

forening, der i starten klart måtte have officiel opbakning oppefra, til en selvstændig organisation, der om nødvendigt også kan vise tænder.

For det tredje har udviklingen afløst de stærke lederkræfter og sat organisationsapparatet i stedet. I begyndelsen var det i høj grad entreprenante og karismatiske enkeltpersoner, der satte gang i foreningslivet, mens det nu er båret frem af ressourcestærke sekretariater.

For det fjerde er foreningen blevet en del af fagbevægelsen som sådan, hvor

samarbejdet med Centralorganisationerne (CO II, men i videre forstand også med andre) efterhånden er blevet styrket. Dette har imidlertid ikke betydet, at interesse modsætninger over for andre faggrupper er afsvækket. Tværtimod kan man ligefrem sige. Således synes man ofte klemt mellem HK på den ene side og AC på den anden. Disse tendenser kunne dog fortjene en mere systematisk behandling, og det ville ikke have været en dårlig ide at samle trådene i et afsluttende kapitel.

Karsten Ronit

## KULTURHISTORIE

Axel Bolvig: *Bondens billeder. Om kirker og kunst i dansk senmiddelalder.* (Gyldendal, 1994). 159 s.

Når man har læst Bolvigs bog, bliver man klar over, hvor empirisk og nøgtern den herskende tradition på middelalderkunstens område er. Bolvigs tilgangsvinkel er ganske anderledes: oversigtsorienteret, teoribaseret og båret af en klar syntese. Det er på én gang befriende og forfriskende, men også modsigelsesæggende og vredesfremkaldende.

Bogen falder i forlængelse af værket *Kirkekunstens storhedstid*, som Bolvig udsendte i 1992, og som behandlede den romanske kunst. Allerede heri lovede Bolvig at følge den op med en fortsættelse om gotikken, og det er det løfte, der nu indfries. Bøgerne er tænkt sammen; de dækker til sammen hele den middelalderlige periode, og måden de er bygget op på, er også identisk. Først indføres læseren i stilbegrebets oprindelse og udvikling, dernæst places kirkerne i en social og samfundsmæssig sammenhæng, og der redegøres for nogle af de overordnede problem-

stillinger, der er knyttet til perioden, og endelig afrundes der med en behandling af udvalgte kunstneriske frembringelser og egnede analysemetoder til forståelse af disse. På denne måde er bøgerne yderst velegnede som introduktioner til kirker og kunst i middelalderen. Megen iderigdom og mange uortodokse synsvinkler kan man også finde. Anvendes bøgerne som introduktioner, skal man imidlertid være klar over, at Bolvig selv tager standpunkt og med megen iver fremfører en syntese. Jeg skal siden komme tilbage hertil, for sammenblandingen er ikke uproblematisk.

Det hører med til Bolvigs force, at han ikke er bundet af ét fags bestemte tilgang til emnet. Både kirkearkæologi, kunsthistorie og historie konsulteres, og Bolvig virker meget velorienteret inden for de forskellige discipliner, ligesom han anvender den nyeste litteratur fra både indland og udland. Et eksempel på Bolvigs anstrengelser på dette punkt er, at han indarbejder Jes Wienbergs disputats fra 1993 i sin afhandling og tager stilling til dens tese, selv om den må være kommet på et for ham ubelejligt

tidspunkt. Fagene kirkehistorie og teologi ligger til gengæld uden for Bolvigs horisont. Bl.a. derfor forbliver Bolvigs helhedscocktail helt hans egen, og man kan frygte – hans provokerende fremstillingsfaçon taget i betragtning – at man i de berørte forskningsdiscipliner vil føle sig mere trådt over tærne end tiltrukket af Bolvigs helhedsperspektiv. Det ville i givet fald være synd.

Det er Bolvigs udgangspunkt, at samfundets sociale struktur er afgørende for kirkens bygning og dens udsmykning. Mens aristokratiet således havde været dominerende i højmiddelalderen, kom den senmiddelalderlige agrarkrise i anden halvdel af 1300-tallet til at betyde, at de middelstore bondebrug på landet vandt frem, nu beboet af fæstebønder, og da byen nød godt af afvandringen fra landbruget, fremstod her en gryende borgerstand. Disse nye befolkningsgrupper kom til at sætte deres afgørende præg på den senmiddelalderlige kirke og dens kunst.

Det er i dette lys, Bolvig ser det gotiske stilbegreb. Han har redegjort for dette i bogens første to kapitler med en fremlæggelse af den internationale og danske debat. Den udenlandske diskussion er imidlertid fremstillet lemfældigt, fordi Bolvig fokuserer unødigt kraftigt på en fransk-tysk strid om, hvor gotikken havde sin oprindelse. Det får til følge, at seriøse indlæg drukner eller slet ikke omtales. Fremlæggelsen af den danske forskningsdebat fra Holbergs dage og frem er langt mere sober. Problemet har været at få gotikken defineret på dansk grund, fordi den danske gotik kun i ringe grad har værker, der ligner de store udenlandske katedraler. Det har givet mange underlige definitioner og fremkaldt mange forskellige forklaringer. Kunsthistorikeren Francis Beckett placerede ansvaret hos landets ledere i de politiske opgangstider under Valdemar Atterdag og Margrethe, fordi de

ikke udnyttede de gunstige tider til at skabe varige kunstneriske monumenter, mens forskere siden enten har undvejet at se problemet i øjnene, eller som Hugo Johansen har kaldt den danske gotik for reduktionsgotik, forstået på den måde, at den var en udvandet udgave af den nordtyske gotik. Bolvig tilslutter sig Johansens reduktionsgotik, men følger forklarende til, at borgernes og bøndernes fremmarch hindrede elitens monumentalbyggeri.

Netop det at skelne mellem en elitekultur og en folkekultur er en af de landvindinger, som Bolvig har hentet ind fra sine flittige studier af den nyere internationale debat på området. Bolvig citerer arbejder af Peter Burke og russeren Aron Gurevich, og han tager stilling til debatten ved at opfatte sognekirkens rum som et sted, hvor der herskede en fælleskultur. »Senmiddelalderens kirkeudsmykning kan karakteriseres som folkekultur i officielt regi«, skriver Bolvig, fordi fælleskulturen »har sit udspring i og er afhængig af de upriviligerede stænder« (s. 94). Dette slår dog først endelig igennem henad år 1400, og kunsten før denne tid i tidsrummet 1250 til 1400 har rod i den internationale gotiks forfinelse, medens kunsten efter år 1400 har den kradse realisme, som Bolvig henfører til bondekulturen.

For kirkebyggeriets vedkommende foretrækker Bolvig at tale om gotisering. Begrebet har han fra Jes Wienbergs ovennævnte disputats, *Den gotiske labyrint*, hvor det dækker over de mange tilbygninger og overhvelvinger, der finder sted i senmiddelalderen, og hvis symbolværdi skulle være en markering af kirkens øgede selvstændighed. Denne tese accepterer Bolvig, men på sognekirke-niveau kobler han det mere direkte sammen med fæstebøndens fødsel. Det er fæstebønder, der nu bliver kirkeværger rundt om ved sognekirkerne, og som kirkeværger får de også

medbestemmelse over udsmykningen i kirkerne.

Alt er nu lagt til rette til at rette blikket mod de kalkmalerier, hvis folkelige karakter Broby Johansen allerede har betonet og fremhævet i sin klassiske fremstilling, *Den danske Billedbibel*. Bolvig holder sig ikke tilbage, for han kan lide kalkmalerierne. »Motive og den kunstneriske udformning kan ... bedst forklares som udtryk for den brede sognebefolknings egen visuelle verdensforståelse« (s. 132), og fantasifigurerne på hvælvne er »forbløffende beviser på folkekulturens invasion i kirkerummet« (s. 135). Bolvig er så grebet af denne for folket så demokratiske tidsalder, at han kaster sig ud i sammenligninger med den postmodernistiske virkelighed. De danske gotiske kalkmalerier udgjorde i virkeligheden »det første hypershow«, værksteds-malerne var »oprørske institutionsnedbrydere«, »antikunsttilhængere«. Bogens slutord er som en fanfare: »Et gotisk kirkerum fyldt med billeder fra gulv til tophvælv må have været et cyperspace for de billedglade fæstebønder. Senmiddelalderens virtual reality fandtes i Guds hus« (s. 143).

Den tidligere kunstneriske leder af Gl. Holtegaard har som en anden Kehnet Nielsen vendt kniven på hovedet på den pæne danske historikerverden. I formidlingsøjemed går bogen nye veje, næsten som en happening med iøjnefaldende overskrifter som »faste for fattigrøve« og forfatterens associative bevidsthedsstrøm flyder frit fra firserkunst, til Cobra, til Stalintid. Ja, undskyld, man får næsten lyst til at vende begrebet popkunst på hovedet.

Når bogen ægger til modsigelse og kalder på vreden, som hævdet i indledningen, skyldes det ikke blot en sprogbrug som den citerede, det skyldes også den forenkling, der følger af den klare syntese. Hvis man er lidt barsk, er Bol-

vig blevet fanget af sit eget forehavende på en uheldig måde, et forehavende, som jeg opfatter som en introduktion til centrale problemstillinger vedrørende middelalderkunsten bundet sammen af den tese, at kirkens brugere, aristokratiet og fæstebonden, i hver sin periode satte sit afgørende præg på kirkerummet. Det er, som om tesen ganske er kommet til at styre udvælgelsen af emner og oplysninger. Tankegangen lyder: fæstebonden bragte det folkelige ind i kirkerummet, ergo koncentrerer vi os om den kunst, hvor det folkelige dominerer. Den finder vi i udvalgte sognekirker og udvalgte kalkmalerier. Den kritiske læser må her indvende: hvad så med resten?

F.eks. kalkmalerierne i Bellinge kirke på Fyn og deres billedprogram? Bolvig fejer dette af bordet, fordi det er isoleret elitekunst for Odensebispen. Men ikke kun Bellinge har et billedprogram, det har rigtig mange kalkmalerier. Det turde de sidste tredive års intensive forskning i ikonografi have vist. Den ikonografiske metode har Bolvig imidlertid ikke meget til overs for, for den har domineret alt for meget. Det kan man mene, og det kan der være noget om, men indvendingen fjerner jo ikke ikonografiens opnåede resultater. Har man en introducerende hensigt med sin bog, kan man ikke blot feje erhvervet indsigt ind under gulvtæppet, fordi det ikke stemmer så godt med ens hypotese. Bolvig er i det hele taget ikke begejstret for at tale om påvirkning af fælleskulturen oppefra, og hvor han kan, afviser han den. Den traditionelle forståelse af kalkmalerierne som didaktiske redskaber for kirken i oplæringen af folket, som Søren Kaspersen har udbygget ved at vise, at der mange steder stod bisper bag kalkmaleriudsmykninger, bryder Bolvig sig ikke om, for hvorfor skulle de så bruge et så »folkeligt« sprog? Men på den måde kan man vel højst betvivle et em-

pirisk underbygget resultat, ikke afvise det. Hvad skal man i den sammenhæng stille op med altertavlerne, der var i så hastig vækst i perioden, og deres dybsindige ikonografi? Disse berører Bolvig slet ikke. Skrev man den senmiddelalderlige kunsts historie alene ud fra altertavlerne, kunne man med lige så stor ret tale om kirkens billeder i stedet for bondens billeder og forklare dette socialt ved, at kirken som institution var i vældig vækst i 1400-tallet. Denne del af den senmiddelalderlige virkelighed får Bolvigs læser blot ikke noget at vide om.

For det andet er det selvsagt et problem at skrive en bog om kirkerummet og dets kunst uden at ville skrive om kirken, dens forkyndelse eller de gejstlige institutioners udvikling. Muligheden for en masse nuanceringer falder på den måde på gulvet. Tag nu f.eks. Bolvigs menighedsbegreb. Ved at læse bogen får man næsten det indtryk, at den kristne menighed først opstod, da den danske fæstebonde begyndte at komme i kirken i senmiddelalderen, fordi i højmiddelalderen havde kun samfundets fuldborgere siddet i kirken, og det var primært for at holde møder. Slår man efter i noten for at se Bolvigs kilde, er det såmænd Bolvig selv fra sin forrige bog om den romanske kunst. Ringen er sluttet, men synderlig overbevist er man ikke.

For det tredje kan det undre, at Bolvig giver bonden og borgeren så ulige en behandling. Selv om de i udgangspunktet er ligestillet, får fæstebonden 98% af opmærksomheden. Denne skævhed kan føres helt tilbage til fremstillingen af den udenlandske debat om gotik, hvor det har været en hovedstrøm at se gotikken som et byfænomen. Dette nævner Bolvig ganske vist, men han overfører det ikke til danske forhold. Købstadsvæksten i senmiddelalderen og dens mange store bykirker får stort

set ingen behandling i bogen. Af samme grund bliver Bolvigs borgere til statister. Set ud fra den danske forsknings-tradition kan det måske forsvares, fordi litteraturen om dem er ringe, men *Danmarks Kirker*, som optræder i litteraturlisten, kunne da være brugt. Under alle omstændigheder savnes en begrundelse for, hvorfor bykirkerne er ladt ude af billedet.

Endelig kan der være grund til at standse op ved Bolvigs opfattelse af det folkelige. Det synes at være lig med det oprørske og det antiautoritære, krydret med en god portion fis, pjank og fjas. Det kan visse kalkmalerier give belæg for, men det er et spørgsmål, om man skal gøre det til en hoveddel i sin definition. Indrømmet, der er en lang tradition for gøre sådan, men for mig at se betyder det, at man definerer det folkelige ud fra sit kendskab til elitekunsten. Kunne det folkelige ikke bestemmes mere positivt ud fra egne præmisser?

Afslutningsvis skal blot påpeges, at bogen er udstyret med en meget nyttig bibliografi, som giver en god oversigt over både dansk og udenlandsk litteratur på området. Enkelte bøger, der er henvist til, er dog faldet ud; det gælder Hugo Johansens og Claus Smidts bind om »Kirkens huse« i *Danmarks Arkitektur*, redigeret af Hakon Lund, bind 6 (s. 49, note 55), samt en Waller 1982 (s. 123, note 14), som ikke nærmere har kunnet identificeres.

Lars Bisgaard

*Danmarks Kirker. Ribe amt*, hefte 28-31; *Danmarks Kirker. Århus amt*, hefte 41-44; *Danmarks Kirker. Holbæk amt*, hefte 27-28. (Nationalmuseet/Poul Kristensens Forlag, 1993-95). Pr. hefte: 88-200 s., 105-136 kr. (hft.).

Ribe amt hefte 28 behandler de sidste