

Kan djævla klassificeres?

Af Annedorte Vad

Kalkmalerierne i de danske kirker er blandt middelalderens største og mest homogene kildegrupper. De var en fast bestanddel af den indvendige dekoration af middelalderens kirker, og de var en integreret del af det sakrale rum. Kalkmalerierne var en fast ingrediens i helhedsudsmykningen, og kirken var ikke færdig førend billederne og anden nødvendig prydelser var på plads.¹ For middelalderens befolkning repræsenterede billeder noget ganske særligt. Fra 1200-tallet udviklede opfattelsen af billeder sig hen imod en personliggørelse af det portrætterede med en voksende identitet mellem billede og afbilledet.² I det skriftlige materiale er der hyppige eksempler på billeder, der bliver levende, taler, græder eller sveder.³ Man mente, at billeder udstrålede en magisk religiøs kraft, så man tilbad ikoner og troede at dyrkelsen af billeder kunne give aflad, og en bøn til et billede af en helgen blev ofte identisk med en direkte personlig henvendelse til den hellige person på billedet. Men der er ingen grund til at tro, at aktive og personificerende billeder kun eksisterede ved fremstillinger af helgener og bibelske personer, det må også gælde for djævelen, der dermed opnår den samme virkelighedseksistens.

Middelalderens mennesker har ikke bare passivt perciperet kirkens kalkmalerier og deres budskab, men har aktivt forholdt sig til dem, ud fra deres daglige livsbetingelser og mentale forestillingsverden. Man kan

derfor ikke affærdige hverken udsmykningerne og billedvalget som tilfældigt. Kalkmalerierne repræsenterer bestillernes ønsker formidlet af et værksted, de er et udtryk for samtidens visuelle forestillingsverden, den religiøse såvel som den verdslige. Kalkmalerierne havde ikke til hensigt at dokumentere dette eller hint. Middelalderens religiøse billeder skulle bibringe en illusion om kirkens frelserfunktion, og billedet skulle blot repræsentere sit motiv.⁴ Et billede, der er malet eller tegnet i en realistisk udtryksform, rummer en række kognitive elementer, men disse indgår ikke i en lineær syntaks, og man kan derfor ikke nødvendigvis drage slutninger til en beretning om tingenes udseende og anvendelse. Det er betragteren, der betegner det afbilledede, og det er betragteren der skaber beretningen.⁵ Det er derfor vigtigt at huske på, at de informationer billederne indeholder, skal fortolkes ud fra billedernes eget realitetsniveau og ikke virkelighedens realitetsniveau.⁶ Kalkmalerierne i de danske kirker er for størstedelens vedkommende afhængige af (udenlandske) forlæg og bundet til en motivtradition,⁷ hvilket har forledt historikere til at forkaste dem som kilder, men det er forkert, for herved indgår de i et fælles visuelt sprog der gør dem egnet til at sige noget om middelalderens mentale forestillingsverden. Som kilde til historien åbner middelalderens billeder op for et bredt område af nye fortolkninger, nye aspekter og yderligere information til de skrevne



Fig. 1. Ballerup Kirke. St. Michael Sjølevejer. Næsten nuttede, og i hvert fald temmelig ufarlige djævle hænger sig i vægtskålen og forsøger at få sjælen dømt.

kilder.⁸ Kalkmalerierne repræsenterer en visualisering af middelaldermenneskets opfattelse, og de tager udgangspunkt i noget konkret, som var kendt i samtiden.⁹ Man må derfor gå ud fra, at de forestillinger om djævelen der præsenteres i kalkmalerierne var noget middelalderens beskuer kunne forstå og forholde sig til, og netop derfor kan kalkmalerierne fortælle os noget om datidens forestillingsverden.

For at vi i dag kan forstå hvorfor djævelen blev fremstillet på kirkernes vægge, og for at vi kan få en indsigt i de tanker og følelser der ligger bag gengivelsen af det onde, er det nødvendigt, at vi ser på den kontekst djævelen optræder i og hvordan han er afbildet. Jeg vil i det følgende se på nogle af de metodiske overvejelser, der nødvendigvis må indgå i arbejdet med de danske middelalderlige kalkmalerier, specifikt for gengivelsen og registreringen af djævelen. Der skal gøres opmærksom på, at jeg i ofte beskriver djævelen i ental og som et hankønsvæsen. At

djævelen er af hankøn er i overensstemmelse med traditionen, selvom han også optræder i kvindeskikkelse i kalkmalerierne og ofte også uden tydelig angivelse af kønnet. Men man kan indvende, at det ikke er historisk korrekt at omtale ham i ental, fordi mørkets rige befolkes af både Satan, adskillige djævle, en masse hjælpedjævle (dæmoner) og andre faldne engle, der hver har deres funktion. I kunsten skelnes der dog ikke altid tydeligt mellem Satan, djævle og dæmoner, for kunstnerne vægter ofte æstetikken højere end teologiske og symbolske overvejelser.¹⁰

Djævelen er formentlig det væsen, der er set og dermed bevidnet af flest mennesker i middelalderen. Der findes utallige beskrivelser af ham, og det skulle således være nemt at genkende og dermed klassificere djævelen i middelalderens billeder. En klassifikation af et billede eller et motiv svarer til en skriftlig billedtekst; en karakteriserende oversættelse fra et visuelt udsagn til et verbalt. En klassifikation kan bygge på analogi mellem billede og afbilledet eller på et konventionelt tegnsystem svarende til en ikonografisk bestemmelse. Analogien bygger på genkendelse baseret på vores erfaringer fra omgivelserne, svarende til det Panofsky kalder den præikonografiske beskrivelse. Det siger sig selv, at en søgen efter djævle i kalkmalerierne ud fra analogi ikke er mulig.

Den ikonografiske bestemmelse retter sig ifølge Panofsky imod et tekstligt ophav, men Panofskys analyseapparat er begrænset til bestemte tekster som for eksempel Bibelen og helgenlivet. Folkelige og fantastiske beretninger (eventuelt fremsat under tortur) indgår ikke som verbal referenceramme i hans analysemodel. For den ikonografiske tradition er der derfor kun de hellige skrifers udsagn om djævelen at holde sig til. Fra Bibelen er de centrale steder Sa-

tans fald, Fristelsen af Kristus, Nedfarten til dødsriget og Syndefaldet. Derudover findes der også en række helgenlegender om kampen mellem det gode og det onde, hvori djævelen optræder. Hvis disse begivenheder kan identificeres i billederne, har vi en mulighed for at kunne bestemme djævelen. På denne tekstligt forankrede djævlegenkendelse kan vi altså danne os et indtryk af hans udseende. Udgangspunktet for en klassifikation er således traditionen, der som forudsætning har ikonografien. De samme betragtninger, som gælder for en række fremstillinger i datidens billeder, sætter fokus på det mimetiske ved senmiddelalderens kunst. Selv de mest realistiske billeder tager ikke afsæt i en kopiering af omgivelserne, men derimod i et kodet visuelt sprog, der har andre billeder eller visualiseringer til forudsætning.¹¹ Brugen af forlæg er derfor ikke en faktor, der skaber en andenhåndskilde, men derimod et synligt bevis på, at danske kalkmalerier tilhører et fælleseuropæisk *langue*.¹² En klassificering af djævelen bygger derfor ikke på analogi mellem billede og afbillede men mellem billede og andre billeder. Vi står altså over for tre forskellige typer af billedbestemmelser. Den etablerede ikonografiske, der sætter os i stand til at betegne et billede som eksempelvis Bebudelsen ud fra et tekstligt ophav. Den traditionelle historiske, der svarer til en præikonografisk beskrivelse og som bygger på analogi mellem billede og materiel genstand, hvilket sætter os i stand til at genkende eksempelvis en plov, fordi vi kender den i virkeligheden. Og endelig et kodet billedsprog *langue*, der sætter os i stand til at »genkende« konfigurationer uden for ikonografien og analogien. Når vi for eksempel genkender i djævelen i hverdagsscener, drager vi altså ikke nytte af Panofskys præikonografiske og ikonografiske begrebsapparat, men bruger vores erfaringer fra andre billeder om »hvordan djævelen ser ud«.

1. Djævelen

Engle og djævle var blandt de oftest gengivne væsener i kalkmalerierne, analogien for disse fremstillinger, det vil sige lighedsrelationen mellem billedet og det afbildede, retter sig ikke mod den fysiske virkelighed, men bygger snarere på nogle visuelle konventioner, som hviler på en billedtradition, der på en og samme tid afspejler og påvirker folks forestillingsverden. I middelalderen var der nok ingen, der var i tvivl om disse konfigurationers eksistens. Men den virkelighed, som befolkes af djævle og engle har sit udspring i menneskets forestillingsverden og derefter billedernes visuelle univers, hvorfra den glider over i hverdagen og udgør en del af den faktiske virkelighed. I dag er der ingen der tror på, at engle og djævle fandtes i middelalderen. Ligesom vi bruger vores nutidserfaring til at afvise, at de grønne heste på Bayex-tapetet skulle være virkelige, slutter vi naturligt, at det er en forestillingsverden vi behandler, når vi har med engle og djævle at gøre. Der er ellers kun få historiske fakta, der hviler på så mange uafhængige vidner som eksistensen af djævelen gør det. Historisk set står djævelens eksistens helt fast; tusinder af øjenvidner erklærer at have set djævelen, alligevel betænker vi os ikke på at forkaste hans eksistens, fordi den er i strid med vores videnskabsopfattelse.¹³ Det er os kausalt uforeneligt, fordi vores almene opfattelse af virkeligheden fortæller os, at eksistensen af disse konfigurationer er umulig. Men opfattelsen af muligt og umuligt skifter gennem tiden og fra kultur til kultur, og derfor er det interessant at se på, hvilke motiver djævelen optræder i, da dette siger noget om de forestillinger, man havde i middelalderen. Vi tror for eksempel ikke på, at en kvinde kan ride gennem luften på et kosteskaft for at møde djævelen, uanset hvor livagtigt det er gengi-

vet. Men folk i middelalderen havde en anden opfattelse.¹⁴ Den reaktion middelalderens betragter har haft, når han så et skræmmende Helvedesgab, er derfor heller ikke den samme som den nutidens betragter får, for vores måde at se på påvirkes af, hvad vi ved, og hvad vi tror på.¹⁵ Normalt går en analogi-

slutning fra den fysiske virkelighed til den visuelle gengivelse, men det er omvendt med djævlene og de andre fantasiskabninger; de opstår i folks mentale verden, bliver visualiseret og opnår derefter en fysisk eksistens, siden så mange menneske hævder at have set dem.



Fig. 2. Mørkøv Kirke. Helvedesgab. Djævlene har fat i både mænd og kvinder, en biskop og en konge, som de ihærdigt fører til helvedesgab. Her ser vi djævlene spille musik og bruge våben (piskene) og en trillebør. Djævlene varierer meget i udseende, selv inden for samme motiv.

2. Den synliggjorte djævel – Fremstillingen af djævelen i kalkmalerierne

Djævlefremstillingerne strækker sig tidsmæssigt over en periode på omkring 500 år, fra 1100-1600, og der er store forskelle i udformningen fra den tidlige middelalder til senmiddelalderen. Den stive, aristokratiske og ophøjede stil er karakteristisk for de romanske kalkmalerier. Der var ikke levnet megen plads til djævelens udfoldelser. Som regel er han udformet i overensstemmelse med beskrivelsen i Bibelen, det vil sige som enten slange eller drage, og han findes næsten kun gengivet i motiver, der har tekstlig forankring i den hellige skrift. I modsætning hertil står den senmiddelalderlige udsmykning, hvor kalkmalerne udviste en større kunstnerisk frihed, og fremstillingen af djævelen en gang imellem udviklede sig meget fantasifuldt. Djævelen optræder langt hyppigere i senmiddelalderen, og man finder ham gengivet i uanstændige situationer, hvilket ville være fuldstændig uhørt i den tidlige middelalder.

Jeg har fundet djævelen afbildet i 345 kirker og registreret i alt 866 motiver med en eller flere djævle i.¹⁶ Gennem hele middelalderen er djævelen for det meste gengivet i scener fra Bibelen. Han optræder oftest relateret til Dommedag og Syndefaldet (henholdsvis 43,5 og 17,7 procent), men også i Nedfarten til dødsriget (3,4 procent), Fristelsen af Kristus (2,5 procent) og Satans fald (1,7 procent). Han afbildes sammen med hellige personer og understreger dermed indholdet af helgenlegenderne, hvor de gode kæmper mod de onde. I senmiddelalderen afbildes djævelen ofte i scener, der ikke er taget fra Bibelen. Han optræder pludselig i hverdagen, hvor han leder menneskene i uføre, og lokker dem til at overtræde de 10 bud eller begå en af de syv dødssynder. Han blander sig i menneskets gøremål og skriver ned, hvem der sid-

der og sladrer i kirken, og hvem der kommer for sent til messe – oplysninger han kan bruge på Dommens dag. Han henter syndernes sjæle det øjeblik de dør, og man ser ham i Skærsilden og Helvede, hvor han straffer sjælene. Der er ingen tvivl om at disse fremstillinger konnoterer en bestemt overbevisning som tager form og kommer til udtryk i kalkmalerierne i løbet af middelalderen.

3. Registreringen af djævelen

Det er ikke tidssvarende at skulle besøge hundredvis af kirker, og det er klart, at mere eller mindre gode gengivelser i bøger ikke danner det ideelle grundlag for forskning. Inden for det sidste årti er disse barrierer dog blevet minimeret, da det nu er muligt elektronisk at gengive kalkmalerierne i en særdeles god kvalitet og i de mængder som de enkelte billedgrupper nødvendigvis er. Digitale billedarkiver er nødvendige i nutidens forskning, og der er teoretisk set ingen begrænsninger til antallet af billeder der kan medtages, da de elektroniske søgesystemer gør det overskueligt at arbejde med selv meget store mængder af data. Kronologiske og geografiske barrierer ophæves, da man kan let søge på tværs af tid og sted, og det bliver muligt at sammenstille billeder der ikke før har befundet sig i hinandens nærhed. Helheden såvel som detaljer kan dermed relateres til hinanden på en helt ny måde. For at udnytte disse billeddatabasers potentiale fuldt ud, er det dog nødvendigt med en videre registrering og klassificering af motiverne end man traditionelt har gjort.

Den traditionelle ikonografi har hovedsageligt beskæftiget sig med en afgrænset del af middelalderens motivkreds, nemlig den religiøse motivverden. Det omfattende registreringsarbejde, som resulterede i oprettelsen af *Den ikonografiske Registrant* på Natio-

nalmuseet, er et fornemt eksempel herpå anvendt på Danmarks kalkmalerier. Registreringen er i stor overensstemmelse med Erwin Panofskys analysemodel.¹⁷ Motiverne klassificeres ud fra deres overordnede billedindhold, og det bliver de ikonografiske motiver, som kan hente deres dokumentation i Bibelen og andre tekstlige forankringer, der danner basis for registreringer.¹⁸ Nicher inden for motivgrupperne genkendes og systematiseres traditionelt set ikke. Den ikonografiske tradition er i sin forankring til tekstlige afsæt ikke rustet til at klassificere fremstillinger, der er forankret i et visuelt afsæt.

Et andet spørgsmål er selve motivdefinitionen, det vil sige den overordnede etiket, som en registrant nødvendigvis må hæfte på en visuel fremstilling. Her står vi ved registreringen af kalkmalerier til den elektroniske udgave over for det næsten umulige i at etablere den verbale konsekvens som et elektronisk søgesystem fordrer.¹⁹ Som eksempel kan nævnes Sjælevejningen; det er en ret ukompliceret ikonografisk bestemmelse, der har historiske rødder i ældre klassifikation. I gengivelsen af Sjælevejningen har det ikke hidtil været kutyme at registrere andet end det ikonografiske niveau (motivet) og eventuelt St. Michael. Men motivet indeholder også andre fremstillinger – blandt andet en sjæl, djævl, vægten og så videre, og selv om disse dele af motivet hver især er entydige visuelle tegn på det denotative, analoge plan, er de sjældent registreret. Men en sådan registrering vil skabe fornyelse på det ikonologiske niveau, det vil sige motivets konnotative verden. Når man går ud over den traditionelle ikonografi, kan det føre til en opstilling af nye ikonografiske hovedtyper, og det kan føre til en videre forståelse af bestemte motivgrupper. Ved en registrering af Sjælevejningen, mener jeg, at det er vigtigt at registrere, om der er

djævl tilstede, da dette siger meget om de mentale forestillinger der ligger bag motivet. Jeg foreslår derfor, at man udvider registreringerne, så de indeholder det ikonologiske niveau, da der til dette niveau netop knytter sig en dobbelthed af retorik og ideologi, som giver en yderligere indsigt i middelaldermenneskets tankegang. Sjælevejningen er for eksempel en retorisk meddelelse om menneskets endeligt. Det handler om opgøret med liv og handlemåde og udtrykker en forestilling om rigtigt og forkert levned samt dom og ret.²⁰ På trods af indholdet i motivet, hvor flere djævle generelt optræder og ihærdigt forsøger at få menneskene dømt til fortabelse, er det dog ganske fortrøstningsfuldt. Ud af 53 gengivelser er det kun i tre at sjælen med sikkerhed findes for let, det gør den muligvis i yderligere tre, det er dog usikkert på grund af billedernes bevaringstilstand. Men i langt de fleste kirker har betragteren altså kunne se sjælens vej mod frelsen. Sjælevejningen og alle de andre billeder indeholder i det hele taget et væld af informationer om folk, ting, situationer, kvaliteter, antal og deres indbyrdes forbindelse eller forhold.²¹ Det er især dette billedindhold, der fortæller os noget om forestillingerne i middelalderen, og det er disse elementer vi arbejder på at få registreret i den elektroniske kalkmaleridatabase, da datidens mentalitet først rigtigt træder frem, når man ser billedindholdet i et større perspektiv.²²

Elektronisk registrering. Brugen af computeren letter håndteringen, tilgangen og kopiering af kildematerialet. Computeren er det ideelle værktøj til søgning af informationer, og kobler man computeren til et globalt netværk, som internettet, tilbydes man uendelige muligheder. Når historikeren bruger computeren som et hjælpemiddel i sit arbejde giver det ham både



Fig. 3. Sæby Vor Frue Kirke. Dødsleje. En meget mærkværdigt udseende djævel henter den døde mands sjæl.

nye og videre impulser for analytiske og sammenlignende studier. Da automatisk mønstergenkendelse – det vil sige en søgning i en billedbase på baggrund af visuelle konfigurationer og ikke med udgangspunkt i en tilknyttet tekstregistrant – endnu ikke er et fuldt udviklet redskab, er forholdet mellem tekst og billede dog stadig af overordentlig stor betydning for analysen, og nøjagtigheden og dybden af enhver analyse er derfor afhængig af nøjagtigheden og dybden af beskrivelsen.²³ I en elektronisk database som kalkmaleridatabasen på www.kalkmalerier.dk er det derfor vigtigt, at man fastsætter nogle standarder, inden man går i gang med klassificeringen. Man bør først og fremmest benytte sig af en terminologi, der kan forstås af andre. Desuden er det nødvendigt, at betegnelserne, man benytter sig af, er ens, det nytter ikke

noget, at man veksler i sine stave- eller udtryksmåder, da det i så fald ikke vil være muligt at finde det materiale man leder efter. Det er heller ikke hensigtsmæssigt at skifte mellem entals- og flertalsbetegnelser, da dette ville gøre, at man ikke med en enkelt søgning ville kunne finde samtlige forekomster uden at skulle bruge trunkering og denne metode giver ofte mange irrelevante forekomster.²⁴ Vi har valgt at benytte os af et naturligt sprog med en standardiseret terminologi. Det er ikke nødvendigt at kende nogle bestemte kommandoer for at søge i kalkmaleridatabasen.

Inden man går i gang med registreringen af motiverne, er det nødvendigt at gøre sig nogle metodiske overvejelser om formålet og brugen af databasen. Medtager man mange forklaringer, øger man mængden af data, der kan søges på, men samtidig også sø-

getiderne. Det er derfor vigtigt at overveje, hvad der er relevant og irrelevant. Dette spørgsmål vil dog af føde forskellige svar afhængigt af hvem man spørger, og man må indse, at beskrivelsen af indholdet af et billede aldrig bliver komplet, men at det er en »levende database« man arbejder med. En database der omformes, ændres og udvides, når som helst ny information bliver tilgængelig.²⁵ Det er vigtigt at huske på, at selv om der ved en udbygning af ikonografien muligvis kan etableres nogle nye ikonografiske typer, er formålet med den videregående bearbejdelse af de ikonografiske motiver først og fremmest at videregive en detaljeret information om et givent motiv i dets fuldstændige udstrækning.²⁶ Her må det dog tilføjes, at det i en billeddatabase som vores, selvfølgelig kun er det, der ses på fotografiet, der beskrives.

Når man, som jeg, ønsker at registrere et ikke-ikonografisk motiv, er det første problem, man støder på, overhovedet at finde fremstillingerne, hvori det ønskede optræder. Inden jeg begyndte min registrering var kun ganske få djævle blevet registreret. For at finde djævlene tog jeg derfor udgangspunkt i historierne fra Bibelen og andre skriftlige kilder og ledte efter de ikonografiske motiver, hvor man kunne forvente afbildninger af djævelen; det var typisk være motiver som Syndefaldet, Satans fald og Dommedag. Djævlene ligner ikke nødvendigvis djævle, som man måske ville forvente, at de ser ud, men når man kender historierne, ved man, at det er en djævlengivelse man har med at gøre. Her er det altså det tekstlige forlæg, der bestemmer klassificeringen af et væsen som en djævel.²⁷ For at finde de djævle der optræder i motiver der ikke har et tekstligt forlæg, ledte jeg efter motiver der repræsenterer ondskab og sjælens fortabelse. For at finde samtlige djævlengivelser,

bør man principielt undersøge hvert enkelt motiv i samtlige kirker, men for at kunne gøre det, må man vide, hvordan djævelen visuelt bliver fremstillet. I kalkmaleriernes verden er det heldigvis generelt sådan, at mennesker bliver gengjort i henhold til deres kvaliteter. Man genkender de gode fra de onde, ved at onde mennesker er grimme, og gode mennesker er smukke. Man ser det også i måden hvorpå personer optræder. Hellige personer er mere stille og elegante i deres fremtræden end grove mennesker og djævelen, der ofte ses i en eller anden form for bevægelse. Desuden er hellige personer som regel portrætteret en face eller i trekvart profil, hvorimod onde mennesker og djævelen oftest ses i ren profil, gerne karikerede – en position man stort set aldrig finder hellige mænd og kvinder i.²⁸ I udseende, såvel som opførelse er djævlene altså gengivet som modsætninger til Gud og hellige mennesker. Man mente nemlig, at synd manifesterede sig i form af fysiske deformiteter og sygdomme, og gestikulation mindede middelalderens kristne menneske om to ting de afskyede og bekæmpede, nemlig teatret og besættelsen af djævelen.²⁹

Da djævelen som bekendt kan antage alle skikkelser, er det i teorien en umulig opgave at spore ham i billederne. I realiteten kunne han jo være alle steder i alle forkældninger. For at kunne give betragteren en mulighed for at opdage djævelen, må det dog formodes, at kunstneren altid har anvendt særlige kendetegn. Visse dyr, som for eksempel slangen og dragen, var kendte udtryk for djævelen,³⁰ men djævelen kan også ligne mennesker og klæde sig ud, så det ved første blik er mindre iøjnefaldende for betragteren, at det er en djævl fremstilling han ser. I gengivelsen af St. Eligius legende i Stubbekøbing Kirke, er djævelen klædt ud i kvindetøj og har langt lyst og løsthængende

de hår. Djævelen forsøger at lokke den hellige mand i fordærv, men man kan se på ansigtet, hornene og fødderne, at det er en djævel, og St. Eligius lader sig da heller ikke narre men kniber ham i næsten med en tang.³¹ I Ferring Kirke er det blot halen der afslører djævelen, meens det i Helsingør Klosterkirke er endnu sværere at genkende djævelen. Vi ser en person række noget til Jesus, af inskriptionen kan vi læse at det er brød, og vi ved derfor at det er en gengivelse af Fristelsen i ørkenen. Her er det altså udelukkende konteksten der viser os, at personen over for Jesus er en djævel.³² Et af de første spørgsmål man må stille sig selv, når man arbejder med fremstillingen af djævelen, må derfor være: Hvorledes kan vi genkende en djævel og adskille ham fra andre konfigurationer? Dernæst vil det være relevant at undersøge, hvorledes man verbalt kan klassificere forskellige former for djævlegengivelser. En klassifikation af djævlegengivelserne kan være et nyttigt redskab til at forsøge at forstå datidens forestillingsverden, og forskere der beskæftiger sig med mentalitetshistorien, folkekulturen og hverdagslivet, vil ved en sådan registrering med fordel kunne benytte sig af dette visuelle kildemateriale.³³

4. Klassificeringen af djævlene

En klassifikation må opstille ensartede kriterier, hvilket kan være vanskeligt i forbindelse med en skikkelse der konsekvent skifter udseende. Panofskys præikonografiske og ikonografiske og Barthes denotative niveauerer udviklet som et arbejdsredskab for den, der søger at trænge ind bag billedernes umiddelbare udsagn. Panofskys ikonologiske og Barthes' ideologiske niveau har til formål at fremdrage de ideer og holdninger, der som et aftryk af datiden er tilstede i ethvert billede. Med dem kan man sige noget om hvilken verdensanskuelse og hvilke ideologier, der bevidst

eller ubevidst ligger til grund for billedets tidsbundne udformning. Med disse metoder kan man undersøge, hvorledes djævelen er udformet i kalkmalerierne, og uddrage hvilke forestillinger, der ligger til grund herfor. Det er derfor af stor betydning at se på, hvilke motiver djævlene optræder i og hvordan han fremstilles.

De tidligste kalkmalerier der findes af djævelen i de danske kirker er fra begyndelsen af 1100-tallet og findes i Råsted og Hvorslev. I Råsted findes motiver af St. Michael Dragedræber, Syndefaldet og Nedfarten til Dødsriget. I Hvorslev en fremstilling af St. Michael Dragedræber.³⁴ Til disse motiver findes den tekstlige forankring i Bibelen.³⁵ Som tidligere nævnt, er det i det hele taget ganske betegnende for den romanske periode, at djævelen næsten kun optræder i scener fra Bibelen. Når djævlene optræder uden for Bibels kontekst, er de i den romanske periode relative små og ubetydelige. Det er først i senmiddelalderen, at djævelen bliver fremstillet stor og dominerende. Det hænger sammen med datidens mentale forestillingsverden, og det er værd at bemærke at mange motiver, blandt andet Dommedagsmotivet, udvikler sig og ændrer karakter i løbet af middelalderen.³⁶ I senmiddelalderens billedprogram fylder djævelfremstillingerne desuden ganske meget. De beholder deres plads i de teologiske motiver, men indtager samtidig en ganske betydningsfuld plads i mange andre motiver. For at få lidt styr over forekomsterne, er det derfor nødvendigt at kategorisere dem. Jeg valgte som udgangspunkt at inddele fremstillingerne i to grupper. En hvor djævlene optræder sammen med hellige personer og en hvor djævlene optræder sammen med almindelige mennesker, for at se om der var en forskel i fremstillingen af djævelen afhængig af hvem, han optræder sammen med.



Fig. 4. Tuse Kirke. Ølbrygning. Kvinden er omringet af to djævole. Den ene ser ud til at hjælpe hende med at få alt øllet ud af tønden. Den anden har trukket hendes kjole tilside og tapper hende.

Djævelen og hellige personer. I denne gruppe optræder djævelen sammen med Gud, Kristus, helgener, helgeninder og engle. Til denne gruppe hører følgende motiver: Dommedag, Nedfarten til Dødsriget, St. Michael Dragedræber, Fristelsen af Kristus, Satans fald, Sjælevejningen, Flugten til Ægypten og alle helgenlivet. Motiverne i denne gruppe har uden undtagelse deres ophav i Bibelen og helgenlegenderne. Inddelingen af motiverne kan være svær, da der oftest er både hellige personer og almindelige mennesker

tilstede. Sjælevejningen er et godt eksempel på, hvor svært det er at klassificere, for selvfølgelig er det Ærkeenglen St. Michael der holder vægtskålen, men det drejer sig jo egentlig om afgørelsen af en menneskesjæls fremtid, og man kan derfor argumentere for, at motivet hører til i både den ene og den anden gruppe. Jeg har valgt at placere motivet i gruppen med hellige personer på grund af de hellige personers indflydelse på resultatet. Der er flere eksempler på, at St. Michael, Jomfru Maria og i Tybjerg Kirke

også St. Laurentius »snyder« til fordel for sjælen, og det virker ikke, som om mennesket selv har megen indflydelse på udfaldet. Det er de hellige personer, der har det afgørende ord i spørgsmålet, om sjælen skal frelles eller ej, djævlene har generelt ikke styrke nok til at få sjælene dømt.³⁷ Det er i det hele taget betegnende for denne gruppe, at djævelen er den svageste part. I kalkmalerierne taber djævelen altså næsten altid til de hellige personer.

Djævelen og almindelige mennesker. Til denne gruppe hører Syndefaldet, De syv dødssynder, Kong Herodes befaler Barnemordet, Kristus for Herodes, Skærsilden, Djævlene der henter syndernes sjæle samt hverdagsscener som Smørkærning og Ølbrygning. Vi ser at djævelen holder øje med menneskene og at han leder dem i fristelse. Motiverne i denne gruppe illustrerer altså det multilaterale forhold, der er mellem mennesket og djævelen. Djævelen afbildes som regel som den stærkeste part, han har allerede ledt mennesket i fordærv eller straffer deres sjæle med voldsomme fysiske mishandlinger. Det kan være svært at udlede styrkeforholdet i hverdagsscenerne. Man kan jo ikke se om smørkærningen og ølbrygningen lykkes eller mislykkes, og motiverne er i det hele taget meget åbne for fortolkninger. Lykkes fødevarerproduktionen fordi mennesket går i pagt med djævelen og udnytter hans overnaturlige kræfter, eller mislykkes den, fordi djævelen blander sig? I de scener hvor djævelen for eksempel skider i kærnen eller propper klumper af et eller andet ned i den, kan det udlægges, som han ønsker at ødelægge produktet, eventuelt opmuntret af en misundelig nabokone. Men man kan også udlægge det således, at hans bidrag rent faktisk hjælper med til at give fru en succesfuld portion smør eller øl. Man ser jo somme tider

djævelen hente klumper op af tønden og samle dem i en kurv, og der er også eksempler på kvinder der samler fækalier fra djævelen, så et eller andet må det kunne bruges til.³⁸ I folkehistorien er der mange eksempler på kvinder der går i pagt med djævelen for egen vindings skyld. Man må dog ikke glemme, at djævelen var en frygtet skikkelse, og det var ikke accepteret i samfundet, at man plejede omgang med ham. Kvinderne ser bestemt heller ikke altid ud til at være glade for djævelens indblanding, og ser vi på hvordan det går dem, der straffes af djævlene vises det med al tydelighed, at det har været en kortsigtet vinding at indlade sig med de overnaturlige kræfter.³⁹ Der er især mange eksempler på kvinder der for alvor får straffen at føle. Der findes også eksempler på, at kvinder giver djævelen en dragt prygl, og at djævelen virker bange for dem, »for troldkvinde er i virkeligheden djævelens overmand i ondskab«. ⁴⁰ Men det er vel stadig ikke ønskværdigt, for måske er det netop den slags troldkvinde, som djævelen rider til Helvede med bidsel og pisk ligesom i Dalbyneder Kirke.⁴¹ De mennesker, der bliver ført til Helvede af en grim djævel, må under alle omstændigheder anses for værende tabere, og som almindeligt menneske at blive afbildet i kalkmalerierne sammen med djævelen er altså negativt.

Djævelens udseende. På trods af at djævelen kan antage alle former, optræder han alligevel med et udseende, som det er muligt at genkende og klassificere. For at gå dybere ind i forståelsen af middelalderens forestilling om djævelen, har jeg kigget på hans udseende, da det siger noget om de ideer datidens betragter havde om djævelens evner og personlighed. Jeg ser inddelt djævelens udseende i fire grupper: Djævlene der blot er slanger eller drager, Djævlene der er skabt af forskellige

dele fra dyr, Djævle der er handikappede og Djævle der er helt mærkværdige skabninger. Samtlige fremstillinger af djævelen kan placeres i én eller flere af disse. Det er spændende at kigge på djævlens udseende, fordi de forskellige djævle ofte udfører hver deres slags opgaver og dermed er udseendet med til at konnotere forskellige betydninger.

Djævle, der bare ligner slanger og drager. Djævle der er udformet således, finder man hovedsageligt i afbildninger af St. Michaels kamp mod Satan og i Syndefaldet. Disse er meget præcist gengivet efter beskrivelsen i Bibelen. Djævelen udformet som en slange finder man desuden flere andre steder, for eksempel i Uddrivelsen af Paradiset og som en repræsentant for de fordømte i visse dommedagsscener.⁴²

Djævle, der er skabt af forskellige dele fra dyr. De fleste djævle er skabt af forskellige dele fra dyr, og det kan dermed nærmest regnes som en slags ikonisk betegnelse for djævelen. Når man mikser forskellige kropsdele fra dyr med menneskekroppen, får man en form for grotesk figur. På samme tid kan man understrege særlige træk ved et bestemt dyr, og her spiller betydningen af de onde dyr selvfølgelig ind. Kløer og lange tænder henviser til dyr, der kan skade mennesket, og derved bliver djævelen frygtindgydende. Spidse ører, haler og djævle der ligner hunde, og som for nutidens kirkegænger måske virker nuttede, har nok ikke vakt samme følelser hos middelalderens betragter, for hvem hunden ikke var et kæledyr. Pels, svømmehud mellem tærne, kløer på hænderne, snude og hale – disse mærkelige sammenblandinger gør djævlene frastødende og mystiske at se på. Det er i det hele taget let at spille på folks følelser, når man blander

tingene sammen på denne måde. Der er mange djævle, der har vinger, nogle har forrevne englevinger hvilket henleder tankerne på den kendsgerning at djævlene er faldne engle, andre har flagermusvinger. Flagermusen er et af nattens dyr, og det er et dyr som mange mennesker finder afskyvækkende.⁴³ At være udstyret med vinger gør under alle i øvrigt også djævlene overlegne i forhold til mennesket. De bevingede djævle, finder man ofte omkring Helvedesgabet, det er dem, der henter de sjæle, der skal i Helvede, og man ser dem omkring den smørkærrende kvinde – et område som var omgæret af megen mystik. Tanken har nok været, at djævelen havde brug for denne ekstra kraft i disse situationer. Der er nemlig også mange eksempler på djævle, der overskrider tyngdekraften, uden at have vinger, så de har åbenbart ikke brug for vingerne for at bevæge sig i luften. Ligesom der er djævle uden vinger der tilsyneladende kan flyve, er der ligeledes eksempler på djævle med vinger, som ikke bruger dem. I Sjælevejningsscenen i Jetsmark Kirke sidder der for eksempel en fed bevinget djævel i vægtskålen. Den bruger slet ikke vingerne, men forsøger blot at tynge skålen ned med sin vægt, ligesom de andre djævle.

Handikappede djævle. I middelalderen var der en almen forestilling om at grimme og handikappede mennesker var onde, eller at de i det mindste ikke var gode. Selvfølgelig gjaldt denne forestilling også djævlene. Det kan godt være, at de havde mistet deres lemmer i kampen mod Gud, men de følelser, de har vækket i betragteren, må have været de samme. De handikappede djævle findes som regel i nærheden af Helvedesgabet. Det er sikkert for at understrege, at dette sted virkelig var ubehageligt.⁴⁴

De helt mærkværdige skabninger. Djævlene i denne gruppe er sammensat af menneskedele og dele fra dyr og har masker alle mulige steder på kroppen – på brystet, maven, albuerne, knæene og i skridtet. Djævlene i Sæby og Vrå er gode eksempler derpå, de henter begge sjælen fra en døende mand. Næsten halvdelen af de djævlene, der forsøger at friste Kristus, hører også til i denne gruppe.⁴⁵ Der er mange lighedstræk til de andre grupper idet de er skabt af dele fra dyr, men de skiller sig alligevel ud fra de øvrige grupper i deres udtryk, blandt andet står de alle sammen oprejst, og en eller flere af maskerne rækker gerne tunge eller viser tænder. Grunden til, at de er fremstillet med masker alle steder, er at forvirre. Hvis en person har mere end eet ansigt, er det jo ikke til at vurdere den persons reelle hensigter. Desuden er masken en forklædning man kendte fra fastelavn, hvor bæreren, med myndighedernes tilladelse, kunne opføre sig løssluppet. Fastelavns-kulturen fokuserede desuden i høj grad på legemlige drifter og behov, og det er uden tvivl et tydeligt fallossymbol når masken med den mægtige store næse, var placeret midt i skridtet.⁴⁶

5. En kommentar til udvalgte motiver

Man opdager mange ting, når man arbejder systematisk med en motivgruppe. Ligheder og forskelle på fremstillingen af djævlene i de forskellige motiver og over tid tydeliggøres og det bliver muligt at uddrage nogle konklusioner om de ideer der ligger bag udformningen af motiverne. Det vil komme for vidt at gå i detaljer her, men jeg vil dog komme med en kortere kommentar til udvalgte motiver, for at vise noget at det arbejder der nu kan gøres og de tanker jeg har om mit videre arbejde.

Sjælevejningsscenerne udtrykker en forestilling om en retspraksis. I middelalderen eksisterede der



Fig. 5. Tågerup. Syndefaldet. Djævelen er i skikkelse af en halv kvinde og en halv slange. Den har krone på og henvender sig direkte til Eva.

en tro på en slags dobbelt dom. Straks efter døden placeres den døde sjæl i enten Himmelen, Skærsilden eller Helvede afhængigt af, hvorledes personen havde levet sit liv. Det var ved sjælevejningen, at dette blev afgjort. På verdens sidste dag, Dommедagen, afgjorde Kristus hvem der for evigt skulle

i Himmelen, og hvem der for evigt var forvist til Helvede.⁴⁷ Sjølevejningen er den ikonografiske fremstilling af troen på den første dom. Den repræsenterer en skæbneopfattelse, der udmønter sig i forestillingen om retspraksis, om forbøn og det fjendtliges angreb i form af djævelen. I Sjølevejningsmotiverne er djævlene ofte pudselige, hvorimod djævlene der optræder i hverdagen og i Helvede er mere skræmmende. Grunden til dette skal findes i de forestillinger, som motiverne udtrykker. Ved vejningen vurderes den afdødes gerninger. Sjælen ser ikke ud til at have meget indflydelse på udfaldet, men sidder oftest blot i vægtskålen med foldede hænder og beder til, at helgenerne vil vise nåde eller måske oven i købet snyde til dens fordel, og håbe på at djævlene ikke har held til at presse vægtskålen ned. Motivet udtrykker altså kampen mellem helgenerne og djævlene. Som tidligere nævnt ender langt de fleste Sjølevejninger med at sjælen frelses, og det er formentlig derfor at djævlene fremstilles relativt ufarlige. Anderledes stiller det sig med mennesker der er havnet i Skærsilden eller Helvede. Dem har djævlene fuld magt over og de mishandler dem fysisk. Man kan undre sig over, at fremstillingen af Skærsilden så sjældent fremstillet i de danske kalkmalerier, da forestillingen om et renselsessted har været kendt ganske tidligt. Skærsilden findes ikke i Bibelen, men allerede fra 1439 var Gregor den Stores lære om messeoffer og aflad (midler hvormed ophold i Skærsilden kunne afkortes) officiel kirkelig lære, og i liturgien prædikedes om Skærsilden,⁴⁸ alligevel findes Skærsildsmotivet kun ganske få gange i middelalderens danske kirker.⁴⁹ Det er værd at bemærke, at straffen i Purgatorium fremstilles som direkte kopier af samtidige verdslige straffe.⁵⁰

Dommedag handler om sjælens endelige. Havner man i Helvede eller Himmelen. I kalkmalerierne er

straffen for syndere langt mere livligt og fantasifuldt skildret end Himmelens lyksaligheder, der som regel blot manifesterer sig ved smuk arkitektur og englesang.⁵¹ Det er selvfølgelig ikke for at reducere himmerigets betydning, det er faktisk medtaget i så godt som alle skildringer af Dommedag, men skyldes snarere, at det er lettere at anskueliggøre velkendte pinsler og plager end en ubegribelig forestilling om salighed.⁵² Ved Dommedagsfremstillingerne er selve Helvedes pinsler som regel skildret som et brændende dyregab eller en borg⁵³ De fordømte bliver drevet frem mod Helvede af grumme djævle, der er bevæbnet med stager, køller og piske, de bliver fløjet dertil på ryggen eller i favnen af bevingede djævle, kørt dertil i trillebør eller trukket derind med reb eller kæder omkring livet.⁵⁴ Dette er alle ting, man har kendt til, og som man let har kunnet forstå og frygte. I kalkmalerierne findes repræsentanter for alle samfundslag på vej til den evige forbandelse, man ser både kvinder og mænd, biskopper, præster, munke, bønder, fattige og rige, gifte og ugifte blive hevet af sted og mishandlet i Helvede. Ingen kan altså vide sig sikre.

6. Afsluttende kommentar

I et samfund, hvor man for alvor troede på djævelens eksistens, og hvor djævelen havde en reel betydning, må det have haft en form for opdragende virkning, at man på kirkens vægge kunne se udspillet, hvorledes syndere ender i djævlens kløer, og hvordan det udelukkende var troen på kristendommen, der kunne føre til frelse, men det er klart, at billederne ikke kun konnoterer betydningsniveauer inden for en moralsk-religiøs diskurs. Som konventionelle symboler har de haft en langt bredere referenceramme. I en del af motiverne er djævelen selvfølgelig en fast og uundværlig bestanddel, men op gennem middelalder-

ren sker der en ændring, således at djævelen indtager en langt mere betydningsfuld rolle. I den romanske periode ses djævelens kampe mod Gud og hvordan han forleder de første mennesker til at begå synd. I senmiddelalderen ser man djævelen alle vegne, hvor han optræder i hverdagen som en evigt lurende fare og vogter. Det er klart, at udviklingen i kalkmalerierne afspejler den udvikling, der var i samfundet, for motiverne reflekterer den tro, der var i samtiden. Kalkmaleriernes overvejende funktion var didaktisk, men djævelen findes jo ikke kun gengivet i kirkeskibet, men også i koret og klosterkirkerne, hvortil almenheden ikke havde adgang, så der kan altså ikke udelukkende være tale om en indoktrinering af de ignorante bønder fra gejstlighedens side, hvor man ved hjælp af visuelle virkemidler førte skræmme-kampagner. Dette forhold tyder nærmere på, at der i samfundet var en gennemgribende tro på og angst for djævelen og hans virke. En påstand der understøttes af det faktum, at afladshandlen kunne indbringe kæmpesummer. På spørgsmålet om tro, finder man dog næppe noget entydigt svar, for tro er vel mere et spørgsmål om »både og« end »enten eller«, og i et menneske kan der sagtens bo både tro, tvivl, angst, kritik og kåde løjer, uden at det føles som store modsigelser.⁵⁵ Man kan argumentere for, at djævelen ofte er fremstillet latterlig og dermed ufarlig. Men jeg tror, at det netop er en måde at forholde sig til det visse på; en måde hvorpå man kan forsøge at uska-deliggøre den evigt lurende fare.

Jeg har påvist, at det er muligt at finde og klassificere et abstrakt begreb som djævelen, fordi han i kunsten er fremstillet ved hjælp af genkendelige koder. Han er gengivet ved hjælp af nogle faste visuelle virkemidler, der for middelalderens betragter har kon-

noteret forestillinger som for eksempel »grim« og »ond«. Djævelen findes i et bredt udvalg af motiver. Med den semiologiske indgangsvinkel kan man rette sit perspektiv mod de koder, der danner de sociale og kulturelle sfærer som billedet altid vil være en del af, og ud fra kalkmaleriernes fremstillinger slutte at Gud, Kristus og de hellige personer er stærkere end djævelen, men at djævelen udgør en alvorlig fare for almindelige mennesker, da det er djævelen, der forleder mennesket til at begå synd, og det er djævelen, der på værst tænkelig måde straffer synderne. Dette svarer nøje til vores almindelig opfattelse af middelalderens anskuelse, men det er interessant at se den konkrete udformning af disse aspekter, som billederne, i modsætning til de overleverede tekster, giver os. I kalkmalerierne gengives djævlene som fysisk eksisterende væsener, og det er udelukkende sådan, jeg har behandlet dem i det foregående. Visuelt er det selvfølgelig nødvendigt at gengive dem således, fordi billedet har en materiel substans i modsætning til det abstrakte sfæriske ord. Dermed bliver djævelen personliggjort, men man må ikke glemme, at djævelen i lige så høj grad optræder som et fænomen. Man taler om, at djævelen er i ens sind, at en djævel fór i ham og så videre. Det vil sige, at alt det onde og det ondsindede i et menneske i sig selv kan opfattes som enten inspireret af djævelen eller som om djævelen direkte er i personen. Ondskab er et abstrakt begreb, mens djævelen på billeder må personificeres – denne konkretisering dækker altså over det abstrakte begreb som ordet ondskab rummer. En klassificering af djævelen i billeder må naturligvis tage udgangspunkt i hans fysiske fremtoning (motivets denotationer), men det er værdifuldt, om man kan blive i stand til at »oversætte« denne fremtoning til noget abstrakt (motivets konnotationer). Når djævelen for eksem-

pel hvisker Herodes i øret under forhøret,⁵⁶ er det et billede af ondskaben i Herodes mere end det er et individuelt billede af en fysisk eksisterende djævel, som står ved siden af kongen. Det fører til spørgsmålet, om vi kan forvente, at djævelen er tilstede – bare skjult for vores øjne – i de scener, hvor ondskab og lignende optræder? I skildringen af dødssynden Luxuria (vellyst) ser vi for eksempel et par der omfavner hinanden, og en djævel der tilskynder hertil.⁵⁷ Men hvad så med andre omfavnende par? Er djævelen automatisk tilstede i disse personer? Ja, det må man formode, hvis det er Luxuria, der er gengivet. Dette medfører, at man på en måde vil kunne udvide eksemplerne med djævelen til en lang række motiver, hvor han er usynlig, og hvor blot det abstrakte begreb er synliggjort.⁵⁸ Det er en interessant tilgang til kalkmalerierne, men det fører for vidt at komme yderligere ind på det her, hvor formålet har været at klassificere djævelens fysiske fremtoning.

Noter

1. Bolvig 1992 s. 175
2. Bolvig 1994 s. 124 ff.
3. Riising s. 260-262
4. Bolvig 1994 s. 120
5. Bolvig Ikke publiceret manuskript s. 9
6. Jaritz s. 16
7. Mange kalkmalerier har for eksempel motiverne fra Biblia Pauperum som forlæg. Elmelunde, Tingsted og Hjembæk Kirke er blandt disse. Se Banning s. 12
8. Jaritz s. 16; Bolvig 1995
9. Bolvig 1994 s. 113
10. Russell s. 129-130
11. Den traditionelle historisk metodiske benyttelse af kalkmalerierne som virkelighedsgengivelser er behandlet af Bolvig 1999 s. 218-22
12. Bolvig 1998 s. 20-22
13. Erslev s. 91-93
14. Dahl s. 70
15. Berger s. 8
16. Billeder og statistik kan ses i kataloget »den synliggjorte djævel« på www.sognekirke.dk/devils
17. Panofsky s. 53-56, 64-65.
18. Bolvig 1999 s. 222-226
19. Se Axel Bolvigs artikel *hæc pictura completa fuit* i denne bog
20. Barthes s. 42-44
21. Jaritz s. 17
22. Kalkmaleridatabasen bygger på registreringen af samtlige danske kalkmalerier foretaget af Nationalmuseet. Men hvor Nationalmuseets registrant er opbygget efter et klassisk ikonografisk system, er kalkmaleridatabasen udbygget og indeholder en kombination af et analogt og arbitrært system, hvilket gør det muligt både at søge på det analoge niveau (sko, sværd, hest) og på det ikonografiske niveau (Dommedag, Sjælevejning, Syndefald). Databasen er offentligt tilgængelig på www.kalkmalerier.dk
23. Thaller s. 23-24; Doorn s. 61; Jaritz s. 14, 106-107
24. Wollard & Denley s. 4 ff.
25. Jaritz s. 16-17
26. Thøgersen s. 249
27. Som eksempel kan gives fremstillingen af syndefaldet hvor djævelen til tider blot er en ganske almindelig slange og i fremstillingen af Fristelsen af Kristus i Helsingør Karmeliterkloster ses en person række Kristus noget. Det er ikke til at se det er djævel, men den ikonografiske bestemmelse af motivet afgør, at det er det.
28. Haastrup 1987 s. 29-30. Se også Ulla Haastrups artikel Ansigtstillingsens symbolbetydning i danske kalkmalerier i denne bog
29. Le Goff s. 84-87
30. Tisdall. Det er en gammel billedtradition at inddele dyrene i gode og onde, til de onde dyr hørte slange, svinet, ulven, hunden, bukken, ræven, musen, bjørnen og aben. Møller s. 68
31. Nyborg s. 55
32. Det skal dog bemærkes, at det kan skyldes billedet bevarings-tilstand. Oprindeligt har der muligvis været synlige tegn på, at det er djævelen
33. Jaritz s. 11
34. Haastrup 1986 s. 88-91
35. St. Michael Dragedræber; Johannes Åbenbaringen 12,7 ff, Syndefaldet: 1. Mosebog 2,15 ff, Nedfarten til Dødsriget: 1. Samuels bog 17,1 ff.

36. Lundbæk s. 1
37. Kun i få kirker ser det ud til at det lykkedes djævelen at få sjælen dømt. Ifølge Tom W. Petersen er det kun i Gundslev, Højby og Kirke Hyllinge. Petersen s. 51-53. Men sjælene i Kongsted, Nørre Herlev og Udbyneder fordømmes muligvis også, det er svært at afgøre på grund af motivernes dårlige bevaringstilstand
38. Brandt; Nyborg s. 38-39
39. Nyborg s. 39-40. Se for eksempel Nebbelunde Kirke
40. Nyborg s. 40, 88. Tensta Kirke. Pegelow s. 220 »Sko-Ella« Viksta Kirke (Uppland, Sverige)
41. Der er en lignende fremstilling i Dannemora Kirke (Uppland, Sverige), Pegelow s. 219.
42. Eksempler findes i følgende kirker: Slange: Råsted, Drage: Ballerup, Ud drivelsen: Kirkerup, Dommedag: Birkerød
43. Eksempler findes i følgende kirker: Flagermusvinger: Jetsmark, forrevne englevinger: Udbyneder
44. Eksempler findes i følgende kirker: Ottestrup, Udbyneder, Vrå
45. Eksempler findes i følgende kirker: Gudum, Ågerup
46. Haastrup 1992 s. 224-227. Eksempler findes i følgende kirker: Vrå, Tuse
47. Her er det værd at bemærke, at Sjælevejningsmotiverne ofte findes gengivet i forbindelse med selve Dommedagen. Jeg mener ikke, at der nødvendigvis er en sondring af tid i kalkmalerierne. Anakronisme har ikke været et problem for middelalderens betragter, og derfor har det ikke været et problem at placere de to domsscener sammen, men måske snarere en logisk fremstilling af to nogenlunde ens retsopfattelser.
48. Riising 305-311
49. Eksempler findes i følgende kirker: Keldby, Århus Domkirke. Haastrup 1989 s. 118-119; Haastrup 1991 s. 111
50. Andrén s. 20; Saxtorph s. 254
51. Se for eksempel Vinderslev Kirke
52. Petersen s. 81
53. Eksempler findes i følgende kirker: Kirke Såby, Tuse
54. Eksempler findes i følgende kirker: Mørkøv, Sæby
55. Nyborg s. 45-48
56. Eksempler findes i følgende kirker: Mørkøv, Reerslev, Nykirke
57. Eksempler findes i følgende kirker: Tirsted, Højby
58. Jaritz & Schuh

Litteratur

- Andrén, Åke. Några skärseidsfremställningar. *Bild och betydelse*. (Red.) Louise Lillie & Mogens Thøgersen. Sverige 1976.
- Banning, Knud. *Biblia Pauperum*. Vojens 1991.
- Barthes, Roland. Billedets retorik. *Visuel kommunikation* bind 1. (Red.) Bent Fausing & Peter Larsen. Danmark 1980.
- Berger, John. *Ways of seeing*. *Bibelen*. Viborg 1995.
- Bolvig, Axel. *Bondens billeder. Om kirker og kunst i dansk senmiddelalder*. Aalborg 1994.
- Bolvig, Axel. Bondens hverdag i det senmiddelalderlige kalkmalerier, *Billeder i middelalderen. Kalkmalerier og altertavler*. 1999.
- Bolvig, Axel. Ikke publiceret manuskript.
- Bolvig, Axel. *Kirkekunstens storhedstid*. Viborg 1992.
- Bolvig, Axel. Zur Kritik digitalisierender Geschichtsproduzenten. *Electronic Filing, Registration and Communication of Visual Historical Data*. 1995.
- Brandt, Mette. Mulier Mala, smørkærningsfremstillinger i dansk sengotisk kalkmaleri. *Bild och betydelse*. (Red.) Louise Lillie & Mogens Thøgersen. Sverige 1976.
- Dahl, Ottar. *Grunntrekk i historieforskningens metodelære*. Kristiansand 1991.
- Damsholt, Nanna. *Kvindebilledet i dansk højmiddelalder*. 1985.
- Doorn, Peter. *Opportunities and Pitfalls of the Internet for Historians*. Erslev Kr.. *Historisk teknik*. København 1987.
- Haastrup, Ulla & Robert Egevang (red.): *Danske Kalkmalerier. Romansk tid 1080-1175*. København 1986.
- 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.
- Haastrup, Ulla & Eva Louise Lillie (red.): *Danske Kalkmalerier. Efter reformationen 1536-1700*. København 1992.
- Jacques Le Goff. *The Medieval Imagination*. USA 1988.
- Jaritz, Gerhard & Schuh. Describing the Indescribable. *Images and Manuscripts in Historical Computing*. (Red.) M. Thaller. 1992.

- Jaritz, Gerhard. *Images. A Primer of Computer-Supported Analysis with Kleio IAS.*
- John Berger. *Ways of seeing.*
- Lundbæk, Dorit. *Fabelvæsener*
- Møller, Dorthe Falcon. *Klang på kalk. Musiksymbolik i dansk kalkmaleri.* Viborg 1996..
- Nyborg, Ebbe. *Fanden på væggen.* Herning 1978.
- Panofsky, Erwin. *Meaning in the Visual Arts.*
- Pegelow, Ingalill. *Från Helga Lökamen – till Blåkulla* (Ikke publiceret speciale 1974).
- Petersen, Tom W. *Sjælevejningen i dansk kalkmaleri.* (Ikke publiceret speciale 1974)
- Riising, Anne. *Danmarks middelalderlige prædiken.* 1969
- Russell, Jeffrey Burton. *Lucifer, the devil in the middle ages.* USA 1986.
- Saxtorph, N.M. *Danmarks kalkmalerier.* Viborg 1997.
- Thaller, Manfred. *The Archive on the top of you Desk?*
- Tisdall, M. W.: *God's Beasts. Identify and understand animals in church carvings.* 1998.
- Thøgersen, Mogens. "Detailikonografi« – en anvisning på en metode. Belyst ved dens anvendelse på de danske kalkmalede fremstillinger af Kongernes Tilbedelse. *Bild och betydelse.* (Red.) Louise Lillie & Mogens Thøgersen. Sverige 1976.
- Wollard, Matthew & Peter Denley. *Source-Orientated Data Processing for Historians.*1993.