

Er de alternative – de anderledes billeder?

Groteske fremstillinger i de danske kalkmalerier: mod- eller medbilleder!

Af Steen Schjødt Christensen

1. Indledning

«Anstændige mennesker er kastrerede i øjnene. Derfor frygter de det obscøne».¹ Vores moderne blik rystes af det alternative, og det rystes endnu mere, hvis det alternative er obscønt. Men er de alternative de anderledes billeder? Og hvad betyder det, at noget er alternativt eller anderledes? Er alternativt blot en betegnelse vi giver billeder, der ikke er forståelige for os nutidsmennesker, og som vi derfor betragter som frastødende og ikke passende til kirkeudsmykning? Eller som vi mener, mangler den dybere teologiske mening vi forventer i kalkmalerierne? Det er nogle af de spørgsmål der opstår, når man arbejder med den lille gruppe af motiver i vores danske kalkmalerier, der betegnes som groteske eller ikke-ikonografiske. Billeder, der sætter øjet på prøve, når de viser obscøniteter, ansigter der vrænger og spotter, folk der danser og udviser umådehold, fabeldyr og væsener, der med deres hybridformer og mærkelige gestalter tilhører en helt anden verden. Og forundringen forstærkes selv følgelig af, at de optræder i kirken – det hellige hus – side om side med de religiøse motiver. Havde de optrådt på et verdsligt, mere passende sted, så havde det straks været lettere at afkode deres betydningsindhold, og de havde næppe fået påhæftet betegnelser som obscøne og groteske.

Disse billeder må betegnes som en forholdsvis overset motivgruppe, da de ikke er ordentlig registreret i de nuværende ikonografiske registerer og opslagsværker, der findes over danske kalkmalerier. Hvilket selvfølgelig giver sig selv, hvis billederne opfattes som ikke-ikonografiske. Grunden til den manglende registrering er dels, at billederne tidligere blev tilskrevet en marginal rolle i det religiøse billedprogram. Men i lige så høj grad, er det fordi den kunsthistoriske tradition ikke har kunnet rumme disse billeder inden for de traditionelle formalistiske billeddefinitioner, der bygger på en religiøs ikonografisk registreringsmåde, hvor motiver som Korsfæstelsen, Fødslen, Korsbæringen, Syndefaldet osv. har stået i centrum.

Men billeder er mangetydige, og ligesom reklamer i dag optræder som en selvfølge og nødvendighed ind imellem seriøse spillefilm i vores moderne tv-billed-univers, var de groteske motivers optræden inde i kirkerummet en integreret del af kirkens visuelle univers. Og ligesom reklamer konnoterer mange betydninger, så gør de groteske motiver det også.

I det følgende vil jeg forsøge at anskue enkelte af billederne på en anden måde ved at påpege, at de ikke kun var bærere af negative betydninger. Dette medfører, at det groteske og det hellige, det jordiske og himmelske ikke altid optrådte som modsætninger,

men at billederne indgik i en symbiose inden for det kristne billedunivers.

Med udgangspunkt i en semiotisk indgangsvinkel, vil jeg anlægge den betragtning, at billederne indgår i forskellige tegnsystemer.² Hvilket betyder, at billederne besidder flere betydningsniveauer. De grotske motiver kan derfor have en betydning inden for det religiøse univers, som er moralsk-allegorisk, samtidig med at de også kan henvise til andre aspekter af samfundslivet. Billederne er således åbne for fortolkninger afhængigt af hvilket semiotisk tegnsystem, de refererer til. Francis Klingender har antydnet, at middelalderens billeder virkede på flere betydningsniveauer afhængigt af, hvem der så dem. Et enkelt niveau for den brede befolkning og et mere avanceret symbolsk teologisk niveau for den uddannede læsekundige betragter.³

Perceptionen af billederne – forholdet mellem billede og beskuer⁴ – er derfor en vigtig side af kalkmaleriernes betydning. Fæstebønderne rundt om i landet var ikke kunsthistorisk skolede billedbetragtere, der tænkte på udenlandske forlæg og stilpåvirkninger, når de så kirkens billeder. De har haft en langt mere jordnær og umiddelbar billedoplevelse, hvor de visuelle referencer blev hentet fra hverdagen. Med en semiotisk indgangsvinkel kan perspektivet rettes mod de koder, der danner den sociale og kulturelle sfære, som billedet altid vil være en aktiv del af.⁵ Betonningen af den historiske kontekst bliver derfor en væsentlig del af analysen.

Kalkmalerierne betegnes traditionelt som billedbøger, der blot gengav evangeliernes tekster for den del af befolkningen, der ikke kunne læse. Men selv om de gjorde dét, så påpeger Mieke Bal, at »they did so on the basis not of total redundancy, but of over-

writing the previous text. Images are readings, and the rewritings to which they give rise, through their ideological choices, function in the same way as sermons: not a re-telling of the text but a use of it; not an illustration but ultimately, a new text. The image does not replace a text; it is one. Working through the visual, iconographic, and literary traditions that produced it, these images propose for the viewer's consideration a propositional content, an argument, an idea, inscribed in line and colour, by means of representation. By means, also, of an appeal to the already established knowledge that enables recognition of the scene depicted. Paradoxically, this recognition is an indispensable step in the communication of a new, alternative propositional content«. ⁶ En form for revisualisering og ændring af den oprindelige tiltænkte mening, der bliver mere udtalt, når det drejer sig om billeder af gøglere, masker og fabelvæsener. Billeder, der i højere grad end de traditionelle motiver, virker uafhængigt af de bibelske og teologiske tekster. Billederne er selvstændige tegnsystemer, der kommunikerer forskellige diskurser; de er ikke blot simple illustrationer og underordnede erstatninger for tekster.

En anden vigtig side af en semiotisk indgangsvinkel er billedernes indbyrdes forhold. En form for intervisualitet, hvor hvert enkelt billede ikke kun er et fasttømret ikonografisk tegn, men hvor betydningen netop opstår i samspillet med de omgivende motiver, hvilket betyder, at de marginale billeder, dem der er placeret nederst på kirkens vægge, i højere grad læses ind i det samlede billedprogram, ved at de selv får mening, samtidig med at de giver mening til billederne omkring dem. Og derved på en måde mister deres marginalitet.

De senmiddelalderlige kalkmalerier skal ikke læses lineært, men indbyrdes til mange læseretninger⁷

og derved også til, at deres betydning kan opfattes på mange niveauer. Og som Michael Camille har sagt om billeder; »Eftersom billeder var sværere at kontrollere end autoriserede tekster, blev billedet opfattet som et farligt medie der skaber splittelse: Billeder lod til at være, det de ikke var. En dybfølt mistillid til det bedrageriske i billedfremstillingen ligger dybt i den kristne tradition«. ⁸ En flertydighed, der er endnu større, når det drejer sig om verdslige motiver i det religiøse billedprogram, som de groteske.

Det at bruge øjnene kunne også være farligt, specielt hvis tankerne løb af med én. I det middelalderlige populærvideenskabelige skrift *Sydrak* spørger kongen: »Hvad er den farligste fejl på mennesket?« Og *Sydrak* svarer: »Det er menneskets øjne, fordi de forkaster mange gange både liv og sjæl. Og af synet kommer tanken i hjertet, og af tanken kommer samtykke. Og når samtykke gives til synden, da er det næsten sådan, at synden var helt fuldkommen. Og hjertet ønskede ikke nær så meget som det gør uden øjne. Men når øjnene styres rigtigt, da er der ingen bedre del på mennesket, fordi de skjuler mennesket mest fra fordærv«. ⁹ Gennem synet og dét at se, kommer tanken og gennem tanken kommer synden. Og dette undgås kun, hvis øjnene styres rettelig. Når den middelalderlige kirkegænger stod i Nørre Herlev Kirke i Nordsjælland og midt under gudstjenesten kiggede op på et billede af en mand, der drak et krus øl, gjaldt det om at have det rette blik, så tanken om noget at drikke ikke fyldte én med synd. En sådan kontrol af synet var kun mulig i en teologisk lærebog og ikke i virkeligheden, hvor syn, tanke og billedoplevelse lige så godt kunne lede til synd som til frelse. De groteske billeder kan have udsendt koder, som kunne misforstås, hvis det forudsættes, at deres opgave var at virke som moralsk belærende modbilleder til det hellige.

Til alle tider ser vi kun det, vi vælger at betragte, og at betragte er en valgmulighed. Vores syn er altid aktivt, altid i bevægelse, samler altid tingene omkring sig, medens det opbygger, det som er nærværende for os. ¹⁰ Senmiddelalderens mennesker har derfor ikke passivt perciperet kirkens billeder og deres budskab, men aktivt forholdt sig til dem, ud fra deres daglige livsbetingelser og mentale forestillingsverden.

2. *De groteske billeder*

I de danske kalkmalerier er mængden af groteske eller ikke-ikonografiske billeder forholdsvis stor. Men hvor stor lader sig ikke klart sige, da der aldrig er udarbejdet et egentlig katalog over denne gruppe af motiver. Katrin Kröll arbejder i sin afhandling om emnet ud fra 496 registrerede motiver, ¹¹ men yderligere registrering vil formodentlig vise, at der er flere. ¹² En del sidder sikkert stadig bag kalken også i kirker, der er afdækkede. ¹³

De ikke-ikonografiske billeder udgør en broget gruppe, der har mange forskellige udtryksformer. De optræder primært på nedre del af kirkens vægge, men også i selve hvælvene. De er svære at definere, fordi de forskellige fremtrædelsesformer blander sig med hinanden på kryds og tværs, både med hensyn til udtryk og hvor de er placeret i kirkerummet. Kendetegnende for de groteske billeder er dog, at de fremviser kroppen på en meget direkte og håndgribelig måde. Genitalierne blottes og kropsåbningernes funktioner fremstilles bramfrit via personer, der åbner flaben på vid gab, æder og drikker eller skider i en spand. Og ligeledes ses den fysiske krop i udfoldelse, når narre og gøglere danser og spiller på larmende instrumenter.

Da antallet af billeder er så omfattende, vil jeg i det følgende nøjes med at gennemgå enkelte speci-

fikke motiver.¹⁴ Eksempler, som jeg mener viser, at de groteske billeder ikke kun kan opfattes som verdslige modbilleder, men også som integrerede medbilleder i den sammenhæng, hvori de optræder.

Vrængemaskerne udgør den største gruppe af de groteske billeder. De fleste af dem er afbildet i sviklerne, men de optræder også i hvælvne. Karakteristisk for maskerne er, at de har åben mund – oftest fremhævet ved at være malet omkring et svikkelhul (fig. 1). De spotter, og nogle af dem rækker tunge. På enkelte af vrængemaskerne kommer der noget ud af munden enten i form af en figur eller en plantevækst. Mange er malet i den onde profil, men også en betydelig del af dem er malet i den hellige en-face position.¹⁵ Flertallet af vrængemaskerne er fremstillet uden krop, men ikke så få er dog afbildet i hel figur. Det er således ikke let at give nogen entydig beskrivelse af vrængemaskerne som motivgruppe. Fællesnævneren for næsten alle maskerne må siges at være munden og oftest den åbne mund. Maskerne er ud fra deres vrængende og tungerækkende gestik blevet tolket som grotesk-komiske modbilleder til det øvrige billedprogram.¹⁶

I middelalderen besad munden som kropsåbning en meget stærk kraft som en farlig zone i spændingsfeltet mellem kroppens usynlige indre og det synlige ydre. Munden var derfor genstand for en række metaforiske associationer. Mikhail Bakhtin fremhæver således, at »the most important of all human features for the grotesque is the mouth« og videre, at »The gaping mouth is related to the image of swallowing, this most ancient symbol of death and destruction«. ¹⁷ En symbolik, der findes i kalkmaleriernes forestilling om det altopslugende helvedesgab. Ligeledes var det ud gennem munden, at sjælen forlod den døde krop,



Fig. 1. Vrængemaske fra Sæby Kirke. Foto: Steen Schjødt Christensen 1998.

for enten at blive taget af en engel eller af djævelen.¹⁸ Farligheden lå også i mundens stærke associationer til det kvindelige køn og dermed i videre forstand til forhold omkring kønnenes seksualitet.¹⁹

Munden var således en ambivalent størrelse som sæde for den vigtigste faktor i opretholdelsen af selve livet, nemlig indtagelsen af føde, men også som det organ hvorfra det talte ord udgik. I middelalderen var næsten al kommunikation mundtlig. Det var via det talte ord, at personlige relationer udbyggedes og erfaringer blev udvekslet i en kultur, hvor det skrevne ord var ringe udbredt. Kommunikative relationer og erfaringer, der ikke kun anvendtes til de jordiske gøremål, men som også var henvendt mod den åndelige sfære med dens hellige personer som Jomfru Maria og hele helgenskaren.

Vrængemaskerne opfattes ikke traditionelt i forbindelse med mundens positive konnotationer. Men munden og specielt tungen kunne bruges til noget positivt. I hvert fald, hvis man skal tro et af tidens populærvideenskabelige skrifter, *Sydrak*, der om menneskets tunge siger: »Menneskets tunge er det bedste, som findes på legemet, fordi mennesket på grund af tungen kan få stor ære, rigdom, kærlighed, visdom, lov og gavn, både til sjæl og legeme. Og af tungen kan mennesket få stor skam, last, skade og vanære, både på sjæl og legeme. Fordi mennesket kan tale de ord, som det kan få stor skam og skade af. Og tungen har ingen ben i sig, men den gør det ofte sådan, at både ben og arme sønderbrydes«. ²⁰ Skam, last og vanære udtrykkes sikkert i nogle af vrængemaskerne og mundens vanærende gestik, der kan minde om enkelte af maskerne, ses i en række korsbæringsscener hvor Kristus spottes af den tungerækkende forsamling. Men hvad med ære og visdom? Begreber der ikke normalt forbindes med de vrængende munde.

Og dog alligevel. I de to højlærde Karmeliterklostre i Helsingør og Sæby findes eksempler på sådanne vrængemasker.²¹

Niels Haastrup har vist, at de særprægede masker, der er placeret hele vejen ned gennem midterskibet i Sankt Marie Kirke i Helsingør, sandsynligvis tjente et formål som huskebilleder, ligesom figurer i middelalderlige mnemotekniske lærebøger. Ud af munden på maskerne kommer der forskellige små figurer, flest dyr og mennesker, men også andre effekter. Haastrup sætter disse i forbindelse med danske ord-sprog,²² men de har sikkert også henvist til andre ting. Maskerne sidder meget højt oppe i hvælvene og så langt fra hinanden, at en taler ikke har kunnet overskue dem alle på en gang; med mindre vedkommende har gået op og ned gennem kirkeskibet med hovedet meget på skrå. I stedet for direkte huskebilleder, der kunne anvendes i praksis under prædiken, tror jeg nærmere, at de skal opfattes som billedlige fremstillinger af fabler, måske dyrefabler – uden dog at være i stand til at uddybe det nærmere her. Jeg mener derfor også, at det sprog som maskerne udgyder, skal betragtes som mere end blot forvrøvlende, ligegyldige og uartige ord.²³ Men det vigtige er, at vrængemasker og tekst – hvad enten det var prædikener, lærebøger eller fabler – indgik i et samspil, som munnene kunne benytte.

I karmeliterordenens kirke i Sæby findes der også vrængemasker. Dog af en anden karakter end dem i Helsingør. I kirkens tre første hvælv er der i kappefligene afbildet 24 karmelitermunke, otte i hvert hvælv.²⁴ Munkene er malet stående i blomsterkalle og over hver af dem, er afbildet et skriftbånd. Det spændende og ofte oversete ved blomsterne er, at deres stilke kommer ud af munden på helfigurs vrængemasker, placeret længere ned i sviklerne.

I Danmarks kalkmalerier bind 6 omhandler fire kapitler Sæby Kirke og vrængemaskerne nævnes kun én gang i en billedtekst.²⁵ I hele den anførte litteratur bag i værket nævnes maskerne kun enkelte gange, men de forklares ikke nærmere.²⁶ Et forhold der klart viser, at munkene er blevet opfattet som et selvstændigt motiv og maskerne som et andet, uden nogen forbindelse med hinanden.

Jeg vil i stedet vælge at anskue munkene, blomsterne og vrængemaskerne som et enkelt motiv, der hører sammen. Kaare Rübner Jørgensen har ud fra skriftbåndene over hver enkelt munk påpeget, at de alle var lærde udenlandske ordensbrødre.²⁷ Betragtes svikkelfigurerne derimod nærmere opdager man, at de ligeledes er munke, ud af hvis munde blomsterne gror. Almindelige karmelitermunke, beskedent påklædt i forhold til deres kendte og lærde brødre oppe i blomsterne.

Ære og visdom bliver således formidlet direkte, ved hjælp af tungen, ud gennem munden på munkene, som en direkte replik til Johannes Åbenbaring kap. 10.8-12, hvor en engel med en bogrulle viste sig for Johannes og en røst sagde: »Gå hen og modtag den åbne bogrulle af den engels hånd, som står på havet og på land. Jeg gik hen til englen og bad den give mig bogen, og den sagde til mig: Tag den og slug den! Den vil være bitter i din mave, men i din mund vil den være sød som honning. Jeg modtog bogen af englens hånd og slugte den. I min mund var den sød som honning, men da jeg havde slugt den, var den bitter i min mave. Og der blev sagt til mig: Du skal igen profetere om mange folk og folkeslag, tungemål og konger«.

De mere jævne jyske ordensbrødre har, på lignende måde, indirekte spist og fordøjet de lærde ordensbrødres skrifter, for derefter at have prædiket og

udbredt budskaberne, der var nedfældet deri. Størstedelen af de fornemme munke oppe i blomsterne var netop kendetegnet ved, at de havde udgivet prædikesaamlinger. Mange af de bøger har sikkert befundet sig i karmeliternes bibliotek,²⁸ der var en central del af klostret.²⁹ Og med karmeliternes høje prioritering af studier og lærdom må bogsamlingen have været ganske betydelig.³⁰ For munkene betød det at læse i lige så høj grad at sige ordene højt, og mange bøger var direkte designet til at blive fremført mundtligt.³¹ Karmelitermunkene skulle ikke leve af materiel føde, men af Guds ord og gennem læsning – meditation – optage denne åndelige ernæring. Dermed var der en klar sammenhæng mellem det at spise og det at læse. En sammenkobling der fik sit klareste udtryk i klostrets refektorium, hvor munkene skulle indtage måltiderne i stilhed, mens der blev læst op af Bibelen eller et andet skrift.³² Klosterlæsningen indebar indirekte, at munkene tyggede og smagte på ordene for at fordøje og udtrække teksternes mening. Jean Leclercq fremhæver således, at »Læsning og meditation bliver sommetider beskrevet med det meget sigende ord ruminere«. Når munkene bad eller læste skulle de ruminere de hellige ord, direkte ved at tygge på ordene for at fremkalde en tygning der udløser den fulde smag.³³

Det var ikke kun muligt at læse højt, men også at skrive højt ifølge Salmernes Bog nr. 45, hvor der står skrevet: »min tunge er som hurtigskriverens pen«. Tungen blev derved også sat i forbindelse med det at skrive, som Meyer Schapiro understreger »Når du taler, skriver du som var det i luften«.³⁴ Munden var således et vigtigt og stærkt redskab inden for den lærde monastiske kultur, hvor det talte ord var et magtmiddel i bestræbelserne på at kommunikere den rette lære til både lærde og læge. Den mundtlige prædiken



Fig. 2. Gøgler fra Vigersted Kirke. Foto: Steen Schjødt Christensen 1998.



Fig. 3. Gøgler fra Nørre Herlev Kirke. Foto: Steen Schjødt Christensen 1998.

var munkenes sværd og det magtinstrument, hvormed lærdomscentre som karmeliterklostrene, kunne øge deres indflydelse og tilslutning.

Karmelitermunkene, der i 1500-tallet havde deres gang i kirken, blev således ikke mindet om lasterne når de så en vrængende mund, men om at de selv, gennem flittige studier og udbredelse af det kristne budskab, engang kunne nå de højeste poster ligesom deres forbilleder i blomsterkalkene. Og at det var deres pligt og opgave at indtage og sprede kristen lærdom og visdom. Den vegetative sammenhæng mellem almindelige og lærde munke udtrykker endvidere en respekt for traditionen, der pointerede, at de ældre skrifter blev taget alvorligt og kommunikeret videre.

Gøglere var i middelalderen en lille mobil gruppe i randen af samfundet. Professionelle underholdere, der faldt uden for de gældende normer. De var frie omrejsende, der ikke var underlagt noget herskab, og som derfor heller ikke nød nogen form for retsbeskyttelse. I lovgivningen blev de således betragtet som fred- og retsløse.³⁵ I de danske middelalderlige kalkmalerier udgør spillemænd og gøglere en lille gruppe af motiver. De er afbildet under udførelsen af deres kunstner, hvor der jongleres, danses, og spilles. Deres kroppe er derfor hele tiden i bevægelse (fig. 2 & 3).

Fra kirkelig side blev gøglere oftest fordømt. I prædikerne harceleredes mod forskellige former for markedsgøgl, og det fremhævedes, at enhver god kristen skulle lægge sit offer på alteret og ikke give penge til gøglere.³⁶ Hvilket sikkert vidner om, at optrædende gøglere, både omrejsende og lokale, ikke har været noget særsyn. De har ligesom narre været en del af samfundet og derfor optræder de også inde i kirken. For selv om kirken opfattede gøgleri som et lastefuldt erhverv, så var der langt fra prædikeskriver-

nes idealer til det daglige liv ude i landsbyerne. Her var festlighederne et kærkomment afbræk i hverdagen. Præsterne levede heller ikke op til idealerne, og det er spørgsmålet, om de håndhævede forskrifterne om, at der ikke måtte være gøgl på kirkegården og i kirken. En stor del af dem var dårligt uddannede, og det indskærpes flere gange, at sognepræsten på festdage skulle prædike for menigheden³⁷ – velsagtens i stedet for kun at feste. Heller ikke alle inden for de højgejstlige kredse holdt sig tilbage, når det gjaldt underholdning. Poul Helgesen skriver således i *Skibbykrøniken* om Børglumbispen Niels Stygge, at »man traf ham ellers aldrig glad og fornøjet, uden naar han var omgivet af en Skare adelige Bolersker eller Spasmagere, Gøglere og Smigrere, i hvis Selskab han fandt mest Behag«. ³⁸ Om Helgesens karakterstik direkte kan tages for gode varer er nok tvivlsomt. Udsagnet skal nærmere ses som et led i Poul Helgesens samfundskritiske krav om en kristen fornyelse, som han mente sædernes forfald krævede. Men det viser også, at spasmagere og gøglere ikke var noget særsyn, og at de ligeledes var at finde hos samfundets top. At gøglere og spillemænd i løbet af senmiddelalderen begyndte at organisere sig i sammenslutninger, og at de blev mere stationære, ses i et eksempel fra Århus fra omkring 1500; hvor spillemænd Jes Lassen ikke måtte tage hyre uden for byen, før borgmesteren havde givet ham lov.³⁹ Og i 1579 blev en af Frederik II's gøglere – Jacob Seefeld – tildelt en årlig pension, fordi han på grund af alderdom ikke længere var i stand til at passe sit erhverv.⁴⁰ Gøglere og spillemænd var således ikke kun en udstødt og ilde set samfundsgruppe. De havde også mulighed for at opnå visse rettigheder.

I Vigersted Kirke på Sydsjælland optræder der i tårnhvælvet to gøglere. Manden i vestsviklen står og

jonglerer med to knive, mens ham i nordsviklen danser. Sceneriet foregår lige under billeder af den hellige Sankt Nikolaus. I Nørre Herlev Kirke i Nordsjælland findes der ligeledes en række billeder af Sankt Nikolaus bedrifter. I skibets 1. fag i østkappen ses Nikolaus i færd med at redde de tre piger, hvis fader vil sælge dem til utugt. Og i sviklerne nedenunder ses også to gøglere. Den ene spiller på en sækkepipe, og den anden danser, mens han drikker af et træbæger.

Skal sådanne billeder forstås som symbol på latterne, der modstilles Sankt Nikolaus hellige gerninger? Eller kan de anskues ud fra den rolle gøglerne og dermed dramaet havde i senmiddelalderen. Hele gudstjenesten var nærmest at opfatte som et drama, hvor tilhørerne levede sig ind i de hellige fortællinger.⁴¹ Middlealderens religiøse teater var omfattende skuespil, hvis emner blev taget fra Biblen eller helgenlegenderne. Og netop helgenspil eller mysterier, der blev opført på helgenens festdag, var populære på grund af deres dramatiske indhold.⁴² Helgenernes liv og gerninger, med deres mirakler og martyrier var fulde af voldsomme begivenheder, og derfor var det ikke mærkeligt, at helgenspillene, på trods af deres opbyggelige kristne budskab, indeholdt grove scener. Fra Frankrig kendes netop et helgenspil om Sankt Nikolaus – *Le Jeu de saint Nicolas* – skrevet af fabliaux-digteren Jean Bodel, hvori der indgår lystige løjer, druk, slagsmål og farceagtige kroscenter.⁴³

Umiddelbart virker billederne i sviklerne i Vigersted og Nørre Herlev som morsomme motiver sammen med helgenhistorierne.⁴⁴ Men når de optræder i kirken, kan det være som reference til lignende helgenspil om Sankt Nikolaus forbilledlige handlinger. Nikolaus var populær og en af de mest fejrede helgener. Han havde to årlige festdage. Dødsdagen 6. december og dagen for hans skrinlæggelse 9. maj.⁴⁵

Så mon ikke landsbyboerne i Vigersted og Nørre Herlev specielt den 9. maj fejrede helgenen i kirken med fest, gøgl og helgenspil.

Mennesker der udfører tåbeligheder har jeg valgt som betegnelse for en lille gruppe af motiver, som ikke lader sig beskrive under de øvrige motivtyper. Det karakteristiske ved dem er, at de så at sige sprænger rammerne for det groteske. Der er ikke tale om dyr og andre hybridformer, men om mennesker, der på kirkens vægge opfører sig meget verdsligt. De optræder som store helfigurer i sviklerne, og en lille gruppe af dem indtager centrale pladser ved siden af de hellige billeder i hvælvene.

I Løjt Kirke i Sønderjylland sidder der på korets gjordbue i den sydlige side, ligeledes et meget bemærkelsesværdigt billede. Et billede der i dag desværre er meget fragmenteret. Det er dog ikke mere ødelagt, end at det forholdsvis tydeligt viser en mandsperson, der med spredte ben står og fækerer eller urinerer ned i en kalk, sandsynligvis en alterkalk. Umiddelbart kan det ikke blive mere blasfemisk og grotesk. Men ligesom vi, som moderne beskuerer, undres over en sådan sammenstilling, så melder spørgsmålet sig også, hvordan det kan være, at de middelalderlige præster i prædikerne ustandselig advarede mod alskens syndig opførsel, samtidig med at sådanne bestandige billeder blev tilladt inde i kirken. Endda tæt på koret, der normalt kun var præstens domæne. Det moraliserende budskab lader sig ikke direkte aflæse, og hvad skulle et billede af en mand, der fækerer ned i en alterkalk advare imod?

Den franske filosof Georges Bataille skriver i bogen »Historien om øjet«, at »Anstændige mennesker er kastrerede i øjnene. Derfor frygter de det obscøne«,⁴⁶ og det er netop et sådant kastreret blik, der medfø-

rer, at billeder af urinerende og fækerende personer virker stødende, forargelige og meget lidt i harmoni med det kristne budskab. Men i middelalderen var den side af livet betydelig mere synlig end i dag.⁴⁷ Ekskrementer havde også positive associationer, der var forbundet med frugtbarhed, fornyelse og genfødsel.⁴⁸ I kropslig henseende blev maven og livmoderen opfattet som identiske organer, der udøvede de samme processer. Begge transformerede materie fra en tilstand til en anden, hvorefter det færdige produkt blev udskilt fra kroppen. Fæces, efter maven havde fordøjet den indtagne føde og fra livmoderen et barn, som resultat af den menneskelige reproduktion.⁴⁹ Det er bemærkelsesværdigt, at der i kalkmalerierne ikke forekommer kvinder der defækerer. Specielt i betragtning af de negative associationer, der kunne formodes at ligge i pointeringen af kvinden som syndig og uren i forbindelse med ekskrementerne. Men som Michael Camille anfører, »Måske var det synsmæssigt for tæt på tabuet omkring barnefødsler. Afføring som et symbol på magt og frugtbarhed var brugbar som en slags mandlig pseudo-fødsel.«⁵⁰ Ekskrementernes kraft kom også til udtryk ved, at de kunne bruges som afværgende middel mod djævl og dæmoner.⁵¹ De kunne således bruges som en form for eksorcisme. Og jeg mener, at det er ud fra sådanne konnotationer, at den fækerende mand i Løjt Kirke skal forstås. Ikke som en moraliserende fremstilling, der skulle vise hvordan sakramentet ikke måtte forvaltes og ej heller som en spottende gestus over for dette – for hvorfor skulle præsten og den øvrige gejstlighed have tilladt noget sådant? Sammenstillingen må nærmere ses i sammenhæng med den stærke kraft og mystiske forvandling, der var forbundet med alterkalken, sakramentet og processerne i organismen. En proces hvor kødets forvandling var meget

virkelig, men også en proces, der meget let kunne ødelægges og misbruges ved djævlens indblanding. Løjtmandens gestus over alterkalken kan opfattes som en form for afværgelse af djævl, men samtidig også som et tegn på det Bakhtin kalder »regeneration«, der skal forstås som en sammenhængende kæde af begreberne »death-renewal-fertility«. Det vil sige forestillingen om, at alting undergik en forvandling og at der i denne omdannelse skabtes noget nyt – en ny tilstand – der var positiv og livgivende. Der skabtes en forbindelse mellem det jordiske i dets mest elementære form, ekskrementerne, og det himmelske i dets mest håndgribelige substans, som vin i kalken. Både ekskrementerne og vinen var katalysatorer i forvandringsprocesserne, den ene i teologisk og den anden i biologisk forstand, men tilsammen dannedes de i den sociale verden, og blev følt via den sociale krop. I middelalderen var defækation og ekskrementer i høj grad forbundet med livet og ikke blot med døden, som vi opfatter det i dag.⁵²

Et lignende eksempel kommer fra Smørum Kirke, hvori der befinder sig nogle af landets mest kendte kalkmalerier. De nævnes i de fleste nyere danske kunsthistoriske værker. De er blevet betegnet som groteske kæmper⁵³ fremstillet i et groft og primitivt formsprog.⁵⁴ Og de gør lige det modsatte af Bakhtin's udsagn om at »i middelalderens kunst er der en klar adskillelselinje mellem det gudfrygtige og det groteske; de eksisterer side om side men overtræder aldrig linjen«. ⁵⁵ I Smørum blander de såkaldt groteske og obskøne billeder sig i høj grad med de religiøse motiver. Det er senmiddelalderlige kalkmalerier fra ca. 1500 der illustrerer Kristi lidelseshistorie. Det er det underfundige og enestående nadverbillede i korets vestkappe, der med rette har vakt forundring. Da billedet sidder i koret, har det ikke været synligt for



Fig. 4. Nadverbilledet fra Smørum Kirke. Foto: Steen Schjødt Christensen 1997.

menigheden men kun for præsten og andre gejstlige, der kom i kirken.

Kristus og disciplene sidder omkring et fuldt dækket bord. Judas ses til venstre for Kristus på den anden side af bordet. Apostlen til venstre for Jesus er uden glorie, men den er sikkert forsvundet i tidens løb. Over Kristus og disciplene udspiller der sig et livligt gøgleri. To mænd er bundet sammen med et reb om halsen. Den ene står på skulderne af en mand, der samtidig trækker ham i benene. Den anden holdes fast i foden af en kvinde imens hun pisker ham med et ris. Manden, der får pisk, tømmer sit tarminde ned på en mand under ham, som samtidig lader

vandet i en spand. Scenen hvor to mænd bindes sammen med et reb og strides i en vædderkamp, er blevet betegnet som »dra granja«.⁵⁶

Er nadverbilledet i korets vestkappe grotesk og obskønt? Er det ikke blot en moderne betragtning af, hvad der er skamfuldt, som kommer til udtryk, når vi væmmes og siger, »uha, hvor er det væmmeligt, den ene skider, og den anden pisser i en spand« – for nu at kalde en spade for en spade. Det er vores nutidige religiøse og moralske opfattelse, som blokerer for en forståelse af sådanne billeder. De ansues derfor kun inden for rammerne af en religiøsmoralsk kontekst, nemlig som et billede på civitas

terrena – den jordiske stad – over for civitas dei – den himmelske stad.

Samspelet mellem det kropslige og det religiøse var som nævnt i middelalderen ikke modsætninger. Organismen var en mystisk og ambivalent størrelse der indeholdt både sjælen og kroppen; to størrelser der konstant var i strid med hinanden. På den ene side opfattedes kroppen som sjælens fængsel, på den anden side kunne frelse kun nås gennem kroppen. Men kroppen var også en fysisk realitet. Den blev for langt de flestes vedkommende brugt til hårdt fysisk arbejde og blev ofte plaget af skader og sygdomme. Kropsmekanismerne var abstrakte og u håndgribelige og lod sig for middelalderens mennesker kun forklare gennem den religiøse virkelighedsopfattelse som en blanding af trolddom og religion.

Datidens mennesker havde et noget andet forhold til kropsmekanismerne og specielt til det fækale, end vi har i dag. For at forstå dette kræves nogle forudsætninger, som Michael Camille pointerer: »Den første antagelse vi skal skille os af med er at »jordbundne« middelaldermennesker var uskyldigt analfikserede ligesom børn. For det andet, og dette er og endnu vigtigere, skal vi glemme vores moderne post-freudianske forestilling om ekskrementers kobling med forfald, infektioner og død.«⁵⁷ Det er netop sådanne forestillinger der gør, at nadverbilledet ved første øjekast virker stærkt blasfemisk.⁵⁸

Det skatologiske var en del af den middelalderlige kultur, og det optrådte både i litteraturen og i kunsten.⁵⁹ Den latrinære verden så noget anderledes ud for 500 år siden, end den gør i dag. Og det er svært at forestille sig, hvordan forholdene egentlig har været, men rart har der helt sikkert ikke lugtet, hverken på gårdene eller i kirken.⁶⁰ Afføring fra både mennesker og dyr blev brugt i landbruget som gødning til

afgrøderne og indtog derved en plads i hele livscyklusen – fra fødsel til død til genfødsel. Det er som led i denne omdannelsesproces, at ekskrementerne får betydning – i forestillingen om at alting undergår en forvandling fra en materiel tilstand til en anden.

Nadveren var i middelalderen et af de betydeligste sakramenter, men også et sakramente, der i høj grad byggede på forvandlingens kraft og derfor også var omgæret med megen mystik. Forvandlingslæren var et af de store mirakler. Når præsten udtalte indstiftelsesordene, forvandlede brød og vin til Kristi legeme og Kristi blod. Hele Kristi legeme blev bogstaveligt modtaget og forvandlet inde i kroppen.⁶¹

I nadverscenen i Smørum Kirke ses således en si-destilling mellem to forvandlingsprocesser; den religiøse hvor brød og vin omdannes til Kristus legeme og den verdslige, hvor det der fortæres omdannes i kroppen til ekskrementer. Der i form af gødning igen indgår i en forvandlingsproces. Det er værd at bemærke, at manden tømmer sin afføring ned i en spand og ikke blot ud på jorden; måske som tegn på, at det blev samlet sammen og »genbrugt«.

Gøgleriet der udspiller sig over Kristus og disciple- ne og kvinden med riset, kan ligeledes tolkes i forbindelse med nadveren – nemlig inden for rammerne af påsken. Efter skærtorsdag kom dem mørke langfredag. En dag hvor ingen måtte være glade og selv pinselen nåede sit højdepunkt. Enkelte steder var det skik at piske hinanden med ris om morgenen for at føle frelserens lidelser.⁶² Kvinden i Smørum kan ses i denne sammenhæng. Hun står netop og riser en af mændene. Påskelørdag var en glædens dag, hvor forberedelserne til påskefesten begyndte. Præsterne læste messe og velsignede bøndernes madvarer og såsæd. Om søndagen fejredes derefter Kristi opstandelse med en stor fest, hvori alle deltog. De to mænd

der gøgler og strides med rebet udtrykker således den glæde og løssluppenhed, der udspillede sig på skesøndag.

Nadverbilledet i Smørum er derfor ikke grotesk, men viser derimod på en subtil måde, hvad der udspillede sig af ritualer og festligheder i påsken.

Det, der sker i nadverbilledet, kan beskrives ud fra Aron Gurevichs ord om at: »Medieval grotesque was rooted in a specific kind of dualist view of the world in which heaven and earth stood face to face. The medieval mind brought these oppositions together, drew the unapproachable close, united the fragmented, and, occasionally, for a moment produced a very real synthesis.«⁶³

Når nogle af de gamle ordsprog lyder »Der er ej en Frue så høvisk, at hun ej må have sin pissefjært«⁶⁴ eller »Man laver en god Fingerring af en Kællingemaas«⁶⁵ så vækker de så meget forundring, at vi alt for ofte læser forbi disse udsagn uden at tage stilling til dem. Det samme gør sig gældende med visse af kalkmalerierne. Billederne i Løjt og Smørum Kirke tilhører gruppen af motiver, der i dag støder os mest, fordi de omhandler en side af kroppen, som vores gennemsaniterede og kropsfjendtlige samfund fuldstændig har fortrængt. Vores hygiejniske ideer forbinder skidt og ekskrementer med sygdomsfremkaldende mikroorganismer, der vanskeligt lader sig tolke i forbindelse med religion. Men i en kultur som den middelalderlige, hvor forklaringsrammerne var helt anderledes, og hvor renlighed ikke var styret af 1900-tallets bakteriologiske opfattelse, havde sådanne billeder sandsynligvis ikke en frastødende effekt. Middelalderbøndernes forhold til jorden og det hårde arbejde, der lå i at gøre den frugtbar og nærrende, besad stor symbolværdi. Jordens kraft var af vital betydning for hele landbrugssamfundet,

derfor udlægges de kalkmalede pløjescener også som frugtbarhedssymboler, hvor ploven skærer gennem den frugtsommelige jord.⁶⁶ På lignende måde mener jeg, at billederne i Løjt og Smørum indskriver sig i denne agrarmentalitet, hvor jordens cyklus, dens regeneration, på den ene side var meget håndgribelig, men hvor der på den anden side også var en lang række processer, der ikke umiddelbart lod sig forklare.

3. Afslutning

Var de billeder vi i dag opfatter som groteske, groteske i middelalderen? Og er grotesk det rigtige ord at bruge om en række af de ikke-ikonografiske motiver, der forekommer i de danske senmiddelalderlige kalkmalerier?

Jeg har i det ovenstående forsøgt, ud fra en semiotisk billedteoretisk indfaldsvinkel, at anskue billederne som bærere af flere betydninger. Idet jeg vil hævde, at mange af billederne ikke kun konnoterer betydningsniveauer inden for en moralsk-religiøs diskurs, men at de, som ikke konventionelle symboler har haft en langt bredere referenceramme. En referenceramme, der i senmiddelalderen rummede både den verdslige og religiøse verden, og som ikke lod sig klart adskille fra hinanden.

De groteske billeder er traditionelt blevet opfattet som tegn på lasterne. Det vil sige som verdslige moraliserende modbilleder til de religiøse motiver. Men ved at se dem i sammenhæng med de religiøse billeder og deres betydning, forekommer det også muligt, at de indgik i et samspil med hinanden og i stedet kan opfattes som medbilleder. Dette ses i Smøruns nadverbilledet, hvor det verdslige og religiøse henviser til det samme – nemlig nadveren og påsken. Og i Nørre Herlev og Vigersted Kirke, hvor gøgleri og hel-

genlegender ikke nødvendigvis var modsætninger. På samme måde i Sæby Kirke, hvor den åbne mund ikke var negativ, men derimod indgik som et led i udbredelsen af kristen lærdom.

Så måske er de ikke alternative de anderledes billeder? De anførte eksempler har været få og specielle og kun ved at gennemgå et større antal billeder bliver det muligt at se, om der optræder lignende mønstre. Middelalderens billedbetragtere var ikke kastrede i øjnene. De blev konfronteret med kroppen og dens funktioner på en måde, der ofte for os moderne mennesker virker obskøn og grotesk. Datidens kropslige metaforer og gestik,⁶⁷ som også udtrykkes i kalkmalerierne, tester vores blik, men kan også være med til at åbne det.

Noter

1. Bataille 1986 s. 63.
2. Semiotik – læren om tegnenes betydning eller den mening, der er organiseret i tegnene – kan være en uhåndgribelig størrelse og der findes mange forskellige retninger inden for semiotikken. De spænder lige fra meget teoretiske analyser af forskellige tegnbegreber, til litterær semiotik, musiksemiotik og billedsemiotik, se Jørgensen 1993 s. 74-167. I det følgende, vil jeg anvende Roland Barthes semiotiske analysemodel, hvor billedets betydning bygger på tegn, der sammen danner billedmeddelelsens koder. Barthes opererer med, hvad der kan betragtes som tre betydningsniveauer. Et denotativt, »bogstaveligt« niveau, et konnotativt, »symbolsk« niveau, og et tredje der knytter sig til det konnotative niveau og som Barthes bestemmer som en dobbelthed af retorik og ideologi. Via Barthes analysemodel bliver det således muligt at få indsigt i et samfunds ideologi. Se Barthes (1964) 1980 s. 44-57. For et supplement til Barthes semiotik og for en uddybning af semiotikken som analysemodel se Moxey 1989 s. 6-9; Moxey 1994 specielt s. 29-61; Bryson 1991 s. 61-73.
3. Klingender 1971 s. 328.
4. Angående de kræfter og reaktioner der uvægerligt opstår i forholdet mellem et billede og dets beskuer se Freedberg 1989. Og for billedbetragtningens historiske tidsbundethed se Belting 1981 s. 105.
5. Moxey 1994 s. 106-107.
6. Bal 1989 s. 291.
7. Bolvig 1994 s. 119, 137-138.
8. Camille 1989 s. xxvi. "Being less controllable than the authorized text, images were dangerously divisive: they pretended to be what they were not. A deep-rooted distrust of the duplicitous in image-making runs through the Christian tradition«.
9. *Sydrak*. 1921 s. 169. Skriftet er et europæisk populærvidenskabeligt værk, der vandt stor udbredelse over det meste af Europa og har derfor haft ganske stor kulturel betydning. De forskellige udgaver der findes er bygget over den samme model hvor en konge udspørger den vise Sydrak om alle livets forhold både store og små. Værket blev oversat til dansk i anden halvdel af det 15. århundrede. Gunnar Knudsens indledning til *Sydrak* s. XI og VII. Den her citerede samtale er skrevet således: »hwar ær then farligste lyth, på mennisken ær?« Og *Sydrak* svarer: »Thet ær menniskens øwuen, Fforthii the forkastæ mange tiidh bade liiff ok siel. Ok aff sywn komme tancke j hierteth, Ok aff tancke komme samtykke. Ok nar samtykkæ giffwes til synden, Tha ær thet noghet nær sa swart som synden ware redhe fulkommen, Ok hierteth begierdæ ikke nar sa meghet, Som thet gøør, ware ikke øwuen. Men nar øwene rætteligher regeres, Tha ær enchtet lystlighere lethemodh pa mennisken, Fforthii the gømmæ mest legemmeth fraa fordæffwelsæ«
10. Berger 1977 s. 8-9.
11. Kröll 1993 s. 68.
12. Jeg arbejder i min egen database ud fra 687 registrerede motiver pr. 1. august 1999. Antallet af motiver afhænger i høj grad af, hvilken afgrænsning man vælger. For hvad er et billede? Og hvornår tæller det i statistikken som ét motiv og ikke som to? Enhver sammentælling af motiver vil derfor altid være en kunstig konstruktion, idet billederne trækkes ud af deres oprindelige sammenhæng. Men alligevel en nødvendig og vigtig konstruktion i analysen af de betydninger billederne og deres detaljer konnoterer. For ligesom konservatorerne afdækker billeder manuelt, kan nutidens historiker digitalt afdække og skabe nye motiver eller delmotiver ved hjælp af scannere og computernes billedbehandlingsprogrammer. Grænserne for hvad et motiv er nedbrydes med computernes »cut and paste« funktion, der gør det muligt at klippe moti-

- vet op i en række nye billeder, der igen er et motiv, som igen kan klippes op i nye billeder. Et religiøst ikonografisk motiv som korsbæringen eller nadveren, kan således splittes op i en række semiotiske tegn lige fra enkelte personer til påklædningen og til den måde ansigter og hænder gestikulerer på. De traditionelle religiøse ikonografiske indholdsbestemmelser, er derfor langt fra tilstrækkelige og anvendelige, når det drejer sig om at registrere en motivgruppe – som de groteske – der ofte falder helt uden for disse kategorier. En kvantitativ analyse af motivgruppen er forsøgt foretaget af Christensen 2000 s. 26-37.
13. Haastrup 1992 s. 57.
 14. For en større analyse af de mange øvrige såkaldte groteske senmiddelalderlige kalkmalerier, se Christensen 2000 s. 26 ff.
 15. For en gennemgang af ansigtsstillingens betydning se Ulla Haastrups artikel i nærværende bog.
 16. Kröll 1993 s. 266.
 17. Bakhtin 1986 s. 317, 325.
 18. I betragtning af at kroppen opfattedes som bestående af henholdsvis den syndefulde materielle krop og den åndelige sjæl, der konstant var i kamp med hinanden, er det paradoksalt at sjælen netop afbildes i form af en lille nøgen krop. Men det viser, hvor svært middelalderens kunstnere havde ved at visualisere det immaterielle. Se Camille 1994a s. 70. Og for en nuanceret uddybning af middelalderens komplicerede forhold mellem krop og sjæl, se Bynum 1990 s. 188-196.
 19. Pouchelle 1990 s. 182-183.
 20. *Sydrak* 1921 s. 89. »Menniskens twngæ ær thet bæstæ, pa legemet ær, Fforthii ath formiddelst twungen ma mennisken fa stoor ære, riigdom, kerligheet, wiisdom, loff ok gaffn, badhe til siel ok liiff, Ok aff twungen ma mennisken faa stoor skam, laast, skadhe ok wan ære, badhe til siel ok liiff, Fforthii mennisken ma talæ the ordh, som thet ma fangæ stoor skam ok skadhæ / fore, Ok twngen hawer enge been j segh, Men hun flyyr the oftæ sa, Ath badhe been ok armæ brydes sønder«.
 21. Se Kaare Rübner Jørgensens artikel i nærværende bog.
 22. Haastrup 1982 s. 93 & 1992 s. 116-119 & 1994 s. 335-41.
 23. Modsat Haastrup 1992 s. 119 der fremhæver, at »Alt tyder på, at vi skal opfatte maskernes udgydelser som sprog: forvrøvede, ligegyldige og uartige ord. En vigtig påmindelse til prædikanten, som står og memorerer på sin prædiken. Hvad kan der ikke komme ud af munden på et menneske? Det rene sludder og vrøvl«.
 24. Jørgensen 1978 s. 10, se desuden Kaare Rübner Jørgensens artikel i nærværende bog. xxx
 25. *Danske kalkmalerier bd. 6, 1992*, Kapitel 28, 30, 31. Kapitel 29 s. 155 i billedteksten.
 26. Beckett 1927, Jørgensen 1978, Erlendsson 1980, Gregersen 1982, Lillie 1988, nævner dem ikke. Bencard 1957 s. 76. Vrængemaskerne er heller ikke nævnt i Nationalmuseets kalkmalerejestrant.
 27. Jørgensen 1978 s. 7-36.
 28. Jørgensen 1978 s. 22-23.
 29. Gregersen 1982 s. 49.
 30. Gregersen 1982 s. 49.
 31. Saenger 1982 s. 367-414, analyserer udviklingen af læsemåder – fra højtlesning til personlig læsning – igennem middelalderen og fremhæver at selvom en del læsning foregik som højtlesning så blev indadventt stillelæsning mere og mere normen, der for alvor slog igennem i senmiddelalderen.
 32. Gregersen 1982 s. 47.
 33. Leclercq (1961) 1982 s. 72-73.
 34. Schapiro 1996 s. 169, 171 fig. 34, der viser et billede fra Hildesheim, Bibl. S. Godehard, Albani, Psalteret af David med en pen i den ene hånd og den anden pegende på sin tunge som han rækker ud af munden.
 35. Hartung 1982 s. 4-5.
 36. Riising 1969 s. 362.
 37. Riising 1969 s. 21, 35-43; Lindhardt 1965 s. 119, nævner yderligere, at det indskærpes, at præsternes egen selskabelighed skulle beherskes; ved den første messe måtte der højst være 32 middagsgæster!
 38. Helgesens 1890-1891 s. 173.
 39. Hübertz 1845 s. 240.
 40. *Nye Danske Magazin*, 1836 s. 47-48.
 41. *Verdens Litteratur Historie, bd. 2, 1994* s. 323-24.
 42. Krogh 1940 s. 18-23.
 43. *Verdens Litteratur Historie, bd. 2, 1994* s. 325.
 44. Haastrup 1985 kap. 49.
 45. Olrik 1968 s. 265.
 46. Bataille 1986 s. 63.
 47. Michael Camille fremhæver, at »For all estates of society, from peasants to prince, excrement was a far more visible fact of life than it has become in our sanitized society.« Camille 1994 s. 178.
 48. Bakhtin 1986, påpeger dette flere steder for eksempel s. 148, hvor han skriver, at »in the images of urine and excrement is

- preserved the essential link with birth, fertility, renewal, welfare«. Se yderligere s. 148 f 175 og 179.
49. Pouchelle 1990 s. 114.
 50. Camille 1992 s. 115. Der ligeledes fremhæver, at defækerende kvinder heller ikke forekommer i de middelalderlige bogmanuskripter. Originalteksten er følgende: Perhaps it was visually too close to the taboo subject of birth. Defecating as a sign of power and fecundity is appropriated as a kind of pseudo-birth by men
 51. Wentersdorf 1984 s. 7, 12, her nævnes, bl.a. Martin Luther som eksempel på en person, der brugte fæces til at holde djævelen for døren, så denne opfattelse forsvandt ikke med Reformationen.
 52. Camille 1994 s. 178.
 53. Kröll 1994 s. 43.
 54. Kaspersen 1986 s. 246.
 55. Bakhtin 1986 s. 96. "in medieval art a strict dividing line is drawn between the pious and the grotesque; they exist side by side but never merge«
 56. Kaspersen 1986 s. 247; Kaspersen 1992 s. 225; Kröll 1994 s. 38.
 57. Camille 1992 s. 111. "The first, we have to rid ourselves of is that »earthy« medieval folk were, like children, innocent anal obsessives. But second, and even more important, we have to forget our modern, post-Freudian, notions of excrement linked with decay, infection and death«. Kritik af Camilles postmoderne indgangsvinkel se Hamburger 1993 s. 319-27.
 58. Kröll 1994 s. 38 mener, at grunden til, at det groteske motiv befinder sig ved siden af (er ligestillet med) nadveren oppe i hvælvkappen er at forstærke den blasfemiske dimension.
 59. Wentersdorf 1984 s. 1-21 nævner, at de gotiske manuskripter er fulde af skatologiske scener. Randall 1966 s. 192-194 registrerer ligeledes en mængde skatologiske motiver i manuskripterne. Bloch 1986 s. 11, 35, 52-55 viser, at emnet også ofte optræder i versfortællingerne fabliaux. Clarke 1975 s. 124-126, nævner at dyreafføring blev spist som medicin, specielt hun-gedens afføring blev opfattet som et godt middel mod mange former for øjensygdomme.
 60. De mange begravelser inde i kirken har yderligere medvirket til at gøre stanken uudholdelig. Troels-Lund 1968 Bd. 1 s. 299.
 61. Riising 1969 s. 229-241.
 62. Troels-Lund 1968 Bd. 4 s. 187.
 63. Gurevich 1990 s. 183.
 64. *Peder Laales Danske Ordsprog* (1506) 1929 s. 71, ordsprog nr. 241.
 65. *Peder Laales Danske Ordsprog* (1506) s. 90, ordsprog nr. 677. »Man gør goth finghernæ aff kærtinghe røff«.
 66. Angående pløjescenernes symbolske indhold se Camille 1987 s. 430-434.
 67. Angående middelalderens gestik og betydningen af at arbejde med gestik eller »The Cultural History of Gesture« som historisk objekt se Schmitt 1993 s. 59-70.

Litteratur

- Bakhtin, Mikhail: *Rabelais and his World*. London 1986.
- Bal, Mieke. On looking and reading: Word and image, visual poetics, and comparative arts. *Semiotica* 76, 3/4. New York 1989, s. 283-320.
- Barthes, Roland. Billedets retorik. *Visuel kommunikation bd. 1*, (red.) Bent Fausing & Peter Larsen. København 1980, s. 42-57. Oversat efter Barthes, Roland. Rhétorique de l'image. *Communication*, no. 4, 1964.
- Bataille, Georges: *Histoire de l'oeil*. 1928. Dansk oversættelse ved Per Aage Brandt. *Historien om øjet*. København 1986.
- Beckett, Francis: *Danmarks Kunst bd. 2. Gotiken*. København (1926), 1927.
- Belting, Hans: *Das Bild und sein Publikum im Mittelalter. Form und Funktion früher Bildtafeln der Passion*. Berlin 1981.
- Bencard, Mogens. Carmelite Art and Architecture in Denmark. *Carmelus vol. 4*, Rom 1957, s. 50-84.
- Berger, John: *Se på billeder*. København 1977.
- Bloch, Howard R.: *The Scandal of the Fabliaux*. London 1986.
- Bolvig, Axel: *Bondens billeder. Om kirker og kunst i dansk senmiddelalder*. København 1994.
- Bryson, Norman. Semiology and Visual Interpretation. *Visual Theory*. (Ed.) Norman Bryson, Michael Ann Holly & Keith Moxey. Cambridge 1991, s. 61-73.
- Bynum, Caroline Walker. The Female Body and Religious Practice in the Later Middle Ages. *Fragments for a History of the Human Body, Bd. 1*, (Ed.) Michel Feher, Ramona Neddaff & Nadia Tazi. London 1990, s. 161-219.
- Camille, Michael. The image and the self: unwriting late medieval bodies. *Framing Medieval Bodies*. (Ed.) Sarah Kay & Miri Rubin. Manchester 1994, s. 62-99.
- Camille, Michael: *Image on the Edge. The Margins of Medieval Art*. Cambridge 1992.

- Camille, Michael: *The Gothic Idol. Ideology and Image-making in Medieval Art*. Cambridge 1989.
- Camille, Michael. Labouring for the Lord: The Ploughman and The Social Order in The Luttrell Psalter. *Art History*, vol. 10, no. 4, December 1987, s. 423-454.
- Christensen, Steen Schjødt. Mysterious Images – Grimacing, Grotesques, Obscene, Popular: Anti- or Commentary Images? *Medium Aevum Quotidianum* 39, Krems 1998, s. 55-75.
- Christensen, Steen Schjødt. *Hvad er meningen? Gådefulde kalkmalerier. Vrængende, groteske, obksøne, folkelige – mod- eller medbilleder?* København 2000 (upubliceret speciale).
- Clark, Anne: *Beast and Bawdy*. London 1975.
- Erlendsson, Mette. Sæby kirkes kalkmalerier. *Vendsyssel Årbog*, 1980, s. 73-90.
- Freudberg, David: *The Power of Images. Studies in the History and Theory of Response*. Chicago 1989.
- Gregersen, Hans: *Karmeliterklostret i Sæby. Baggrund og historie*. Sindal 1982.
- Gurevich, Aron: *Medieval Popular Culture: Problems of Belief and Perception*. Cambridge (1988) 1990.
- Haastrup, Niels. Sprogarbejdere – med og uden bøger. *Bogvennen 1982, Skrift, Bog og Billede i Senmiddelalderens Danmark*. Red. Christian Ejlers & Erik C. Lindgren. Odense 1982, s. 87-104.
- Haastrup, Niels. Hvad kan der ikke komme ud af munden på et menneske. *Danske kalkmalerier bd. 5. Sengotik 1475-1500*. (Red.) Ulla Haastrup. København 1991, s. 116-119.
- Haastrup, Niels. Die Masken in der Marienkirche von Helsingør in Kröll Katrin & Hugo Steger (Hg.). *Mein Ganzer Körper ist Gesicht. Groteske Darstellungen in der europäischen Kunst Literatur des Mittelalters*. Freiburg 1994, s. 335-41.
- Haastrup, Ulla. Vigerstedværkstedet. *Danske kalkmalerier bd. 4. Gotik 1375-1475*. (Red.) Ulla Haastrup. København 1985, Kapitel 49.
- Hamburger, Jeffrey. Anmeldelse af Michael Camille's Image on the Edge. *The Art Bulletin*. Bd. 75, 2, 1993, s. 319-327.
- Hartung, Wolfgang: *Die Spielleute. Eine Randgruppe in der Gesellschaft des Mittelalters*. Wiesbaden 1982.
- Helgesen, Poul: *Skibbykrøniken*. Oversat og udgivet ved A. Heise. København 1890-1891.
- Hübertz, J. R. (Udg.): *Aktstykker Vedkomende Staden og Stiftet Aarhus. Bd. I*, 1845, s. 240.
- Jørgensen, Keld Gall: *Semiotik. En introduktion*. København 1993.
- Jørgensen, Kaare Rübner. Karmeliterne i Sæby Kirke. *Kirkehistoriske Samlinger*. København 1978, s. 7-36.
- Kaspersen, Søren. Bildende Kunst, Theater und Volkstümlichkeit im mittelalterlich Dänemark. Zur Wechselwirkung von Wandmalerei und Spielkultur. *Popular Drama in Northern Europe in the Later Middle Ages, A Symposium at Odense University, November 1986*. (red.) Flemming G. Andersen m.fl., Odense 1988, s. 201-50.
- Kaspersen, Søren. Fastelavnskultur og kalkmaleri. Stege, Drigstrup, Tåning, Ågerup og Smørum kirker o. 1500-20. *Danske kalkmalerier bd. 6. Sengotik 1500-1536*. (Red.) Ulla Haastrup. København 1992, s. 224-227.
- Klingender, Francis: *Animals in art and thought*. London 1971.
- Krogh, Torben: *Ældre dansk Teater – En teaterhistorisk Undersøgelse*. København 1940.
- Kröll, Katrin: *Das drölastische Universum am Rande der göttlichen Ordnung. Groteske Darstellungen in den dänischen Wandmalereien des Spätmittelalters und ihr europäischer Kontext. Studien zur komischen Körpersprache in Bildkunst, Literatur, Festbrauch und darstellendem Spiel vom 12. Jahrhundert bis zur Reformation*. København 1993.
- Kröll, Katrin & Hugo Steger (Hg.): *Mein Ganzer Körper ist Gesicht. Groteske Darstellungen in der europäischen Kunst Literatur des Mittelalters*. Freiburg 1994.
- Leclercq, Jean: *The Love of Learning and the Desire for God. A Study of Monastic Culture*. New York 1982.
- Lillie, Eva Louise. Lærdommens billeder. Sæbyværkstedets udsmykning i fem nordjyske kirker. *Kirkehistoriske Samlinger 1988*. København 1988, s. 33-83.
- Lindhart, P. G. Det religiøse liv i senmiddelalderen. *Den Danske Kirkes Historie, bd. 3*. København 1965, s. 109-207.
- Moxey, Keith: *Peasants, Warriors and Wives. Popular Imagery in the Reformation*. Chicago 1989.
- Moxey, Keith: *The Practice of Theory. Poststructuralism, Cultural Politics, and Art History*. New York 1994.
- Moxey, Keith. Hieronymus Bosch and the »World Upside Down«: The Case of the Garden of Earthly Delights. *Visual Culture. Images and Interpretations*. (Ed.) Norman Bryson, Michael Ann Holly and Keith Moxey. New England 1994, s. 104-141.
- Nye Danske Magazin*, Bd. 6. København. 1836, s. 47-48.
- Olrik, Hans: *Danske Helgeners Leved, bd. II*. København 1968. *Peder Laales Danske Ordsprog* (1506). Udg. Aage Hansen & Chr. Behrend. København 1929.
- Pouchelle, Marie-Christine: *The Body and Surgery in the Middle Ages*. Cambridge (1983) 1990.
- Randall, Lillian M. C.: *Images in the Margins of Gothic Manuscripts*. Los Angeles 1966.

- Riising, Anne: *Danmarks middelalderlige prædiken*. København 1969.
- Saenger, Paul. Silent Reading: Its Impact on Late Medieval Script and Society. *Viator. Medieval and Renaissance Studies*. Los Angeles 1982, s. 367-414.
- Schapiro, Meyer. *Words, Script and Pictures: Semiotics of Visual Language*. New York 1996.
- Schmitt, Jean-Claude. The rational of gestures in the West: third to thirteenth centuries. *A Cultural History of Gesture*. (Ed.) Jan Bremmer & Herman Roodenburg. Oxford 1993, s. 59-70.
- Sydrak*. Udg. ved Gunnar Knudsen. København 1921.
- Troels-Lund T.F.: *Dagligt liv i Norden i det sekstende Aarhundrede*. Bd. 1 & 4. København 1968.
- Verdens Litteratur Historie, bd. 2. Middelalderen*. Red. Hans Hertel. København 1994.
- Wentersdorf, Karl P. The Symbolic Significance of *Figurae Scatologicae* in Gothic Manuscripts. *Word, Picture, and Spectacle*. Ed. Clifford Davidson. Michigan 1984, s. 1-19.