Tid, arkeologi och konst

– Kulturpelaren i Lund

Bodil Petersson & Jes Wienberg

Time, Archaeology and Art – the Pillar of Culture in Lund. The article is an investigation into how archaeologists and artists may relate to time departing from the so-called "Pillar of Culture" at The Cultural Museum in Lund. The pillar is a six meter high stratigraphical section from an excavation in Lund 1913. It was exhibited in 1932 in a context of artifacts from the actual excavation. The pillar was relocated to the Medieval Hall in 1959, where the section was supplemented with a series of pottery and a wooden sculpture by the artist Torsten Treutiger. The pillar was moved again later in time and became a part of the Metropolis exhibition that opened in 1999.

Stratigraphic thinking and methodological practice are followed from the 17th century to the present. An excavated section of a "kitchen midden" exhibited at the National Museum of Copenhagen is identified as a possible model. The pillar is analyzed as a visualization of the history of Lund based on different types of sources, which are combined – soil, artifacts, written documents and monuments. From the beginning the pillar was supposed to represent 10.000 years, later a period of only 658 years, the "long Danish Middle Ages".

Föreställningar om tid

Vi människor försöker föreställa oss den flyktiga tiden med hjälp av välkända ord och bilder. Tiden är cirkulär eller linjär, tiden är kort eller lång, snabb eller långsam. Tiden rusar, trevar, står still, går framåt eller baklänges. Vi visualiserar livets förlopp från födelse till död som ett snurrande hjul. Vi visualiserar tiden med bilder av något, som mäter tid – skuggan av ett solur, ett timglas, visarna på ett tornur, golvklockan, fickuret, armbandsuret eller siffrorna på mobilen. Med periodiseringar försöker vi rama in olika epoker, som följer efter varandra. Perioderna får namn och gränser,

Downloaded by 216.73.217.34 2026-11-15 01:28:28

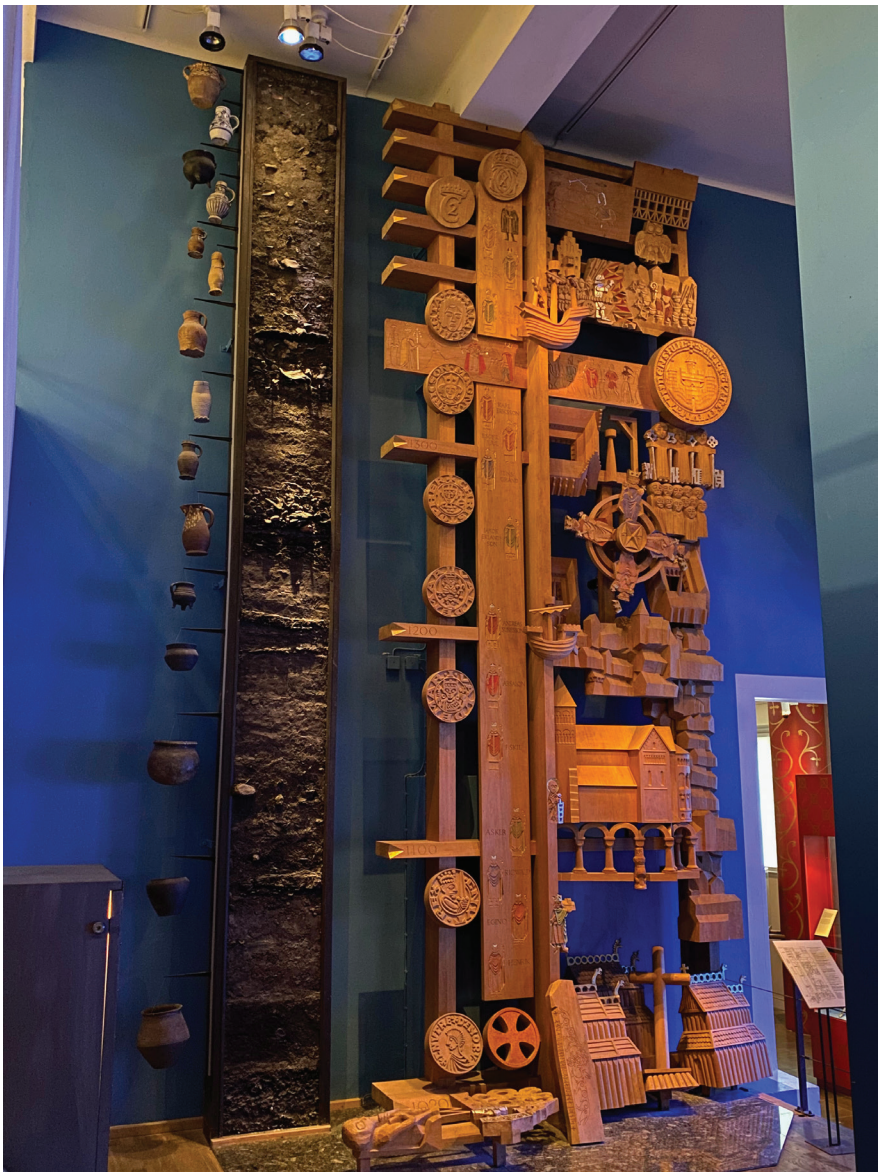


Fig. 1. Kulturpelaren i Metropolis-utställningen på Kulturen. Foto: Bodil Petersson, augusti 2021.

som efter en tid blir självklara. Och perioderna får ett eget liv som en realitet och blir föremål för ytterligare indelningar – stenålder, bronsålder, järnålder, medeltid, tidig modern och modern tid. Vi strävar således efter att begripliggöra, visualisera och behärska något som inte låter sig definieras – sedan tar de människoskapade orden, bilderna och peri-

Downloaded by 216.73.217.34 2026-11-15 01:28:28

oderna över vår föreställningsvärld.

Kulturpelaren (fig. 1) i Metropolis-utställningen på Kulturhistoriska museet (Kulturen) i Lund är just ett försök att visualisera tiden. Kulturpelaren består dels av en sex meter hög pelare, ett stratigrafiskt utsnitt av kulturlager från Lund med vidhängande lerkärl typiska för olika perioder, dels av ett konstverk, en träskulptur som skall illustrera kungalängden, viktiga ärkebiskopar, händelser och byggnader från stadens grundläggning omkring 1020 fram till stadsbranden 1678. Kulturpelaren ingår i en större stadshistorisk basutställning om Lund (Wahlöö 2001).

Kulturpelaren skall här bilda utgångspunkt för en undersökning av hur arkeologer och konstnärer har förhållit sig till tiden. Arkeologins och konstens förhållande till tid presenteras, liksom förhållandet mellan arkeologi och konst. Det arkeologiska perspektivet följs från 1700-talet till nutiden med namn som Flaminio Vacca, Nicolaus Steno, Olof Rudbeck, William Smith, Sigmund Freud och Edward Harris. En sektion från antingen stenåldersboplatsen vid Mejlgård eller Ertebölle i Danmark utställda på Nationalmuseet i Köpenhamn kan ha inspirerat, när Kulturens intendent Georg J:son Karlin 1913 tog vara på en stratigrafisk sektion från en utgrävning i Lund. Kulturpelarens museala biografi utreds från tidpunkten för utgrävningen till de skiftande utställningarna på Kulturen 1932, 1959 och 1999. Ursprungligen var Kulturpelarens stratigrafi tänkt att dokumentera en period av 10 000 års historia tillsammans med fynd från utgrävningen, där den togs fram. Senare kom Kulturpelarens stratigrafi att visualisera en betydligt mer avgränsad period av enbart 658 år, den ”långa danska medeltiden”, tillsammans med en serie av lerkärl och konstnären Torsten Treutigers träskulptur.

Tid, arkeologi och konst

Tid och arkeologi hänger ihop. Arkeologin studerar förfluten tid – och den påverkas av sin samtid. Begreppet arkeologi kommer av *arche* för början eller ursprung och *logos* för lära. När disciplinen arkeologi växer fram blir det som läran om det förflutna, från början övervägande om perioder före uppkomsten av skrift, alltså förhistorien, och i praxis med utgångspunkt från materiella spår. Men gradvis har arkeologi kommit att studera alla tider – medeltiden, den tidigmoderna tiden, modernitéten, samtiden och även framtiden (Malina & Vasícek 1990; Wienberg 2021, s. 11–12, 29–31).

Det finns således en mycket omfattande litteratur om arkeologins förhållande till tid – om tid och arkeologi mera allmänt (t.ex. Karlsson 2001; Lucas 2005; Andrén 2015; Jennbert 2017); om datering med olika metoder som stratigrafi, typologi, ^{14}C och dendrokronologi (t.ex. Gräslund 1996); om konstruktionen och beteckningen av olika perioder som sten-, brons- och

Downloaded by 216.73.217.34 2026-11-15 01:28:28

järnåldern samt vikingatiden (t.ex. Gräslund 1974; Wienberg 2015); hur man har hanterat det förflutna i det förflutna (Bradley 2002); och hur arkeologin som vetenskap har formats av olika epokers tänkande (t.ex. Trigger 1993; Svestad 1995; Thomas 2004). Betydelsen av tid märks inte minst, när dess resultat har presenterats för allmänheten i kronologiskt ordnade utställningar, exempelvis ”Sveriges historia” på Historiska museet i Stockholm (Hegardt 2012) och ”Danmarks Oldtid” på Nationalmuseet i Köpenhamn (jfr Kikkenberg et al. 2008).

Det finns otaliga verk inom konsten som relaterar till tid – här enbart några exempel. Allegoriska framställningar av dödsdansen, kranier och timglas är vanliga under medeltiden och renässansen, en påminnelse om tidens gång, ett ”memento mori”, kom ihåg att du skall dö, liksom den romantiska ruinen senare blev en symbol för tidens förgänglighet (Tamm 1992; Dekkers 2000, s. 33–62). Impressionisten Claude Monet målade serier – av kyrkan i Vétheuil, katedralen i Rouen, broar i London, höstackar och näckrosor – där motivet var konstant, men ljuset varierade med tiden på dygnet och årstiden (Fonsmark & Vangsgaard Nielsen 2016). Salvador Dalí målade ett surrealistiskt landskap med klockor, ”Minnets envishet”, inspirerad antingen av relativitetsteorin – eller, enligt honom själv, av en smältande ost; tavlan är numera utställd på Museum of Modern Art i New York (www.moma.org). Och en konstnär som i nyare tid utforskat tid och förgänglighet är Andy Goldsworthy, som ofta använder naturen som sitt material – sten, trä, eller växtdelar (Goldsworthy & Friedman 2000).

Det finns även många exempel på samarbeten mellan arkeologer och konstnärer. De första antikvarierna som dokumenterade fornminnen kunde kombinera rollen som fornforskare och tecknare. Och konstnärer anlitades som illustratörer i samband med antikvariska resor och utgrävningar innan etableringen av fotografin, där t ex Jacob Kornerup lyckades förena de olika rollerna som målare, antikvarie och konservator (Høj 2013). Konstnärer har i många sammanhang anlitats för att avbilda arkeologiska miljöer och tolkningar i böcker och utställningar (jfr Molyneaux 1997; Moser 1998). Ett exempel är den tjeckiska konstnären Zdenek Burian, som målade tavlor som exempelvis illustrerade neanderthalares liv (Stoczkowski 1997). Och samarbeten mellan arkeologer och konstnärer har ibland utvecklats vidare i gränsöverskridande forskningsprojekt, där ett fåtal kan nämnas.

Arkeologen P.V. Glob hade författare och bildkonstnärer med på sina expeditioner till Mellanöstern (Højlund 1999). Konstnären Asger Jorn grundade 1961 ”Skandinavisk Institut for Sammenlignende Vandalisme”, vars mål var att konstnärer tillsammans med arkeologer skulle utforska nordisk folkkonst från stenåldern och framåt (Øster-

Downloaded by 216.73.217.34 2026-11-15 01:28:28

gaard Pedersen 2015). Arkeologen Colin Renfrew samarbetade med konstnären Richard Long och argumenterade för betydelsen av ett närmande mellan arkeologin och konsten för att kunna genomföra ett gemensamt utforskande av det att vara människa (Renfrew 2003). Arkeologen Michael Shanks har utforskat sambandet mellan arkeologi och konst tillsammans med konstnären och performance-artisten Mike Pearson (Pearson & Shanks 2001). De har i sin tur inspirerat arkeologerna Fiona Campbell och Jonna Ulin att utforska gränslandet mellan arkeologi och konst genom performance (Campbell & Ulin 2004). Även arkeologen Doug Bailey har studerat möten mellan arkeologi och konst (Bailey 2018). Och 2015 inleddes ett samarbete för att utforska experimentella perspektiv i skärningspunkten mellan konst, arkeologi och kulturarv, genomförda på olika platser på Irland och i Sverige (Petersson 2019; Petersson & Burke et al. 2020).

I perioder av arkeologins historia har materiella uttryck identifierats som konst. Särskilt antikens värld har utforskats inom ramen för ämnet konsthistoria (t.ex. Tuck 2015). Även de paleolitiska grottmålningarna har fått beteckningen ”cave art” dvs. grottkonst (t.ex. Leroi-Gourhan 1982); bronsålderns hällristningar och -målningar har betecknats ”rock art”, vilket kan problematiseras (jfr Goldhahn et al. 2010); föremål från Skandinaviens sten-, brons och järnålder har även de betecknats som konst (t.ex. Müller 1918–33).

Här skall nu fokuseras på ett exempel, som förenar frågor kring tid, arkeologi och konst i en konkret museal kontext, nämligen Kulturpelaren i Lund, men först något om stratigrafi.

Stratigrafiska perspektiv

Det stratigrafiska perspektivet har utvecklats sedan renässansen, med ett ursprung i konstnärens blick på landskapet och läkarens blick på den anatomiska kroppen, en granskande och dissekerande blick (Schnapp 1996, s. 198–204). Det stratigrafiska perspektivet blev sedan centralt inom såväl arkeologin som geologin och utvecklades tillsammans med dessa discipliner. Även på ett metaforiskt plan kännetecknas arkeologin och arkeologerna av det stratigrafiska arbetssättet, där yngre lager tas bort för att komma åt de äldre, som är dolda (Holtorf 2005, s. 16–38).

Som ett tidigt och kanske även ett första exempel på en tillämpning av perspektivet kan nämnas skulptören Flaminio Vacca som vid slutet av 1500-talet iakttog sediment vid floden Tibern i Rom som han knöt till den bibliska syndafloden (Schnapp 1996, s. 201). Vidare kan nämnas läkaren Nicolaus Steno (Niels Steensen), som inspirerad av anatomin lade grunden till det som skulle bli geologin och paleontologin. Han presenterade 1669 fyra principer för sedimentering och pu-

Downloaded by 216.73.217.34 2026-11-15 01:28:28

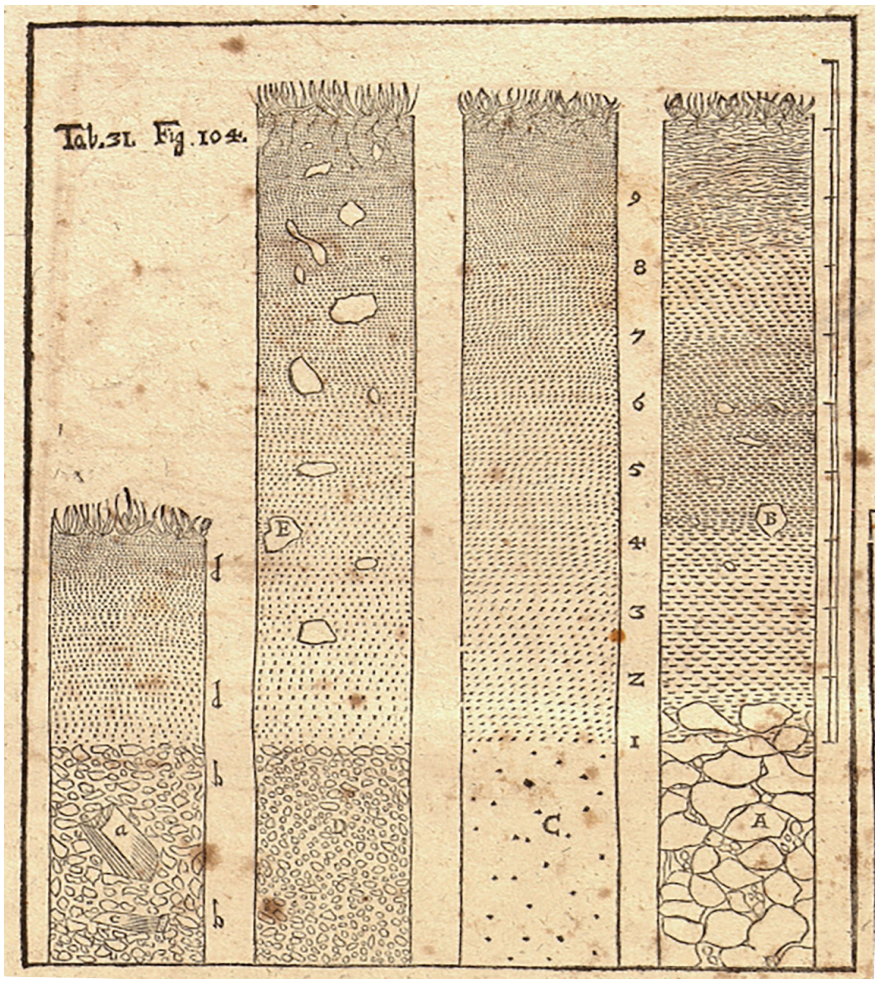


Fig. 2. Olof Rudbecks stratigrafi från Gamla Uppsala. Efter Rudbeck 1679, fig. 104.

blicerade ett tidigt exempel på en geologisk profil (Toulmin & Goodfield 1966, s. 97–100; Harris 1989, s. 1–2; Schnapp 1996, s. 230–231; Larsson 2000, s. 91–95).

I ett svenskt sammanhang kan polyhistorn Olof Rudbeck (den äldre) särskilt framhävas. Han utforskade Gamla Uppsala med dess högar och kyrka, som han ansåg hade varit centrum i antikens Atlantis. Rudbeck utvecklade en metod, där djupet av ”svartmyllan” i gravhögar antogs vara ett uttryck för, hur lång tid som hade förflutit sedan syndafloden, där en femtedels fingerlängd skulle motsvara 100 år. I *Atlanticans* planschband ser man således en illustration med Rudbecks mätsticka intill fyra stratigrafier (fig. 2). Rud-

Downloaded by 216.73.217.34 2026-11-15 01:28:28

beck hade även studerat människokroppen, upptäckt dess lymfsystem och låtit inrätta en anatomisk teater i Gustavianum i Uppsala, och han hade en bekant, läkaren Urban Hjärne, som även studerade geologiska processer (Rudbeck 1679 tab. 31, fig. 104; jfr Lindqvist 1930; Schnapp 1996, s. 200–203, 354–356; Jensen 1999, s. 269–271; 2018, s. 84–90; Eriksson 2002, s. 292–297; King 2006, s. 56–59).

Man har framhävt lantmätaren William Smith, som i samband med grävandet av kanaler under den tidiga industrialiseringen i årtiondena kring 1800 iakttog sediment med samma lagerföljd och innehåll av fossiler som förekom på skilda platser i England. Dessa observationer kom sedan att användas av geologen Charles Lyell i studiet av jordens utveckling (Toulmin & Goodfield 1966, s. 180–181, 185–189; Harris 1989, s. 2–3; Winchester 2001).

Om det stratigrafiska perspektivet utvecklades från renässansens dissektion av människokroppar, så återkom det till läkekonsten på 1900-talet med läkaren Sigmund Freud, som var fascinerad av antiken och arkeologin. Freud såg paralleller mellan arkeologins stratigrafiska metod och friläggandet av olika skikt i människans psyke. Han använde sig gärna av arkeologin som metafor, eftersom han respekterade arkeologins strävan efter vetenskaplighet och i den analogin fann ett stärkande även av psykoanalysens anspråk (Kuspit 1989 s. 133; Møller 1994; Bowdler 1996, s. 420– 422; Kuusamo 2011).

När sedan särskilt den akademiska arkeologin sveptes med av den postprocessuella arkeologins tolkningsperspektiv från 1980-talet, fann fältarkeologer en metodisk grund i den stratigrafiska analysen med inspiration från arkeologen Edward Harris, som har betonat skillnaderna mellan geologisk och arkeologisk stratifiering (1979; 2 utg. 1989). ”Harris matrix” och ”single context” blev nyckelbegrepp inom den arkeologiska dokumentationen och debatten, och det anordnades nordiska stratigrafimöten, första gången i Stockholm 1996.

Sektionens metodiska snitt genom olika lager som ett sätt att synliggöra stratigrafin kom nu att kritiseras och minska i betydelse. Istället dokumenteras i den kontextuella grävningen stratigrafin över hela ytan, ett sätt som inte lämnar ”kulturpelare” att forsla hem till museet.

Museala stratigrafier

Frågan är nu, om Karlin kan ha haft någon eller några förebilder i åtanke, då han kom på att skapa Kulturpelaren i Lund. En skalhög från stenåldern i grannlandet kan utpekas som en sannolik förebild, men utan bindande bevis.

Var skalhögar längs de danska kusterna naturliga formationer, som zoologen Japetus Steenstrup först hävdade, eller var de bosättningsspår efter människor från stenåldern som arkeologen Jens Jacob Asmussen Worsaae föreslog? Båda övertygades om att skalhögarna var skapade av

Downloaded by 216.73.217.34 2026-11-15 01:28:28

människor, och Steenstrup myntade begreppet ”Køkkenmøddinger”, ett begrepp som blev internationellt gångbart och använt. Worsaae ansåg att de tillhörde en äldre del av stenåldern, medan Steenstrup menade att de var samtidiga med dösarna från den yngre stenåldern, så striden fortsatte (Andersen 1960; Gräslund 1974, s. 113–118).

Skalhögar var därmed högaktuella då ett preparat från boplatsen vid Mejlgård på Jylland 1854 överfördes till Oldnordisk Museum i Köpenhamn, senare benämnt Nationalmuseet. Här utställdes preparatet året därpå och gjorde ”stor Lykke hos Folk og Thomsen er kisteglad derover”; Christian Jürgensen Thomsen var museets dåvarande direktör och treperiod-systemets skapare (Jensen 1992, s. 318, citat 369 med not 155; Peter Vang Petersen, mail 11 juni 2021; Peter Pentz, 16 juni 2021).

Senare, i den metodiska inledningen till publikationen *Affaldsdynger fra Stenalderen i Danmark*, beskrev arkeologen och direktören för Nationalmuseet i Köpenhamn Sophus Müller, hur man i samband med undersökningen 1895 av skalhögen vid Ertebölle på Jylland tog ut en ”Skalpille” (fig. 3), ett stratigrafiskt utsnitt i högens hela höjd, som kläddes med brädor och packades in i gips för att därefter överföras till museet (Madsen et al. 1900, s. 5, 9), där det troligen ställdes ut från 1905 (Peter Vang Petersen, mail 11 juni 2021). Det gamla preparatet från Mejlgård kom i stället till Randers Kulturhistoriska Museum, nu Museum Østjylland, och det är troligen identiskt med skalhögen som numera ingår i utställningen ”Livet ved Fjorden” (Benita Clemmensen, mail 15 juni 2021). Båda preparaten från Mejlgård och Ertebölle visar hur en skalhög är uppbyggd, men utan någon tydlig utveckling i lagerbildningen eller med tillhörande föremål – till skillnad från Kulturpelaren i Lund.

När Karlin kom på idén att ställa ut en ”pelare” med kulturlager från Lund kan det ha varit med inspiration från forntidsutställningen på Nationalmuseet. Att Karlin hade varit på besök i samband med Nationalmuseets 100-årsjubileum 1907 framgår av en tidningsartikel (Karlin 1907), men det har funnits fler tillfällen. Karlin själv berättar emellertid inte något om att inspirationen skulle ha kommit från just Köpenhamn. Hade Karlin hänvisat till Nationalmuseet, skulle det ha kunnat tolkas som ett erkännande av Müller, som kraftfullt hade kritiserat friluftsmuseernas sätt att flytta på monument och återskapa miljöer (Müller 1897; Karlin 1898; jfr Rentzhog 2007, s. 40, 82–88); paradoxalt nog var det samme Müller som hade låtit flytta ett preparat av en skalhög till museets utställning.

Av betydelse för Karlins initiativ kan även ha varit, att den lokala konkurrenten, Historiska museet i Lund, under åren 1906–07 hade överfört och 1908–09 låtit utställa kalkmålningar från Vallkärra kyrka

Downloaded by 216.73.217.34 2026-11-15 01:28:28



Fig. 3. Stratigrafiskt preparat tas fram i Ertebölle 1895. Foto: Nationalmuseet.

nära staden. Enligt museichefen Otto Rydbeck var det första gången i norra Europa som romanska målningar överfördes från en kyrka till ett museum (Rydbeck 1943, s. 77–78).

Utställningar av preparat har senare blivit ett vanligt sätt att åskådliggöra arkeologins fynd i deras sammanhang, inte minst gravfynd samt snitt genom vallanläggningar. I samband med en utgrävning 2003 i Århus togs exempelvis tillfället i akt att överföra en 14 meter lång profil genom den vikingatida och medeltida stadsvallen till kommande utställningar (Damm 2005, s. 38–39). I samband med Metro-utgrävningarna lät Köpenhamns stadsmuseum ställa upp en ”stratigrafisk pelare” på Kongens Nytorv som ett led i en utställning utomhus (Strandgaard 2010, s. 216). Och både Lödöse museum och Sigtuna museum har skapat egna ”Kulturpelare”, snarlika den lundensiska.

Kulturpelaren i Lund

Berättelsen om Kulturpelaren börjar 1913 då Karlin beslutar sig för att spara ett utsnitt av stadens kulturlager från en grävning för Nya Sparbanken väster om Stortorget i Lund, just från den plats där lagren var som djupast. Redan här etableras namnet och en vision avslöjas för hur Kulturpelaren skall användas i en kommande utställning.

Lunds Dagblad återger vad Karlin hade meddelat: ”Det lyckliga förhållandet, att på en del af den af oss

Downloaded by 216.73.217.34 2026-11-15 01:28:28

själva utgräfda arealen kulturlagringarna utan några störningar eller senare nedgräfningar förekommit har gjort, at vi här har kunnat genomföra en plan, på hvilken jag länge varit betänkt: att hugga upp en pelare genom alla kulturlagren ned till leran. Det är ett mycket besvärligt arbete, som kräft omfattande förberedelser och måste utföras med den största försiktighet. Tack vare den nu rådande frosten har det emellertid hittills gått lyckligt, och om allt fortfarande går väl skola vi, hoppas jag, i morgon afton hafva arbetet till hufvudsaklig del utfördt. Då höjden i den nya lokal i Lindforsska huset, som nu inredes för Lundafynden är otillräcklig måste denna Lundensiska 'kulturpelare' afdelas på midten. När preparering och uppställning blifvit verkställda samt alla fynd från platsen inlagda i med pelarna paralella skåp med glashyllor motsvarande fynddjupet, skola vi alltså kunna på ett sätt som icke förut afläsa Lunds utvecklingshistoria. För så vidt jag känner är det första gången ett arke-



Fig. 4. Kulturpelaren i Lindforska huset på Kulturen. Foto: Ragnar Blomqvist, 1933.

Downloaded by 216.73.217.34 2026-11-15 01:28:28

ologiskt arbete af detta slag utföras i vårt land." (*Lunds Dagblad* 22 feb. 1913; även refererat i Mårtensson 2016, 1, s. 126–128).

I rapporten från utgrävningen redogörs mer utförligt för intentionen: "Med alla fynd från denna samma gräfningsplats ordnade i glasskåp vid sidan af de ånyo resta och af glas på båda bredsidorna inneslutna pelarna, som själfva i sina skärytor förete en del kvarsittande tidstypiska fynd kan således meter för meter kulturutvecklingen i Lund från stenåldern till 'porslinsåldern' – vår egen tid, afläsas. Därmed har också ett medeltidsfyndschema, som torde äga tillämplighet för hela norra Europa såsom ingen annanstädes kunnat uppläggas." (Karlin 1913 rapport, s. 5).

Det dröjde emellertid med förverkligandet av Karlins vision. Först i samband med Kulturens 50-årsjubileum 1932 ställdes Kulturpelaren ut i Lindforska huset (fig. 4). Karlin skrev då:

"Men ett ännu viktigare inre musealt konserverings- och prepareringsarbete har under året blivit utfört genom uppställandet av vad jag kallar *Lunds kulturpelare*. Det lyckades mig 1913 vid grundgrävningen till Nya sparbankens hus vid Stortorget att träffa på ett helt orubbat kulturskikt, vars lagringar utan några störande nedgrävningar fått hopa sig över varandra ända från neolitisk stenålder med artefakta flintor således mer än 8,000 år f. Kr. till 1800-talets början till ett sammanlagt djup av 6 meter alltså därmed markerande den nivå, på vilken Lunds äldsta bebyggare vandrade. Genom att under den kalla vintern begjuta grävningsprofilen, så att denna blev stelfrusen, kunde jag såga upp kulturpelaren på trenne sidor, därpå frigöra den från sitt ryggfäste, inbygga den med plankor och så i avsnitt på 2 meter föra den hem till 'Kulturen'. Där har den sedan legat i avvaktan på lämplig tid, plats och medel för dess preparering och uppställning. Detta har nu skett. Sedan pelaren, som ursprungligen höll en mäktighet av 50 cm., blivit uttunnad till 15 cm., varvid ytterligare flera intressanta fynd från de olika lagringsperioderna gjordes, såsom keramik, läder, en vacker kam, en stylus o. s. v., preparerades dess olika stycken samt fogades åter samman och upprestes i tvenne längder om vardera tre meter i Lundasamlingarna i Lindforsska huset. I skåp vid sidan och mellan dessa på trenne sidor med trä på den fjärde med glas täckta pelare inlades därpå i lagerföljd alla på grävningsplatsen gjorda fynd bildande alltså en autentisk bild av Lundakulturens utveckling under 10,000 år. Båda de här gjorda prepareringarna och framställningarna torde vara tämligen enastående inom modernt systematiskt bedrivet museiarbete" (Karlin 1933, s. 24; även refererat i Blomqvist 1985, s. 13).

Karlin var tydligtvis och med rätta stolt över sin Kulturpelare. Även arkeologen Stefan Larsson vid Kulturen har yttrat beröm: "Ännu idag förefaller det vara en fantastisk bedrift (och häpnadsväckande idé)".

Downloaded by 216.73.217.34 2026-11-15 01:28:28

Larsson ser pelaren som ett legitimerande manifest för Lundaarkeologin i Karlins kamp mot de ”uppsvenska antikvariska myndighetspersonerna” (Larsson 2000, s. 175).

Vidare kan man notera, att Karlins så kallade ”museumssystem” hade flera sidor. Han återskapade miljöer och ville popularisera och därför i friluftsmuseet undvika ”glas och monter, såvida icke illusionen skall förstöras” (Karlin 1898, s. 15). Men de medeltida föremålen intill Kulturpelaren hamnade i skåp bakom glas, då fanns ingen tvekan om tillvägagångssättet.

Stadsantikvarien Ragnar Blomqvist har redogjort för undersökningen av Kulturpelaren, dess lager och fynd. Arbetet genomfördes inför utställningen i Lindforska huset (Blomqvist 1941, s. 50–58). Långt senare satte han frågetecken vid detaljer i Karlins berättelser, nämligen hur det faktiskt gick till att få loss och transportera pelaren till Kulturen, vilken månad det hände, om det verkligen var frost, i hur många delar pelaren sågades, och om det användes träplank eller plåt (Blomqvist 1985, s. 13–18; jfr även Johansson Hervén 2002; Mårtensson 2016, 1, s. 126–129). Det kan dock konstateras att den exakta tidpunkten, vädret, antal delar och inramningens material inte är avgörande för Kulturpelaren som en visualisering av tid.

I den nyuppförda Medeltidshallen (senare benämnd Lundahallen) fick Kulturpelaren 1959 (fig. 5) en ny och central placering mitt för långväggen i full höjd tack vare en försänkning i golvet och en öppning i taket (Mårtensson 1977). Pelaren skulle inte längre representera 10 000 år utan enbart en period av 658 år, dvs. tiden från stadens grundläggning, då ansedd att vara på Knut den stores tid omkring 1020, fram till 1678, då de retirerande danska soldaterna brände ner staden. Pelaren med kulturlager hade till utställningen i Medeltidshallen kompletterats med 15 lerkärl, som visade formutvecklingen över tid, och den stod även intill en stor skulptur av konstnären Torsten Treutiger. Skulpturen beställdes på initiativ av Kulturens dåvarande intendent Sven T. Kjellberg och formgavs av Treutiger i ett samarbete med Blomqvist (*Sydsvenska Dagbladet* 25 nov. 1959; Blomqvist 1985, s. 13–18, jfr 1951; Johansson Hervén 2002; Mårtensson 2018, 2, s. 126–129).

När ”Metropolis – Lund på medeltiden” invigdes 1999 i Kulturens huvudbyggnad Vita huset hade Kulturpelaren med kärlen, stratigrafin och skulpturen fått ännu en ny, framträdande placering i ”Förrummet”, en ny kontext, men den hade i övrigt inte ändrat skepnad. Pelaren står nu i full höjd över två öppna våningsplan, så att den kan betraktas både uppifrån och nedifrån.

Biografi och museal kontext

Kulturpelarens biografi (jfr Kopytoff 1986) som musealt objekt med en

Downloaded by 216.73.217.34 2026-11-15 01:28:28



Fig. 5. Kulturpelaren i Medeltidshallen på Kulturen. Foto: Gösta Hultzén, 1959.

egen utveckling kan nu sammanfattas i ett antal faser: 1913 tas Kulturpelaren från en utgrävning vid Stortorget i Lund till Kulturen som preparat på initiativ av Karlin; 1932 ställs pelaren ut för första gången i Lindforska huset och enligt Karlins vision tillsammans med föremål från utgrävningen; 1959 ställs pelaren ut på initiativ av Kjellberg och Blomqvist i den nya Medeltidshallen tillsammans med en typologisk serie av kärl och ett konstverk av Treutiger; 1999 flyttas pelaren till Metropolis-utställningen i Vita huset, Kulturens huvudbyggnad.

Karlins Kulturpelare är en museal innovation i linje med hans andra initiativ. Där han med friluftsmuséet skapade mer eller mindre levande miljöer för föremålen, skapade han med Kulturpelaren en pedagogisk bild av tidens gång genom en stratigrafi av jordlager som en måttstock i två delar omedelbart intill de utställda föremålen – en relationell utställningsprincip. Föremålen i sig fanns på hyllor bakom glas, något som arkeologen Gundula Adolfsson skulle ha karakteriserat som ”objekt i smyckeskrin”, alltså en estetiserad artefaktfixering i linje med dåtidens utställning av varor i butiker (jfr Adolfsson 1987).

När Kulturpelaren flyttades till den nybyggda Medeltidshallen blev kontexten en helt annan. Byggnaden med Klas Anshelm som arkitekt

Downloaded by 216.73.217.34 2026-11-15 01:28:28

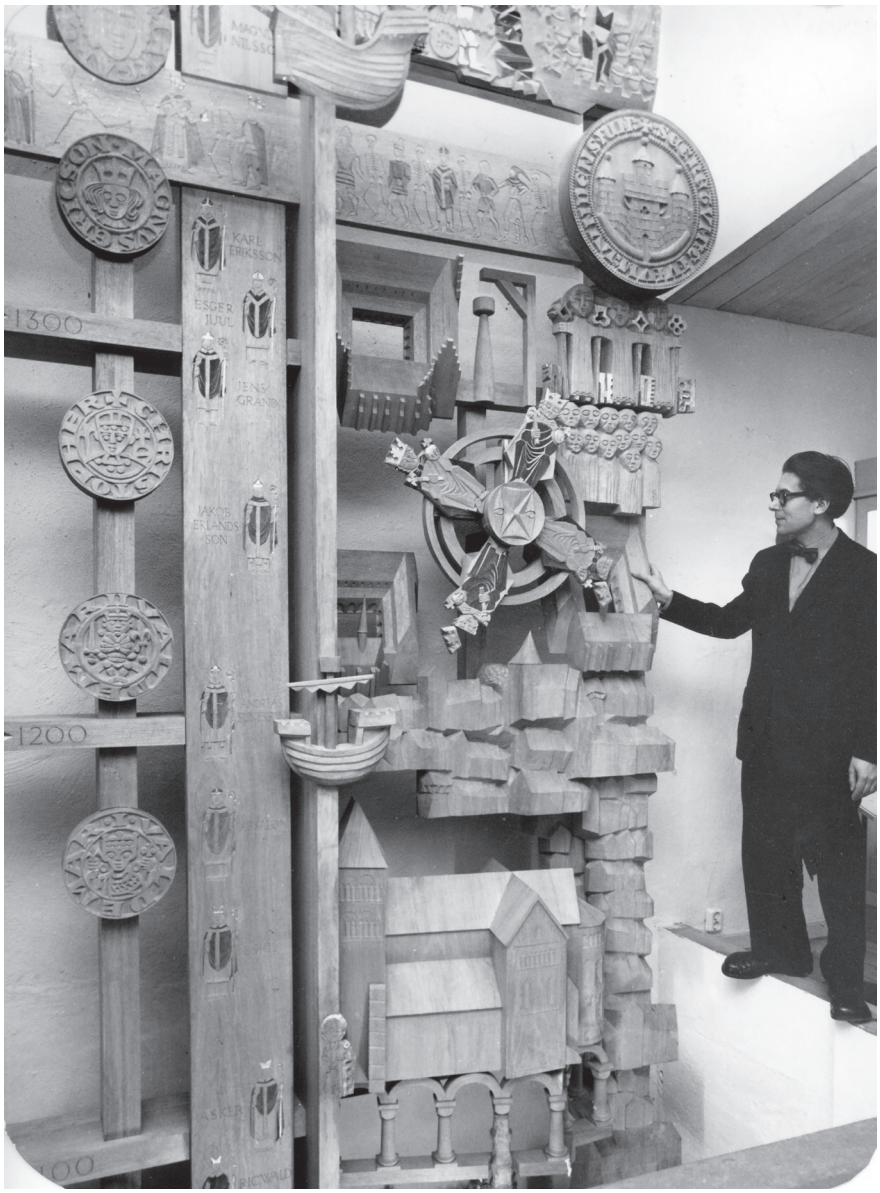


Fig. 6. Torsten Treutiger intill Kulturpelarens skulptur. Foto: Hagblom, Sydsvenskan, november 1959.

Downloaded by 216.73.217.34 2026-11-15 01:28:28

uppfördes 1957 i funkisstil med ett stort ljusinsläpp som möjliggjorde betraktandet av Kulturpelaren i dess nya utgåva med en typologisk serie av kärl på den ena sidan och med Treutigers skulpturala visualisering i trä på den andra. Kulturpelaren var nu omgiven av fynd från medeltidens Lund, inte specifikt från grävningen vid Stortorget, men fortsatt med artefakter bakom glas.

Metropolis-utställningen innebar en ny lokalisering och därmed kontext, men inget nytt tillfördes i detta skede till Kulturpelarens visualisering av Lunds historia. Pelaren kunde nu visas i full höjd i ett rum med högt i tak, men där ljuset är ett annat. Medeltidshallens vita ljus ersattes av Metropolis färgsatta medeltid, den annorlunda medeltiden, där just Förrummets övergång mellan hedendom och kristendom tonar i blått och mörkt. Kulturpelaren tronar nu så högt och så dunkelt, att det kan vara svårt att uppfatta detaljerna, särskilt i de övre delarna.

Konstnär och skulptur

Konstnären Torsten Treutiger var född i Ronneby i Blekinge 1932 och han avled 2019. Vid tiden för skulpturens färdigställande 1959 var han 27 år (fig. 6). Han omnämns i pressklippen som ”den unge skulptören” (t.ex. *Lunds Dagblad* 29 maj 1959). Han var då nyligen utexaminerad skulptör från Kungliga Konsthögskolan i Stockholm, med tidigare studier vid Konstfack i bagaget. Arbetet med skulpturen inleddes 1957 och den tog honom två år att färdigställa. Förutom Kulturpelaren har Treutiger gjort skulpturer och utsmyckningar för det offentliga rummet, framför allt verk som återfinns utomhus (Åstrand 1967). Han har även dekorerat en del av tunnelbanestationen T-Centralen i Stockholm med glaserat kakel, och utformat minnesplaketten till Sveavägen i Stockholm, där Olof Palme mördades.

Treutiger skapade själv Kulturpelarens träskulptur. Materialet kallades i medierna ”afrikansk ek” eller limba med den latinska beteckningen ”Terminalia superba”, ett mangroveträd av ett slag som anses lättbearbetat. Konstverket är framtaget ur en 6 ½ meter lång, 65 centimeter i diameter och ett par ton tung stock, som hämtades från dåvarande Franska Västafrika (*Lunds Dagblad* 29 maj 1959).

Man kan fundera över om konstnärens ursprungliga idé kan ha varit att stocken i sin fulla längd skulle kunna skulpteras i ett enda stycke och sedan placeras parallellt med stratigrafin. Kanske beställdes stocken för att utgöra en parallell till den sex meter höga jordpelaren?

Konstnärens tillvägagångssätt blev dock ett helt annat. Stocken skars ut i olika block och delar, som skulpterades var för sig och sedan sattes ihop till en ny helhet. En anledning till att träet delades i bitar angavs vara, att träet torkar och spricker. Bearbetningen i olika utskurna bitar gjordes för att undgå sprickor i materialet (*Sydsvenska Dagbladet* 25 nov. 1959).

Downloaded by 216.73.217.34 2026-11-15 01:28:28

Skulpturens initiativtagare Kjellberg kom också på idén till det rörliga ”lyckohjul”, som ger ett högt ljud ifrån sig som en påminnelse om tiden, när kronan ramlar av kungarna, och som även bidrar till att ”skänka en smula dramatik” (*Lunds Dagblad* 29 maj 1959). Kjellbergs ambition med den nya Kulturpelaren var en ”formrikare och mera publikfångande illustration av historiens gång” (Johansson Hervén 2002, s. 36). Treutiger ska ha arbetat med utgångspunkt från en läsning av *Lunds historia* (Blomqvist 1951) och ett ”PM”, som Blomqvist ska ha gett honom enligt dåtidens tidningsartiklar och Blomqvists eget minne (*Sydsvenska Dagbladet* 25 nov. 1959; Blomqvist 1985, s. 13–18, jfr 1951; Johansson Hervén 2002; Mårtensson 2018, 2, s. 126–129).

Om Kjellberg var den som tog initiativ till det innovativa att sammanfoga en arkeologisk stratigrafi med ett tolkande och illustrerande konstverk, ska det alltså ha varit Blomqvists berättelse om medeltidsstaden som låg till grund för Treutigers tolkning av uppgiften, något som kanske ifrågasattes av konstnären själv (Johansson Hervén om ett möte med Treutiger på Historiska museet i Stockholm, mail 11 maj 2021). Här kan man notera, att både Kjellberg och Blomqvist var utbildade konsthistoriker, vilket möjligen kan ha öppnat för just ett konstverk intill pelaren som museal innovation.

Visuell berättelse

Ända sedan Karlin kom på idén med Kulturpelaren har dess syfte varit att med stratigrafin som blickfång visuellt skildra Lunds historia. Kulturpelarens centrala element har genom hela dess biografi varit den preparerade stratigrafiska pelaren med jordlager, inramad först av fynd från utgrävningen, därnäst av en serie kärl och Treutigers skulptur. Kulturpelaren var således från början en beteckning för just den stratigrafiska pelaren i sig. Vid tillkomsten av skulpturen beskrev Treutiger två pelare – en jordpelare och en av trä (*Lunds Dagblad* 29 maj 1959), men sedan kom Kulturpelaren att beteckna den större helheten, där olika delar tillsammans berättar historien om Lund. Oavsett denna betydelseförskjutning: utan stratigrafi, ingen Kulturpelare.

Träkonstverkets framställning av tid löper parallellt med den stratigrafiska pelaren, dvs. den äldsta tiden gestaltas längst ner och den nyare tiden längst upp. Begynnelsen gestaltas genom en bild av asaguden Tor, en torshammare, silhuetten av Tre högars marknad, ett spänne och en avbildning av Lundagårdsstenen, som påträffades i ruinerna av Allhelgonaklostret och nu är uppställd i entrén till Lunds universitetsbibliotek (jfr Wienberg 2016). Därpå följer staden Lunds bebyggelsehistoria. Den inleds med stavkyrkorna som byggdes i trä på 1000-talet, Sankta Maria, Sankt Clemens och Sankt

Downloaded by 216.73.217.34 2026-11-15 01:28:28

Stefan. Sedan följer Lunds domkyrka med kryptan, kloster, konvent och sockenkyrkor samt fru Görvels gård. Borgmästare, stadens råd och borgare representeras av anonyma personer eller symboler som ett skepp, nycklar och sigill. Därtill finns några avgörande händelser med: digerdöden 1348–49, etableringen av universitetet 1668, slaget vid Lund 1676 och uppförandet av en korsvirkesgård, Berlingska huset, efter stadsbranden 1678.

Bredvid själva skulpturen finns en serie med bilder av 15 lundabiskopar, ett urval som inleds med Henrik (1060–66) och avslutas med en anonym superintendent. Går man till kungalängden, symboliserad genom avbildningar av mynt, namnges 8 kungar och en drottning – Knut den store, Knut den helige, Valdemar den store, Valdemar Sejr, Kristoffer I, Magnus Eriksson, Margareta, Kristian II och Karl X Gustav, alltså en längd från kungen, som ansågs ha grundlagt staden Lund, till kungen som såg till att Lund blev svenskt 1658. Och slutligen ser man bredvid stratigrafin en typologisk serie med 15 hela kärl från olika tider.

Även om berättelsen börjar med den förkristna tiden med guden Tor och hans hammare, så är det tydligt att dessa element av konstverket är passerade, när den egentliga historien om staden ska gestaltas. Guden Tor är, som arkeologen Conny Johansson Hervén har påpekat, placerad liggande i marknivå, eller rentav under marknivån, så som gestaltningen var utformad i Medeltidshallen 1959 (Johansson Hervén 2002, s. 36). Troligen skall placeringen i eller under marknivå uppfattas som en gestaltning av ett förgånget stadium, en epok varpå staden vilar. Hedendomen åtskiljs tydligt från kristendomen genom ett konsekrationskors.

Relativt få av motiven i skulpturen härrör från jordlager undersökta av arkeologer. Det handlar om torshammaren, spännet i Ringerikestil (jfr Blomqvist 1956), spåren av ett torgkors, mynt med motiv av kungar, en spöpåle funnen vid Stortorget och spår av kyrkor, kloster, konvent och profana byggnader. Några av motiven finns ännu kvar i sin helhet, som Lundagårdsstenen inne i Universitetsbiblioteket, domkyrkan och fru Görvels gård på ursprunglig plats, medan korsvirkesgården har flyttats till Kulturen.

Kulturpelaren som helhet befinner sig i spänningsfältet mellan sakralt och profant, politik och vardagsliv, det monumentala och det vardagliga, det globala och det lokala – kyrkor och stadshus, slagfält och kärl, domkyrkan och spännet, digerdöden och stadsbranden. Gestaltningen innebär också en dynamik mellan människor: män med kyrklig och världslig makt i förhållande till de otaliga namnlösa som levde i staden. Och människorna ställs i sin tur i relation till byggnader som uppförs, förändras och förgår under århundradenas lopp.

I likhet med altartavlor och kalk-

Downloaded by 216.73.217.34 2026-11-15 01:28:28

målningar kan Treutigers skulptur sägas ingå i en tradition av ”didaktisk konst”, dvs. konst med ett budskap för att lära om livet och kanske även förbättra det kollektiva minnet av det gemensamma förflutna. Skulpturen blir därmed även ett led i en lokal minneskultur, i detta fall att minnas staden Lund och dess förflutna med hjälp av arkeologiska och historiska källor.

Det finns möjligen en medveten samhörighet mellan Treutigers skulptur och den medeltida konsten. Skulpturen har drag gemensamma med snidade altartavlor med bibliska berättelser och frontala framställningar av människor. Det finns även en direkt inspiration från medeltidens bildvärld genom ”Lyckans hjul”.

Till skillnad från de flesta altartavlor är Kulturpelaren emellertid inte färglagd. Undantag är en diskret förstärkning med färg så att exempelvis dödsdansen framstår klarare. Även biskoparna och deras dräkter har färglagts, och vissa metallföremål, såsom domkyrkans helgon Laurentius halster och stadens nycklar, har färglagts med silverfärg.

Kulturpelarens berättelse i sin helhet, med dess kombination av arkeologi och konst, påminner oss också om en sentida brytningstid som kan ses som en parallell till de brytningstider som skildras i skulpturen: från hedniskt till kristet, från danskt till svenskt. Kulturpelarens skulptur tillkom i en brytningstid vid mitten av 1900-talet då konstnärens roll börjar omvandlas från att vara illustrerande och didaktisk på arkeologins uppdrag till att vara självständigt uttolkande och gestaltande med utgångspunkt i det egna konstnärliga utforskandet.

Representativitet

Kulturpelaren är i sig ett musealt objekt (jfr Johansson Hervén 2002). Den började som ett arkeologiskt objekt omgivet av arkeologiska föremål, men omvandlades till en iögonenfallande museal och konstnärlig installation, monumental i sin storlek och placering, som med sina enskilda delar aktualiserar de metodiska möten som kännetecknar den historiska arkeologin – möten mellan artefakter och monument, texter och bilder (jfr Andrén 1997; Wienberg 2014).

Den stratigrafiska pelaren är ett autentiskt vittnesbörd hämtat från Lunds undre värld. Stratigrafin måste vid hemtagningen uppdelas i tre delar på vardera två meter, när den ställdes ut i Lindforska huset var den uppdelad i två delar på tre meter var, och den kunde slutligen sammanfogas till sin fulla längd på sex meter i Medeltidshallen, och senare även i Metropolis-utställningen.

Kulturpelaren imponerar omedelbart genom sin storlek när man kommer in i Metropolis-utställningen. Se så djupa kulturlagren är i Lund, så långt tillbaka historien går! Vi vandrar alltså i Lund på toppen av sex meter tjocka medeltida kulturlager. Fornminnet Lund är som en ”tell”, en bosättningskulle skapad

Downloaded by 216.73.217.34 2026-11-15 01:28:28

genom århundraden av avlagringar, skapade av stadens invånare (Fornsök, RAÄ 73: 1). Nej, det är inte riktigt sant. Pelaren är uthuggen just på det ställe inom Lund där kulturlagren är som djupast, i en försänkning väster om Stortorget. På inga andra ställen är lagren så djupa, oftast är de enbart ett par meter tjocka (jfr Gardelin et al. 2007, s. 44–45). Kulturpelaren är således inte representativ eller typisk för Lunds undre värld.

Mer än hälften av stratigrafin utgörs av lager från perioden 1000–1350; cirka fyra av sex meter. Varje århundrade har därmed inte avsatt lika mycket spår. Redan Blomqvist resonerade kring innebörden av ”kulturgyttjan” i Lund och dess skiftande avlagringshastighet; han iakttog avsättningen av tjocka svämlager, som skulle ha upphört när staden dränerades med hjälp av stadsbefästningen med vallgrav (Blomqvist 1941, s. 56–66). I övrigt var synen på stratigrafi relativt oproblematisk i en äldre arkeologi, där lagren sågs som representativa för det förflutna och för tidens gång.

I en sen fas av den processuella arkeologin inleds ett intresse för den arkeologiska kontexten i form av lagerbildningar; vilka processer som har varit och är involverade, dvs. hur kulturlager har tillkommit, och vad de består av (t.ex. Schiffer 1983; 1987; Kristiansen 1985; även Harris 1989). Det blir ett fokus på så kallade arkeologiska formationsprocesser, i tillägg även tafonomiska processer, alltså hur organiskt material påverkas (t.ex. Solli 1988).

Medeltidsarkeologen Anders Andrén återupptog 1986 diskussionen om kulturlagertillväxten med utgångspunkt i erfarenheterna från SE-banksgrävningen vid Kyrkogatan i Lund, där det var samma tendens som i Kulturpelaren; perioden ca 1000–1400 representerades av 4 meter och perioden 1400–1980 av 1 meter. Andrén förklarade olikheterna med en förändrad renhållning, där sopor togs bort från gatorna och gödsel från djurhållningen användes på stadsjordarna utanför vallarna. Han konstaterade att kulturlager inte var ett ”oberoende medium” (Andrén 1986). Året innan hade han i sin avhandling *Den urbana scenen* (1985, s. 9–11) betecknat kulturlager som ”latenta” dvs. omedvetna i sin tillkomst, medan texter och monument beskrevs som ”manifesta”. Andrén valde sedan att fokusera på just texter och monument i analysen av de danska medeltida städerna.

Andréns begreppspar och bortval av lager med deras ”massmaterial”, som exploateringsarkeologin i huvudsak hade och fortfarande har som sin livsluft, framkallade kritik, vilket kom upp till ytan i en skarp debatt i *META* mellan honom och medeltidsarkeologen Sæbjørg W. Nordeide, som genomförde kvantitativa funktionsanalyser av fynd från Biblioteksstomten i Trondheim (Andrén 1989a; 1989b; Nordeide 1989a; 1989b; även Solli 1989, s. 138–141).

Man kan notera, att arkeologins intresse för formationsprocesser kan uppfattas som en motsvarighet till

Downloaded by 216.73.217.34 2026-11-15 01:28:28

den välutvecklade, men ibland inte så konstruktiva historiska källkritiken. Och man kan notera, att det materiella och texterna inom Lund och stadsarkeologin kompletterar varandra som källor över tid. När det är tjocka kulturlager är de skriftliga källorna få, och när kulturlagren tunnar ut, blir de skriftliga källorna desto fler (Andrén 1985, s. 101–102; jfr 1986, s. 262 fig. 2 med Wienberg 1992, s. 45 fig. 28 och Carelli 2001, s. 266–267, tabell 33–34).

Kulturpelarens ackumulerade stratigrafi är alltså varken till längd eller till sammansättning representativ för de aktiviteter som har försiggått i staden. Kulturlagrens djup är ovanligt, närmast unikt, och de äldre perioderna fyller mycket mera än de yngre, utan att stadens befolkning har minskat i motsvarande grad, vilket man kanske skulle kunna tro.

Kulturpelarens stratigrafi är inte heller representativ för Kulturens sätt att gräva under 1900-talet. Centralt i Medeltidshallen och i Metropolis syns stratigrafin, men stratigrafin var något som dokumenterades efter och oberoende av själva grävningen. I fält grävde man fram till 1990-talet i artificiella stick, sedan kom stadsantikvarien till fältet och var den som ritade profilerna, när arkeologerna hade nått botten (jfr Larsson 2000 och Wienbergs egna erfarenheter 1980 i samband med utgrävning i Kvarteret Färgaren).

Där de arkeologiska föremålen i den första utställningen härrörde från intilliggande lager, är serien av kärl från utställningen i Medeltidshallen ett urval utan direkt samband med stratigrafin. Pelaren fungerar här som en tidsskala för en typologisk serie och inget annat. Kärlen är hela, vilket avviker från den normala arkeologiska erfarenheten. I arkeologiska kulturlager hittar man det obrukbara och bortkastade, man hittar mestadels fragment och skärvor. Välbevarade hela kärl är något som man under lyckliga omständigheter kan påträffa om de tappats i en brunn eller använts som gravkärl på en kyrkogård (Erik Johansson muntligt). Serien är alltså ett sätt att pedagogiskt visualisera formutvecklingen av kärl i Lund, men den har inget att göra med stratigrafin specifikt eller med normala erfarenheter från att gräva i staden. Därtill är kärl av lera inte de enda kärl som användes i Lund. Här brukades laggade och svarvade träkärl samt mer dyrbara kärl av brons, tenn, järn och silver. Serien av kärl är således tidstypisk, men inte arkeologiskt eller historiskt representativ för användningen av kärlen.

Även Treutigers skulptur med sin utgångspunkt i Blomqvists stadshistoria visualiserar en traditionell och icke representativ berättelse om Lund. Skulpturen framhäver ett urval av personer, byggnader och händelser, som inte är representativt för Lunds utveckling i dess sammansatta verklighet. Kungamakt, kyrka, aristokrati och borgerskap är i centrum – inga kvinnor syns till med namn eller gestalt bortsett från drottning Margareta; inga barn, inga trälar, hantverkare eller tjänste-

Downloaded by 216.73.217.34 2026-11-15 01:28:28

folk, ingen vanlig trähusbebyggelse. Skulpturens berättelse tenderar alltså att gynna ett elitperspektiv på historien, som även är det som har bevarats och är synligt i dagens Lund – alltså en viss del av det förflutna, men långt ifrån en helhet (jfr Wienberg 2020, s. 12–13). Kulturpelaren representerar ”ärkebiskoparnas och kungarnas” stad, så som det också står i undertiteln till stadsantikvarien Claes Wahlöös bok om Metropolis-utställningen (Wahlöö 2001).

Åter till begreppen manifest och latent. Kulturpelaren är i sig både monumental och manifest men består av olika delar, där den stratigrafiska pelaren representerar de latenta arkeologiska spåren och de tillhörande fynden, medan den gestaltade inramningen – de hela kärlen, kungarna, ärkebiskoparna och Treutigers visualisering av Lunds historia företräder de manifesta spåren och ett elitärt perspektiv. Således är skulpturens berättelse baserad på en periodindelning knuten till kungarna (en drottning) och (ärke) biskoparna och endast avbruten av digerdödens dans.

Kulturpelarens tider

Kulturpelaren är en visualisering av den linjära, mätbara och framåt- eller uppåtsträvande tiden, där kärl, mynt, skepp och byggnader ständigt utvecklas tekniskt och formmässigt, medan lager läggs till lager som årsringar på ett träd. Sedan kan arkeologer skala av dessa ackumulerade lager och därifrån skapa kunskap om förfluten tid, åtminstone i princip. Med en autentisk lagerföljd hämtad ur kulturlager i Lund och presenterad på ett pedagogiskt genialt sätt (be)visar Kulturpelarens längd, att Lund är en gammal stad, liksom pelarens konkreta jordlager ger skulpturens berättelse både trovärdighet och närvaro; det var här, på dessa lager, som händelserna utspelade sig. Men hur gammal är då staden? Vid en närmare anblick står det inte helt klart.

I den första utställningen från 1932 uppfattades Kulturpelarens stratigrafi omfatta en period av ca 10 000 år, från 8 000 före vår tideräkning till 1800-talets början. Anledningen var förekomsten av ”neolitisk stenålder med artefakta flintor” i de nedersta lagren på ”den nivå, på vilken Lunds äldsta bebyggare vandrade” (Karlin 1933, s. 24). Här kan man förvånas över att Karlin använde ordet ”neolitiska”, då den yngre stenåldern inte sträckte sig så långt tillbaka, vilket borde ha varit bekant för Karlin. Man kan även förvånas över formuleringen som hänvisar till Lunds äldsta bebyggare, då något Lund som beteckning eller bebyggelse knappast kan ha existerat under stenåldern, inte heller enligt Karlin.

Just 10 000 år överensstämmer med de vid den tiden äldsta funna spåren av människor i Sverige från ca 8 000 före vår tideräkning. Talande är hur Historiska museet i Stockholm 1943 fick en ny och uppmärksammad basutställning med namnet ”Tiotusen år i Sverige”

Downloaded by 216.73.217.34 2026-11-15 01:28:28

(Curman et al. 1945). Idag är de äldsta spåren av människor inom Sveriges nuvarande gränser från den så kallade Hamburgkulturen vid Finjasjön i Skåne från ca 12 000 före vår tideräkning (Larsson 1994). Lund ansågs vara jämnårigt med de första bosättningarna i Sverige. Eller för att vara mera precis, bebyggelsen på orten ansågs gå så långt tillbaka, medan frågan om kontinuiteten är tveksam.

I samband med den andra utställningen 1959, då Kulturpelaren fick en ny lokalisering och utformning i Medeltidshallen, blir frågan om Kulturpelarens kronologi mer komplicerad och flertydig. Det äldsta inkarvade årtalet på skulpturen finns i dess nedre del – 1020, och det yngsta längst upp – 1800. Men i ett informationsblad skapat till utställningen i Medeltidshallen och som senare förnyats ser man, att kulturlagren börjar i höjd med årtalet 1020, men längst uppe står att lagerföljden slutar med ”Markyta 1913” (Beskrivning av Kulturpelaren).

Ser man emellertid till skulpturens bilder, så finns från tiden före 1020 avbildningar av monument och fynd som hör hemma i vikingatiden. Yngst bland bilderna är det Berlingska huset som skall representera bebyggelsen efter stadsbranden 1678. Den första biskopen är Henrik (1060–66) och den yngsta är till synes inte namngiven men anges som superintendent, en beteckning som var i bruk under perioden 1537–1637. Går man till kungalängdens mynt, är det äldsta från Knut den store (1018–35) och det yngsta från Karl X Gustav (1658–60). Och ser man slutligen till serien av kärl är det äldsta ett huvudsakligen rekonstruerat kärl av typen äldre svartgods från 1000-talet (KM 16736; jfr Wahlöö 1976, no 4) och det yngsta en mjölkkruka, troligen från 1800-talet.

Kulturpelaren som helhet omfattar alltså i sin nyare version från 1959 perioden från 900-talet till 1900-talet, men med en tyngdpunkt i stratigrafi, bilder och texter fram till digerdöden 1348–49 och med ett slut omedelbart efter stadsbranden 1678, där den visuella framställningen upphör. I stort visualiserar Kulturpelaren således tiden mellan två betydelsefulla förändringar eller epokskiften, kristnandet och försvenskningen, från hedendom till kristendom och från dansk till svensk tillhörighet. Det är helt i överensstämmelse med grundidén i Metropolis-utställningen, som börjar med övergången mellan hedendom och kristendom och slutar med stadsbranden, som startades av retirerande danska trupper (jfr Wahlöö 2001).

Kulturpelaren framhäver med sin stratigrafi, inskrifter och bilder ”den långa danska medeltiden”, en period som även har varit i fokus i den stadsarkeologiska praxis, där lager från tiden före 1200 (”tegelfria”) länge prioriterades. Prioriteringen har sin motsvarighet i det antikvariska bevarandet av byggnader, där den romanska arkitekturen framhävs framför den gotiska. I Lund

Downloaded by 216.73.217.34 2026-11-15 01:28:28



Fig. 7. Kulturpelarens tickande "klocka" – Livshjulet. Foto: Jes Wienberg, augusti 2021.

och Skåne är man mån om att identitetspolitiskt knyta an till den danska nationella historieskrivningen med Jellingdynastin, Knutsväldet och Valdemarerna samt de tidiga (ärke) biskoparna (Wienberg 2020, s. 14). Stadsantikvarien Claes Wahlöö uttryckte således i samband med Metropolis-utställningen, att man öster om Öresund befann sig i ett ”märkligt historiskt vakuum” mellan två nationer, marginaliserade i förhållande till den danska historieskrivningen och utan koppling till den svenska (Wahlöö 2001, s. 14).

Länge uppfattades staden Lund som grundlagd av Knut den store omkring 1020 (Blomqvist 1941, s. 7–13; 1951, s. 33), precis som det framgår av Kulturpelaren. Därefter lyckades man på 1980-talet datera träkistor på en kyrkogård i Kattesund till ca 990, dvs. staden Lund skulle kunna vara grundlagd under

Downloaded by 216.73.217.34 2026-11-15 01:28:28

Sven Tveskäggs regeringstid (Kriig 1987; jfr Carelli 2001, s. 106–108; Cinthio 2002, s. 29–35, 231–233; 2018, s. 52–72). Under 2010-talet har dateringar av stockkistor omedelbart norr om domkyrkan givit en äldsta datering till ca 979, dvs. Lund kan vara grundlagt redan av Harald Blåtand (Cinthio 2018, s. 13–21). Kulturpelarens visualisering av den äldsta historien är alltså inte längre helt aktuell, även om det fortfarande är en öppen fråga när Lund etablerades, inte enbart som en bebyggelse med två kyrkogårdar, men när platsen urbaniserades och blev just en stad.

Kulturpelaren visualiserar en framåtskridande och uppåtgående linjär tid, en kulturell utveckling som kan indelas i olika faser och perioder, något som ofta men felaktigt förknippas med moderniteten. Men det finns ett element i helheten, som bryter av genom en cirkulär rörelse.

Mitt i skulpturen tillkom på Kjellbergs initiativ ett ”Lyckans hjul” (fig. 7), ett motiv känt inte minst från medeltida kalkmålningar (Ellenius 1965; Eriksson 1991). Lycko- eller livshjulet åtföljs ofta av textremsor, där det på latin står, ”regnabo” (jag skall regera), ”regno” (jag regerar), ”regnavi” (jag har regerat) och ”sum sine regno” (jag är utan makt) – en moraliserande allegori för livets upp- och nedgång. Budskapet förstärks i Treutigers figur genom att ett timglas – tidens och förgänglighetens symbol – karvats in mitt i hjulet. Omedelbart över hjulet står en galge och till det kommer ett annat välkänt motiv från medeltida kalkmålningar och altartavlor – dödsdansen som en visualisering av att digerdöden kommer också till Lund.

Mitt i Kulturpelaren snurrar en klocka, synlig och hörbar för alla, som en påminnelse om tidens gång. Livshjulet snurrar och kungarnas kronor ramlar av med ett markant ljud, åtta gånger i minuten, klack! Och nu är berättelsen om Kulturpelaren slut.

Tack till Maria Cinthio (tidigare Kulturen i Lund), Benita Clemmensen (Museum Østjylland), Gunilla Gardelin, Conny Johansson Hervén, Nelly Hercberg och Charlotte Åkerman (Kulturen i Lund), Erik Johansson (Lunds universitet) samt Johan Zakarias Gårdsvoll, Peter Pentz och Peter Vang Petersen (Nationalmuseet i Köpenhamn) för hjälp med information, arkivmaterial och illustrationer. Även tack till Martin Hansson (Lunds universitet), Mimmi Nihlén (Lund) och Asger Wienberg (Lund) för synpunkter på manuskriptet.

Bodil Petersson, professor i arkeologi med inriktning på kulturarv, Institutionen för kulturvetenskaper, Linnéuniversitetet i Kalmar
E-post: bodil.petersson@lnu.se

Jes Wienberg, professor, historisk arkeologi, Institutionen för arkeologi och antikens historia, Lunds universitet
E-post: Jes.Wienberg@ark.lu.se

Downloaded by 216.73.217.34 2026-11-15 01:28:28

Referenser

Arkiv

Kulturens lundaarkiv:

• ”Beskrivning av Kulturpelaren – utförd av Torsten Treutiger 1959”; anonymt och odaterat informationsblad, till utställningen i Medeltidshallen, senare förnyat till Metropolis-utställningen.

• Karlin, Georg J:son 1913: *Berättelse om de genom Kulturhist. Museet vid gräfningar i Lund utförda arkeologiska undersökningarna.* (handskrivet manuskript samt renskrivet på maskin).

• Ritningar, fyndförteckningar, fotografier, tidningsklipp.

Litteratur

• Adolfsson, Gundula 1987. M*änniska och objekt i smyckeskrin. En analys av arkeologiska utställningar i Sverige.* Samhällsvetenskapligt bibliotek. Stockholm/ Lund, Symposion Bokförlag.

• Andersen, H. Hellmuth 1960. Køkkenmøddingen ved Meilgaard. *Kuml, Årbog for Jysk arkæologisk Selskab* 1960, s. 26–34.

• Andrén, Anders 1985. *Den urbana scenen. Städer och samhälle i det medeltida Danmark*. Acta Archaeologica Lundensia, Series in 8°, 13. Bonn/ Malmö, Rudolf Habelt Verlag/ CWK Gleerup.

• Andrén, Anders 1986. I städernas undre värld. *Medeltiden och arkeologin. Festskrift till Erik Cinthio*. (Red.) Anders Andrén et al. Lund Studies in Medieval Archaeology 1. Lund, Arkeologiska institutionen, Lunds universitet, s. 259–269.

• Andrén, Anders 1989a. Spåren förskräcker? *META. Medeltidsarkeologisk tidskrift* 1989: 2, s. 42–47.

• Andrén, Anders 1989b. I Vidars fotspår. *META. Medeltidsarkeologisk tidskrift* 1989: 4, s. 40–42.

• Andrén, Anders 1997. *Mellan ting och text. En introduktion till de historiska arkeologierna*. Kulturhistoriskt bibliotek. Stockholm/ Stehag, Brutus Östlings Bokförlag Symposion.

• Andrén, Anders 2015. En fråga om tid. *Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien Årsbok* 2015, s. 177–186.

• Bailey, Doug 2018. *Breaking the Surface. An Art/Archaeology of Prehistoric Architecture.* Oxford, Oxford University Press.

• Blomqvist, Ragnar 1941. *Tusentalets Lund*. Skrifter utgivna av Föreningen Det gamla Lund XXI–XXII. Lund, Föreningen Gamla Lund.

• Blomqvist, Ragnar 1951. *Lunds historia,* 1. Medeltiden. Lund, CWK Gleerup.

• Blomqvist, Ragnar 1956. Vikingatidsspänne. *Kulturens årsbok* 1956, s. 154–155.

• Blomqvist, Ragnar 1985. *Stadsvallen i Lund. Ett unikt byggnadsminne*. Föreningen Gamla Lund Årsskrift 67: 2. Lund, Föreningen Gamla Lund.

• Bradley, Richard 2002. *The Past in Prehistoric Societies.* London/ New York, Routledge.

Downloaded by 216.73.217.34 2026-11-15 01:28:28

• Bowdler, Sandra 1996. Freud and archaeology. *Anthropological Forum. A Journal of Social Anthropology and Comparative Sociology* 7: 3, pp. 419–438.

• Campbell, Fiona & Ulin, Jonna 2004. *BorderLine Archaeology. A practice of contemporary archaeology – exploring aspects of creative narratives and performative cultural production.* GOTARC Series B, Gothenburg Archaeological Theses 29. Göteborg, Department of Archaeology, Gothenburg University.

• Carelli, Peter 2001. *En kapitalistisk anda. Kulturella förändringar i 1100-talets Danmark.* Lund Studies in Medieval Archaeology 26. Stockholm, Almqvist & Wiksell International.

• Cinthio, Maria 2002. *De första stadsborna. Medeltida gravar och människor i Lund.* Stockholm/ Stehag, Brutus Östlings Bokförlag Symposion.

• Cinthio, Maria 2018. *Lund från början. Vägar mot Lund. En antologi om stadens uppkomst, tidigaste utveckling och entreprenaden bakom de stora stenbyggnaderna.* (Red.) Maria Cinthio & Anders Ödman. Lund, Historiska Media, s. 9–123.

• Curman, Sigurd, Nerman, Birger & Selling, Dagmar 1945. *Tiotusen år i Sverige*. Stockholm, Statens historiska museum.

• Damm, Annette (red.) 2005. *Vikingernes Aros*. Højbjerg, Moesgård Museum.

• Dekkers, Midas 2000. *Al kødets gang – om forgængelighed.* København, Tiderne skifter. (1. ed. 1997 Amsterdam)

• Ellenius, Allan 1965. Livshjulet. *Kulturhistoriskt lexikon för nordisk medeltid från vikingatid till reformationstid* 10, Malmö, Allhem, s. 642–644.

• Eriksson, Gunnar 2002. *Rudbeck 1630–1702. Liv, lärdom, dröm i barockens Sverige*. Stockholm, Atlantis.

• Eriksson, Torkel 1991. Lykkehjul og Livshjul. *Danske kalkmalerier, Sengotik 1475–1500*. (Red.) Ulla Haastrup. København, Nationalmuseet, Christian Ejlers' Forlag, s. 102–103.

• Fonsmark, Anne-Birgitte & Vangsgaard Nielsen, Dorthe (red.) 2016. *Monet. Ud af impressionismen.* København, Ordrupgaard.

• Gardelin, Gunilla, Ericsson, Gertie & Karlsson, Mattias 2007. *Städernas kulturlager. En värdering av ett hotat källmaterial med utgångspunkt i exemplet Lund*. Kristianstad/ Malmö, Länsstyrelsen i Skåne län.

• Goldhahn, Joakim, Fuglestvedt, Ingrid & Jones, Andrew Meirion (eds.) 2010. *Changing Pictures. Rock Art Traditions and Visions in Northern Europe*. Oxford/ Oakville, Oxbow Books.

• Goldsworthy, Andy & Friedman, Terry 2000. *Time*. London, Thames & Hudson.

• Gräslund, Bo 1974. *Relativ datering*. Om kronologisk metod i nordisk arkeologi. TOR XVI. Uppsala, Institutionen för arkeologi, Uppsala universitet.

• Gräslund, Bo 1996. *Arkeologisk datering.* Lund, Studentlitteratur.

• Harris, Edward C. 1989. *Principles of archaeological stratigraphy.* Second Edition. London, Academic Press. (1 ed. London 1979)

• Hegardt, Johan 2012. Att vandra genom historien. Om Historiska Museets rumsliga disposition. *Att återupptäcka det glömda. Aktuell forskning om forntidens förflutna i Norden*.

Downloaded by 216.73.217.34 2026-11-15 01:28:28

(Red.) Påvel Nicklasson & Bodil Petersson. Acta Archaeologica Lundensia, Series Prima in 4°, 32. Lund, Institutionen för arkeologi och antikens historia, s. 311–322.

• Holtorf, Cornelius 2005. F*rom Stonehenge to Las Vegas. Archaeology as Popular Culture*. Walnut Creek.

• Høj, Mette (red.) 2013. *Jacob Kornerup – maler, arkæolog & konservator.* Roskilde, Roskilde Museums Forlag.

• Højlund, Flemming (red.) 1999. *Glob og Paradisets Have. De danske ekspeditioner til Den Arabiske Golf.* Højbjerg, Moesgård Museum.

• Jennbert, Kristina 2017. Materialiserad tid. Arkeologins tidsbegrepp. *Tiden.* (Red.) Kim Salomon. Symposier på Krapperups borg 10. Göteborg/ Stockholm, Makadam Förlag, s. 115–130.

• Jensen, Jørgen 1992. *Thomsens Museum. Historien om Nationalmuseet.* København, Gyldendal.

• Jensen, Ola W. 1999. *Forntid i historien. En arkeologihistorisk studie av synen på forntid och forntida lämningar från medeltiden till och med förupplysningen*. GOTARC, Serie B, Gothenburg Archaeological Theses 19. Göteborg, Göteborgs universitet, Institutionen för arkeologi.

• Jensen, Ola Wolfhechel 2018. P*å spaning efter det förflutna. En historia om arkeologiskt fältarbete i Sverige 1600–1900*. KVHAA, Handlingar, Antikvariska serien 54. Stockholm, Kungl. Vitterhets, Historie och Antikvitets Akademien.

• Johansson Hervén, Conny 2002. Kulturpelaren. Ikon, ting eller skulptur? *Kulturen* 2002, s. 30–41.

• Karlin, Georg G. (J:son) 1898. Museumssystem. *Kulturhistoriska meddelanden* Årg. 3 , hf. 1, s. 3–16.

• Karlin, Georg (J:son) 1907. Det danska nationalmuseet. *Lunds Dagblad* 24 maj 1907.

• Karlin, Georg (J:son) 1933. Översiktlig beskrivning av nyförvärven. *Kulturhistoriska föreningen för Södra Sverige* 1932–33, s. 24–27.

• Karlsson, Håkan (ed.) 2001. *It's about Time. The Concept of Time in Archaeology*. Göteborg, Bricoleur Press.

• Kikkenberg, Birgitte, Nielsen, Poul Otto & Thøgersen, Jens-Erik 2008. Den nye Danmarks Oldtid. Om nyopstillingen 2005–2008. *Nationalmuseets Arbejdsmark* 2008, s. 219–238.

• King, Daniel 2006. *Drömmen om Atlantis. Olof Rudbecks jakt på en försvunnen värld.* Stockholm, Fahrenheit. (1 ed. New York 2005)

• Kopytoff, Igor 1986. *The cultural biography of things: commoditization as process. The social life of things. Commodities in cultural perspective.* Commodities in Cultural Perspective. (Eds.) Arjun Appadurai. Cambridge, Cambridge University Press, pp. 64–91.

• Kriig, Stefan 1987. *Lunds äldsta kyrkogård*. Uppsats i medeltidsarkeologi, vårterminen 1987. Lund, Arkeologiska institutionen, Lunds universitet. (stencil)

• Kristiansen, Kristian (ed.) 1985. *Archaeological Formations Processes. The Representativity of Archaeological Remains from Danish Prehistory*. Studies in Scandinavian Prehistory and Early History 2. Copenhagen, Nationalmuseet.

Downloaded by 216.73.217.34 2026-11-15 01:28:28

• Kuspit, Donald 1989. A Mighty Metaphor. The Analogy of Archaeology and Psychoanalysis. *Sigmund Freud and Art. His Personal Collection of Antiquities.* (Eds.) Lynn Gamwell & Richard Wells. New York /London, State University of New York, Freud Museum, pp. 132–151.

• Kuusamo, Altti 2011. Metaphors of Archaeology in Psychoanalysis. *Times, Things & Places. 36 Essays for Jussi-Pekka Taavitsainen.* (Eds.) Janne Harjula, Maija Helamaa & Janne Haarala. Turku/ Helsinki, J.-P. Taavitsainen Festschrift Committee, pp. 80–89.

• Larsson, Lars 1994. The Earliest Settlement in Southern Sweden. Late Paleolithic Settlement Remains at Finjasjön, in the North of Scania. *Current Swedish Archaeology* 2, pp. 159–177.

• Larsson, Stefan 2000. *Stadens dolda kulturskikt. Lundaarkeologins förutsättningar och förståelsehorisonter uttryckt genom praxis för källmaterialsproduktion 1890–1990.* Archaeologica Lundensia, Investigations de antiqvitatibus urbis Lundae IX. Lund, Kulturhistoriska Museet.

• Leroi-Gourhan, André 1982. *The Dawn of European art. An introduction to Palaeolithic Cave Painting.* Cambridge, Cambridge University Press.

• Lindqvist, Sune 1930. Olof Rudbeck d.ä. som arkeolog. *Uppsala universitets årsskrift* 1930, Program 7, s. 23–31.

• Lucas, Gavin 2005. *The Archaeology of Time*. Themes in Archaeology. London/ New York, Routledge.

• *Lunds Dagblad* 22 feb. 1913, ”En lundensisk ’kulturpelare ”.

• *Lunds Dagblad* 29 maj 1959, ”Sex meter lundajord, historia i skulptur unikt i medeltidshall”.

• Madsen, A. P., Müller, Sophus, Neergaard, Carl, Petersen, C. G. Joh., Rostrup, E., Steenstrup, K. J.V. & Winge, Herluf 1900. *Affaldsdynger fra Stenalderen i Danmark undersøgte for Nationalmuseet.* Paris/ Kjøbenhavn/ Leipzig, A.A. Hachette, C.A. Reitzel, B.B. Brockhaus.

• Malina, Jaroslav & Vasícek, Zdenek 1990. *Archaeology yesterday and today. The development of archaeology in the sciences and humanties.* Cambridge, Cambridge University Press.

• Molyneaux, Brian Leigh (ed.) 1997. *The Cultural Life of Images. Visual Representation in Archaeology.* Theoretical Archaeology Group. London/ New York, Routledge.

• Moser, Stephanie 1998. *Ancestral Images. The Iconography of Human Origins.* Ithaca, N.Y, Cornell University Press.

• Müller, Sophus 1897. Museum og Interiør. *Tilskueren* sep 1897, s. 683–700.

• Müller, Sophus 1918–33. *Oldtidens Kunst i Danmark*, I–III. Kjøbenhavn, C.A Reitzels Forlag.

• Mårtensson, Anders W. 1977. Kulturpelaren. *Kulturen runt.* (Red.). Gunilla Eriksson. Höganäs, Bra Böcker, s. 80–81.

• Mårtensson, Anders W. 2016–18. *Lunds undre värld. En ovärderlig kunskapskälla till stadens äldre historia, 1. 1890 – 1939*; 2, 1940–1969. Lund, Historiska Media.

• Møller, Lis 1994. Viljen til viden. Freud som ‘Conquistador’ og arkæolog. *Slagmark. Tidsskrift for idéhistorie* 22, s. 17–37.

Downloaded by 216.73.217.34 2026-11-15 01:28:28

• Nordeide, Sæbjørg W. 1989a. Betente spor. *META. Medeltidsarkeologisk tidskrift* 1989: 1, s. 31–46.

• Nordeide, Sæbjørg W. 1989b. Latente og manifeste spor. *META. Medeltidsarkeologisk tidskrift* 1989: 4, s. 37–39.

• Pearson, Mike & Shanks, Michael 2001. *Theatre/Archaeology.* London/New York, Routledge.

• Petersson, Bodil 2019. Experimentellt kulturarv – Ismantorp mellan arkeologi och konst. *Tidens landskap. En vänbok till Anders Andrén.* (Eds.) Cecilia Ljung et al. Lund, Nordic Academic Press, s. 259–261.

• Petersson, Bodil & Burke, Danny *et al*. 2020. Experimental Heritage as Practice: Approaching the Past through the Present at the Intersection of Art and Archaeology. *Internet Archaeology* 55.

• Renfrew, Colin 2003. *Figuring it Out. What are we? Where do we come from? The parallel visions of artists and archaeologists.* London, Thames & Hudson.

• Rentzhog, Sten 2007. *Friluftsmuseerna. En skandinavisk idé erövrar världen*. Stockholm, Carlssons Bokförlag.

• Rudbe(c)k, Ol(o)f 1679. *Atland eller Manheim…* (Atlas). Up(p)sala, Henrik Curio.

• Rydbeck, Otto 1943. Den arkeologiska forskningen och Historiska museet vid Lunds universitet under tvåhundra år, 1735–1937. *Meddelanden från Lunds universitets Historiska museum* 1942–1943, s. 1–129.

• Schiffer, Michael B. 1983. Toward the Identification of Formation Processes. *American Antiquity* 48: 4, pp. 675–706.

• Schiffer, Michael B. 1987. *Formation Processes of the Archaeological Record.* Albuquerque, University of New Mexico Press.

• Schnapp, Alain 1996. *The Discovery of the Past. The Origins of Archaeology.* London, British Museum Press. (1. Ed. Paris 1993)

• Solli, Brit 1988. *Dyrebein. Problemer og muligheter omkring et arkeologisk kildemateriale*. Varia 18. Oslo, Oldsaksamlingen, Universitetet i Oslo.

• Solli, Brit 1989. Norske middelalderbyer og bydannelse. Et arkeologisk utsyn. *Viking, Tidskrift for norrøn arkeologi* LII, s. 133–143.

• Stoczkowski, Wiktor 1997. The painter and prehistoric people: a 'hypothesis on canvas'. *The Cultural Life of Images. Visual Representation in Archaeology.* (Ed.) Brian Leigh Molyneaux. Theoretical Archaeology Group (TAG). London/ New York, Routledge, pp. 249–262.

• Strandgaard, Ole 2010. *Museumsbogen*. Praktisk museologi. Højbjerg, Forlaget Hikuin.

• Svestad, Asgeir 1995. *Oldsakenes orden. Om tilkomsten av arkeologi.* Oslo, Universitetsforlaget.

• *Sydsvenska Dagbladet* 25 nov. 1959, "Lunds historia i kulturpelare".

• Tamm, Ditlev 1992. *Dødens triumf – mennesket og døden i Vesteuropa fra middelalderen til vore dage*. København, G E C Gad.

• Thomas, Julian 2004. *Archaeology and Modernity*. London/ New York, Routledge.

Downloaded by 216.73.217.34 2026-11-15 01:28:28

• Toulmin, Stephen & Goodfield, June 1966. *Människan upptäcker tiden. Utvecklingstankens historia*. Stockholm, Natur och Kultur. (1. ed. London 1965)

• Trigger, Bruce G. 1993. *Arkeologins idéhistoria.* Kulturhistoriskt bibliotek. Stockholm/ Stehag, Brutus Östlings Bokförlag Symposion. (1. ed. Cambridge 1989)

• Tuck, Steven L. 2015. *A History of Roman Art*. Chichester, WileyBlackwell.

• Wahlöö, Claes 1976. *Keramik 1000–1600 i svenska fynd.* Archaeologica Lundensia, Investigations de antiqvitatibus urbis Lundae VI. Lund, Kulturhistoriska Museet.

• Wahlöö, Claes 2001. *Metropolis. Ärkebiskoparnas och kungarnas Lund.* Illustrerad historia. Lund, Historiska Media.

• Wienberg, Jes 1992. *Grund og gård i Tønsberg.* Arkeologiske rapporter fra Tønsberg 9. Tønsberg, Riksantikvaren, utgravningskontoret for Tønsberg.

• Wienberg, Jes 2014. Historical Archaeology in Sweden. *European Journal of Post-Classical Archaeologies* 4, pp. 447–470.

• Wienberg, Jes 2015. Vikings and the Western Frontier. *Small Things – Wide Horizons, Studies in Honour of Birgitta Hårdh.* (Eds.) Lars Larsson, Fredrik Ekengren, Bertil Helgesson & Bengt Söderberg. Oxford, Archaeopress Archaeology, pp 289–294.

• Wienberg, Jes 2016. Runsten på resa – Lundagårdsstenen från vikingatid till nutid. *Mellan slott och slagg. Vänbok till Anders Ödman*. (Red.) Ingrid Gustin, Martin Hansson, Mats Roslund & Jes Wienberg. Lund Studies in Historical Archaeology 17. Lund, Institutionen för arkeologi och antikens historia, s. 279–296.

• Wienberg, Jes 2020. Medeltidsstaden Lund – i skuggan av domkyrkan. *Ale. Historisk tidskrift för Skåne, Halland och Blekinge* 2020: 4, s. 1–18.

• Wienberg, Jes 2021. *Heritopia.* World Heritage and modernity. Lund, Lund University Press.

• Winchester, Simon 2001. *The Map that Changed the World. William Smith and the Birth of Modern Geology*. New York, HarperCollinsPublishers.

• Åstrand, Folke 1967. Treutiger, Torsten Ingemar Haldon. *Svenskt konstnärslexikon, Tolvtusen svenska konstnärers liv och verk*, V. (Red.) Knut Andersson, Bror Olsson & S. Artur Svensson. Malmö, Allhems Förlag, s. 472.

• Østergaard Pedersen, Teresa 2015. *Sammenlignende vandalisme. Asger Jorn, den nordiske folkekunst og arkæologien*. Højbjerg/ Silkeborg, Moesgård Museum, Museum Jorn.

Hemsidor

• Fornsök, Riksantikvarieämbetet: app.raa.se

• Museum of Modern Art (MoMa), New York: www.moma.org

Downloaded by 216.73.217.34 2026-11-15 01:28:28