ex. Forsyth 1995). Döden var oerhört närvarande och en gemensam erfarenhet oavsett status. Samtidigt skulle man påminnas om att människans plågor i jordelivet inte alls kunde jämföras med vare sig Kristus lidande, eller den pina man riskerade i Skärselden ifall man syndade.

Att Jungfru Maria fick stor betydelse i motivet kan förklaras med hennes redan givna roll som Gudsmoder, att hon är den som står Kristus närmast och därför sörjer honom mest. I den kristna trosföreställningen är hon högst i rang efter Kristus, vilket alla framställningar av Jungfru Maria visar och Pietà är inget undantag (t.ex. Boss 2007). Genom hennes status som främsta språkrör, och i detta motiv som ställföreträdare för Kristus, hjälper hon människor att förstå och uppleva sonens död. Med hjälp av hennes berättelse, erfarenhet och djupa sorg ska människan finna sin egen ödmjukhet och kärlek inför den nåd som utlovas. Det människan upplever i jordelivet ska sättas i ett evigt perspektiv, den jordiska döden kan vara tecken på synd medan Kristus död innebär syndens frälsning för den som tar emot budskapet. Döden vänds då till nåd och blir en förutsättning för det eviga livet i himmelriket.

NOTER

- ¹ Pietà kommer från italienskan och betyder "fromhet".
- ² De aktuella verken: helgonskåp i Ask kyrka (Östergötland), kalkmålning i Gerums kyrka (Gotland), kalkmålning i Hamra kyrka (Gotland), skulptur i Herrestads kyrka (Östergötland), skulptur i Klockrike kyrka (Östergötland), altarskåp i S. Laurentii kyrka (Östergötland), kalkmåleri i Odensala kyrka (Uppland), kalkmåleri i Rone kyrka (Gotland) och kalkmåleri i Tensta kyrka (Uppland).

REFERENSER

- Bal, Mieke, 1999. *Quoting Caravaggio: Contemporary Art, Preposterous History*. Chicago & London: The University of Chicago Press.
- Boss, Sarah Jane, 2007. "The development of the virgins cult in the high middle-ages", in Boss, Sarah Jane (ed.), *Mary: The Complete Resource*. London & New York: Continuum.
- Forsyth, William H., 1995. *The Pietà in French Late Gothic Sculpture: Regional Variations*. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Gerson, Jean, 2009. "Ars Moriendi: Om konsten att dö", i Hagberg, Markus (red.), *Jean Gersons Ars Moriendi: Om konsten att dö*. Skara skrift-historiska sällskaps skriftserie: 45.
- Heliga Birgitta, 2004. *Uppenbarelser*. Stockholm: Svenska Akademien.
- Kyhlberg, Gustav, 1940. *Heliga tre konungar*. Stockholm: Svenska kyrkans diakonistyrelses bokförlag.
- Källström, Hanna, 2011. *Domkyrkan som andakts-miljö under senmedeltiden: Linköping och Lund. Skellefteå: Artos och Norma bokförlag.*
- Rubin, Miri, 2010. *Mother of God: A History of Virgin Mary*. London: Penguin Books.
- Visscher, Eva de, 2007. "Marian devotion the latin west in the late middle ages", in Boss, Sarah Jane (ed.), *Mary: The Complete Resource*. London & New York: Continuum.

SUMMARY

Pietà – The Grief of Virgin Mary and the Death of Christ in Medieval Sweden
(*Pietà – Jungfru Marias sorg och Kristi död i svensk medeltid*)

The Pietà was introduced in Swedish medieval art during the late fourteenth century and this article is focussing on its expressions of grief and death. The popularity of the Pietà can be explained by the historical context (the Black Death and the Hundred Years War), hard times that made death and despair extremely present, connected to sin, and a common experience for all no matter of social hierarchies. Virgin Mary is a vital part in the Pietà as she is both an intercessor for humans who wants forgiveness for their sins and the voice of her son's message since he can speak no more. It is through her story, experience and grief that humans can both understand and find the merciful love Christ has promised after death that will guarantee eternal life in Heaven.

Keywords: virgin Mary, pietà, grief, passion.

Ann-Catrine Eriksson, PhD, Art History, Department of Culture and Media Studies, Umeå University, Umeå, Sweden.