

Børn og dyr i Danmarks kalkmalerier

Af Rikke Agnete Olsen

Børn og dyr er andet og mere end søde at se på. I det omfang de optræder i vore middelalderlige kalkmalerier, viser de vej ind i sindet hos de mennesker, der så på billederne, og de lærer os at forstå noget om, hvilke forestillinger og hvilken viden disse mennesker havde. Det er børn og dyr naturligvis ikke ene om. Det samme gælder ansigtsvinkler og skæve smil, musikinstrumenter, munke og helvedesgab og alt det andet, man fandt det for godt at afbilde i middelalderen.

Kr. Erslev siger i sin lærebog i Historisk Metode, at billeder lige så vel som skriftlige kilder må tolkes ud fra, hvad den kyndige og vidende kunne forstå ved dem på tilblivelsestidspunktet. Når det gælder kalkmalerierne, der i nogen grad var rettet mod mindre kyndige og vidende beskuere, må man snarere sige, at de skal tolkes ud fra, hvad deres samtids mennesker i almindelighed forstod ved dem. Det med samtidigheden er det vigtige, men også det vanskelige. Fortidens mennesker var ikke, som vi er, og det er urimeligt at tillægge dem vore tanker og tolkninger. Hvad de skrev og talte og tegnede, er vidnesbyrd om deres verden, og det ændrede sig en del gennem middelalderens mange århundreder. Det var også forskelligt fra land til land eller kulturkreds til kulturkreds.

Den kristne middelalder rummede mange verdener, men barnet frem for alle børn, Jesusbarnet, er

til stede i dem alle. Han og hans dramatiske barndomshistorie var og er en hovedhjørnestein i kristendommens hus, og han optræder gennem hele middelalderen – og senere – på sin mors skød, tronende, dansende, legende eller diende. Fremstillingerne varierer med tiden, og der er langt mellem den ophøjede Maria med barnet i Bindeslev Kirke fra midten af 1200-årene, og barselkonden under dynen i Brønnestad i Skåne fra omkring 1500. Ved siden af tumler det lidt større Jesusbarn med sin gangvogn. Den lille unge Gud optræder også tidligt i krybben i Betlehem, beundret af okse og æsel og tilbedt af hyrder og konger som f.eks. i Elmelunde fra slutningen af 1400-årene. Han sidder trygt og i sin moders arm på æslet under flugten til Ægypten, hvor den hellige familie oplever underet med det hastigt voksende sædekorn, der redder dem fra kong Herodes soldater, f.eks. i Jetsmark fra 1474. Vel hjemme igen fremstilles han i templet m.m. som i Skibby ca. 1350.

Jesusbarnet får tidligt følge af alle de stakkels små myrdede børn i Betlehem, f.eks. i Råsted fra slutningen af 1100-årene, men der går en tid, før vi har billeder af andre børn, der bliver til alle de almindelige mennesker, som nedstammer fra Adam og Eva, da de var drevet ud af Paradisets Have og måtte arbejde i deres ansigts sved i marken og i hus og hjem. I Kirkerup sidder Eva således travlt beskæftiget med børneflokkens omkring sig og i sine arme, malet ca. 1350.



Fig 1 og 2. Bindslev. Jomfru Maria med Jesusbarnet. Brønnestad. Jesusbarnet lærer at gå. Der er stor forskel fra den ophøjede romanske fremstilling af Jomfru Maria med sit barn på skødet til gengivelsen af familien, som den næsten kunne se ud på et fotografi fra en børnefamilie i dag.

I dansefrisen i Ørslev, også fra 1300-årene, optræder navnløse, mellemstore børn i voksent tøj som deltagere i velkomsts scenen. Her som f.eks. i Elmelunde kan en del figurer kun erkendes som børn, fordi de er mindre end de andre, de voksne. Dragten er den samme. Derfor kan der også være børn med blandt hyrderne på marken, f.eks. i Keldby fra omkring 1325.

Jomfru Maria bliver som Guds moder og fuld af miskundhed tidligt meget populær, og som det eneste andet barn end Jesus får hun skildret sin barndom

og opdragelse med skolegang og besøg i templet etc. I slutningen af middelalderen er hendes historie i den grad vokset og den hellige familie med den, så den omfatter ikke bare Maria og Josef og Jesusbarnet, men også Marias mor Anna med sin mand og Marias to søstre, også med mænd. Den hellige »Sippe« var børnerig, i Hinge Kirke kan man se hvordan, malet så sent, at det næsten ikke mere var middelalder.

Mens alt dette finder sted, tynger Jesusbarnet Kristoffers skuldre, ofte ved kirkers døre, som i Århus

Domkirkes søndre tværskib fra det sene 1400-tal, men andre steder længe før. Han kommer i skole som i Tuse ca. 1450, hvor læreren har både ris og ferle, for det skal gå ordentligt til. Mange flere børn er der ikke i kalkmalerierne bortset fra, at sjælene i Abrahams skød og deres gerninger i Michaels vægtskål ofte ligner små børn. Det er der også en lille djævel fra ca. 1500 i Slemminge på Lolland, der gør, men det er måske slet ikke meningen.

Fremstillingerne er præget af skiftende tiders og kunstneres smag, evner og malemåde, men jo ældre malerierne er, des mere ophøjet er billedindholdet; familiescener og skildringer fra legenderne hører den sene middelalder til. Først fra 1300-tallet bliver billederne af Adam og Evas børn og andre småfolk gengivelser af hverdagslivet, som samtiden har nikket genkendende til.

Dyrene er mere varierede, og der er mange af dem. Fugle tæller med i denne forbindelse ligesom enkelte fisk. Ældst er de symbolske dyr, korslammet og evangelistsymbolerne, der optræder gennem hele middelalderen, for eksempel i Grønbæk 1225-50 og i Ottestrup to hundrede år senere. Duen er også mange steder til forskellige tider, f.eks. i Skibby ca. 1350. Æslet er med på flugten til Ægypten og under indtoget i Jerusalem, f.eks. i Elmelunde, og heste optræder i mange sammenhænge. Det går vildt til på rytterkampfrisen i Ål ca. 1200, men værdigt og elegant i Skibet Kirke, hvor fornemme folk på samme tid måske søgte Den hellige Gral. De Hellige tre Konger er til hest i Keldby ca. 1275 og i Memento Mori scener ses konger på jagt som i Skibby ca. 1350 med både hunde og falk. Der er heste i dystløbsscener som i Fårevejle ca. 1300 og i billederne af de ni helte i Dronninglund fra ca. 1520. St. Jørgen er til hest, når han dræber dra-

gen, der vil æde prinsesse Kleodolinde med hendes lille lam i snor som i Århus Domkirke.

Drager er der flere af, også inden St. Jørgen dukker op i billedverdenen, og måske skal man sammenligne kalkmalerierne med andre middelalderlige billedmedier for at få et fyldigere billede af dyrene og den fabel- og symbolværdi, de repræsenterer. Den romanske granitskulptur er rig på dyrebilleder, både fabeldyr og virkelige væsener, således er der drager på døbefonten i Lime Kirke og løver mange steder, ligesom på kalkmalerierne, og i begge sammenhænge er det ofte svært at se, om løven er billedet på det gode eller det onde.

Den gode løve er symbol på Kristus og giver f.eks. sine unger liv ved at puste på dem i Bregninge ca. 1400. Det svarer til pelikanen, der hakker sig selv i brystet for at fodre sine unger som i Tyvelse ca. 1350. Den onde løve sønderrives af Samson i Højelse ca. 1450, og den åbner sit sidestillede helvedesgab for alle arme syndere som i Gundslev ca. 1300. Staklerne ledes eller tvinges ind i dybet af slemme djævle, som man kunne fristes til at henføre til dyreverdenen modsat engle, som ingen vel ville kalde fugle. Nogle løver er bare dyr, f.eks. når de omgiver Daniel i løvekulen, hvad man kan se i Grinderslev på et billede fra sidste halvdel af 1500-tallet. Samme sted spyr hvalfisken Jonas ud af sin bug, og de to fremstillinger er symboler henholdsvis på Jesu nedfart til dødsriget og hans opstandelse.

Der er får og geder hos hyrderne på marken og hunde til at vogte dem som i Højby ca. 1380. Hunde slikker Lazarus' sår i Skibet og i Karmeliterklosteret i Helsingør ca. 1500, og de optræder i så mange forskellige sammenhænge, at det vil føre for vidt at opregne dem her, men det er værd at bemærke, at f.eks. Søndersø bebuder Gabriel omkring 1520 med

hunde i snor. De har jaget enhjørningen, uskyldens symbol, hen i Marias skød, men det sky dyr betegner også Kristus, så scenen er subtil, ganske som når Helviganden i skikkelse af duen ledsager Marias ubesmittede undfangelse.

Hunden havde sammen med hesten virkelig del i middelalderens hverdag, og som hunden er med på jagt eller bare er til stede som ved Den rige Mands måltid i Karmeliterklosteret i Helsingør, er heste med i dagligdagens arbejde – og drøm. St. Martin sidder naturligt til hest i Karlebo efter midten af 1400-tallet, og der er hest for ploven i Elmelunde, hvor Adam pløjer i skikkelse af en bonde fra den sene middelalder. Både dér og i Keldby går den rige – og ringe kristne – mands tanker til bl.a. hans hest i stedet for at være rettet mod Kristi vunder.

Hyrdernes får og geder er også dagligdagens dyr, og oksen, der beundrer Jesusbarnet i stalden, kan man desuden se for ploven alene eller sammen med heste. Katte bliver sine steder pint og plaget eller optræder i scener med kvinder, der lider Helvedes kvaler for et syndigt liv som i Marie Magdalene Kirke ca. 1500.

I for eksempel Østofte skaber Vorherre alle slags dyr og fugle ca. 1400, og på billedet kan man straks se deres funktion i livet. Uglen har en mus i kloen og ræven en gås slængt over nakken, men hare og hjort står fredeligt ved Herrens fod. Næsten alle virkelige dyr kan ses i Noahs ark, f.eks. i Kirkerup, men der optræder også mange sære væsener i billederne, f.eks. Morten Malers kentaur i Udby fra ca. 1400.

Slangen med kvindehoved i syndefaldsscenerne er også en slags dyr, sære forvredne og utrolige fantasi-fostre var måske lige så virkelige for såvel maler som beskuer som nogle fremmedartede dyr, f.eks. jagtelefanten med tårn på ryggen i Birkerød fra sidste halv-

del af 1300-tallet. Vildsvin, harer, ræve og mange fugle var almindeligt jagtbytte, men mange af dem har også en anden betydning. Ræven og tranen i Hesselager fra ca. 1487 fortæller én af de antikke fabler, og ræven med gæs i gabet er et symbolsk billede vel på dårlige forhold mellem menighed og præster eller kirke i begyndelsen af 1500-tallet, hvor man flere steder har malet det, somme tider i sammenhæng med billedet af en ræv i munkedragt på en prædikestol. Det kan også hænde, at gæssene hænger ræven, som f.eks. i Vinderslev allerede i slutningen af 1400-tallet.



Fig 3. Vinderslev. Gæssene hænger ræven.

Haren der blæser i trompet f.eks. i dansefrisens Ørslev er vist ikke ét af Vorherres bedste dyr, men det er lammet altid, og der er i øvrigt meget mere at sige om dyrene og deres betydning i middelalderens billedverden og menneskenes forestillinger. Det, som her er nævnt, burde imidlertid være tilstrækkeligt til at vise, hvordan der er forskel i billedvalget og billedindholdet gennem tiden. Vil man gå nærmere ind på emnet, kan dyrene tælles og vurderes ved hjælp af Institut for Histories kalkmaleridatabase der er offentlig tilgængelig på internettet på adressen www.kalkmalerier.dk eller Niels M. Saxtorphs kartotekskort, der er baggrund for databasen. Går man kronologisk frem, møder man først Kristendommen, Troen – virkelig med stort. Det er Jesus og hans mor, og de dyr, der hører til det kristne budskabs »kilder«, nemlig lammet og evangelisternes symboler, ørn, løve, okse og engel! Duen, Herrens ånd, kommer først lidt senere, men den er sandelig heller ikke nem at begribe. Siden møder vi Kristendommens indhold, Moralens om man vil. Den viser sig i alle historierne, i helgenlegenderne og forklaringerne. Her er der tale om et bredt og til tider skiftende indhold, hvilket er meget naturligt, da både kirken og menneskenes livsomstændigheder ændrer sig gennem middelalderens mange århundreder.

Det har ofte krævet betydelig indsigt, viden og forståelse at få noget ud af kirkens billeder, og ingen af skildringerne kan have været ukendte eller uforståelige – ret længe i hvert fald – for dem der kom i kirkerne. For os i dag virker de yngre fremstillinger måske nok mere folkelige end de ældre, fordi de er ikklædt deres samtids dragter, men i virkeligheden er de yderst sofistikerede og viser os hvilket stort åndeligt rum, middelalderens menigheder bevægede sig i.

Billederne er moralen fortalt med historier, man kendte, og det var ikke kun bibelhistorie. Budskabet på kirkens mure og hvælv blev anskueliggjort for kirkegængerne ved hjælp af blandt andet antikke fabler og helgenlegender, der forudsatte både geografisk og historisk viden om verden langt uden for Valby Bakke. Noget af det var måske skrøner og eventyr, men det var fælles og ofte gammelt europæisk kulturgods. Middelalderens kunstnere, og de der bestemte, hvad der skulle males, fik efterhånden et meget bredt spektrum at arbejde med og indenfor i deres bestræbelser for at belære om og holde fast i, hvad der var sandt kristent liv. Det kunne kun kirken afgøre uanset, hvem der betalte for kirkernes malede udsmykning. Betalerne, stifterne, var folk med økonomien i orden, lokale herremænd, kannikker eller måske storborgere. De har sikkert i mange tilfælde ønsket sig en bestemt fremstilling, som stod deres hjerte nær, men de har valgt inden for den forhåndenværende ramme, og vi kan ikke vide, hvor meget de ville eller kunne gå i detaljen med billedindholdet. Det har kirkens folk, der ofte var i slægt med de verdslige betalere, bestemt sammen med kyndige malere, der havde erfaring for, hvordan de forskellige historier skulle fortælles. Fornyelser i billedvalget må være kommet herfra, selv om mange af betalerne måske var fortrolige med kirkens og troens indhold og fulgte med i, hvordan den udviklede og ændrede sig, og havde deres egen mening om det. Kirken lader ikke noget stå på sine mure, som den ikke kan godtage, så rævene og gæssene i f.eks. Vinderslev og Ottestrup og afladsbilledet i Brøns fra omkring 1530 er allermest vidnesbyrd om den splittelse og opløsning, der nu var tale om i kirken selv.

Kirkens billeder bærer kirkens budskab, også når der er tale om en politisk manifestation, som da man i slutningen af 1330'erne malede rigsvåbnet på kor-



Fig. 4. Fanefjord. Abraham ofrer Isak. Når man kender motivet er det ikke til at tage fejl af indholdet. Englen griber ind lige inden Abraham når at tage livet af Isak.

muren i Vor Frue i Århus og skrev »Domicellus Valdemarus«, junker Valdemar, ovenover. Det var en udfordring til holstenerne og de andre panthavere i kronens gods, og det viste, at bispem af Århus med mange andre ønskede netop denne Valdemar som konge i Danmark.

På mange måder afspejles samfundets bevægelser i kirkens billeder, og når de i den senere middelal-

der ser ud som scener af samtidens hverdagsliv, er det dels, fordi man taler det publikums sprog, man vil belære, men sandelig også fordi det dengang som siden var svært at forestille sig forskellene i tid og på steder, man kun havde hørt om.

Senere tiders historiemalere var lige så prægede af deres samtid, og det gjorde lige så lidt skår i forståelsen af deres billeder, som det var tilfældet i middelalderen. Det vigtigste var, at man kendte historien eller begivenheden på billedet.

For at forstå middelalderens kalkmalerier er det nødvendigt både at kende periodens andre billedmedier og i det hele taget den middelalderlige virkelighed bedst muligt. Så når man måske engang til at kunne se en smule med den tids øjne, og i hvert fald at undgå de værste faldgruber også uden for snævre fagkredse. Det er f.eks. tragikomisk i en historiebog for børn at se Isaks ofring i Fanefjord fra Elmelmundemesterens værksted omtalt som »Far der slår sit barn«.

Litteratur

- Danmarks Kirker*. København 1933-ff.
 Niels M. Saxtorph: *Danmarks kalkmalerier*. København 1997.
 Haastrup, Ulla & Robert Egevang (red.): *Danske Kalkmalerier. Senromansk tid 1175-1275*, København 1987.
 Haastrup, Ulla (red.): *Danske Kalkmalerier. Tidlig gotik 1275-1375*. København 1989.
 Haastrup, Ulla & Robert Egevang (red.): *Danske Kalkmalerier. Gotik 1375-1475*. København 1985.
 Haastrup, Ulla (red.): *Danske Kalkmalerier. Sengotik 1475-1500*. København 1991.
 Haastrup, Ulla (red.): *Danske Kalkmalerier. Sengotik 1500-1536*. København 1992.
 Institut for Histories Kalkmaleridatabase. Offentlig tilgængelig på www.kalkmalerier.dk
 Kr. Erslev. *Historisk teknik*. København 1987.