

## *Debatanmeldelser*

### *Danske kalkmalerier som kilder til forholdet mellem Norden og Byzans i 1100-tallet*

#### EN DISKUSSION AF SEKS NYLIGE BIDRAG

- | ULLA HAASTRUP & JOHN H. LIND: „Royal family connections and the Byzantine impact on Danish Romanesque church frescoes. Queen Margareth Fredkulla and her nieces“, i Line Bjerg m.fl. (red.): *From Goths to Varangians. Communication and Cultural Exchange between the Baltic and the Black Sea*, Aarhus 2013, s. 381-411.
- | ULLA HAASTRUP: „Byzantinsk klædte ærkeengle i danske fresker. Kombinationen af ærkeengle med Majestas Domini i 1. halvdel af 1100-tallet“, i *ICO. Iconographisk Post. Nordisk tidskrift för bildtolkning*, 2014:1, s. 7-36 (netpublikation).
- | ULLA HAASTRUP: „Stifterbilleder og deres ikonografi i danske 1100-tals fresker. Kong Niels og Dronning Margrethe Fredkulla malet i Vä Kirke (1121-22) og elleve andre kirker med stifterfigurer“, i *ICO. Iconographisk Post. Nordisk tidskrift för bildtolkning*, 2015:4, s. 4-48 (netpublikation).
- | ULLA HAASTRUP & JOHN LIND: „Dronning Margrete Fredkulla. Politisk magthaver og mæcen for byzantinsk kunst i danske kirker i 1100-tallets begyndelse“, i Lars Hermanson & Audður Magnúsdóttir (red.): *Medeltidens genus. Kvinnors och mäns roller inom kultur, rätt och samhälle. Norden och Europa ca. 300-1500*, Göteborg 2016, s. 29-73.
- | ROLAND SCHEEL: *Skandinavien und Byzanz. Bedingungen und Konsequenzen mittelalterlicher Kulturbeziehungen*, I-II, Frankfurt am Main 2015.
- | ROLAND SCHEEL: „Hvorfor Byzans? – en kulturrelation og kalkmalerierne i Østdanmark“, i Ingrid Gustin m.fl. (red.): *Mellan slott och slagg. Vänbok till Anders Ödman*, Lund 2016, s. 259-266.

Siden 2013 og inden for bare tre år er der fremkommet hele seks bidrag om Danmarks og Nordens forhold til Byzans i 1100-tallet. De sammenholder en opvurdering af de skriftligt belagte vidnesbyrd om kontakterne med en overvældende forekomst af byzantinskeprægede kalkmalerier på Sjælland og i Skåne. Diskussionen om malerierne gælder dels deres datering, dels om deres kunst er formidlet direkte fra Byzans via Rus-Riget eller over Italien og Vesteuropa.

*Bidrag af Ulla Haastrup og John H. Lind*

Kunsthistorikeren Ulla Haastrup er mangeårig kender af kalkmalerier og har bl.a. stået for det otte bind store værk *Danske kalkmalerier* udgivet af Nationalmuseet 1985-92.<sup>1</sup> Samarbejdspartneren John H. Lind har tidligere i en række historiske arbejder kastet nyt lys over danske forbindelser østover, ikke mindst de dynastiske.<sup>2</sup> Deres artikel fra 2013 indledes med en præsentation af disse og andre skriftligt belagte kontakter, dog alene for 1100-tallets første årtier. Der lægges særlig vægt på, hvordan kong Niels' hustru Margrethe Fredkulla gennem sin søster Kristina havde et overraskende stort netværk af familieforbindelser til Rus-riket og formentlig også til kejserhoffet i Byzans.

De kalkmalerier, der ses som resultat af disse kontakter, udmærker sig alle ved en påfaldende byzantisk karakter, der er fælles for næsten alt 1100-tallets kalkmaleri i Skåne og på Sjælland. I centrum for interessen står den monumentale udsmykning i Vä Kirke i Østskåne, hvor et mandligt og et kvindeligt stifterbillede identificeres som kong Niels (død 1134) og hans førnævnte, svenskfødte dronning Margrethe Fredkulla (død 1130?). Mens han rækker et relikvieskrin frem imod Kristi velsignende hånd, frembærer hun en prægtig kirkebygning, der må pege på kvinden som kirkens egentlige fundator. Kvinden fremstilles altså helt usædvanligt som mere betydningsfuld i sin handling end manden. Og dette bringes sammen med, at Margrethe virkelig synes at have været en usædvanlig betydende dronning. Det antydes dels af skriftlige kilder, dels ved, at hun som noget enestående i tiden optræder på mønter med sit navn side om side med kongens,<sup>3</sup> og sluttelig

<sup>1</sup> Bindet om efterreformatork tid er redigeret af Eva Louise Lillie.

<sup>2</sup> John H. Lind: „De russiske ægteskaber. Dynasti- og alliancepolitik i 1130'ernes danske borgerkrig“, *Historisk Tidsskrift*, 92:1 (1992), s. 225-63.

<sup>3</sup> Helt enestående er det ikke. Valdemar den Stores dronning Sophia ses sammen med kongen på en mønt, formentlig fra 1157 (nok en bryllupsmønt). Else Roesdahl: „Königin Sophia von Dänemark, Landgräfin von Thüringen (ca. 1141-1198) und ihre Kinder. Eine Skizze dänischer Heiratspolitik im 12. Jahrhundert“, i Rainer Atzbach m.fl. (red.): *Archäologie – Mittelalter – Neuzeit. Festschrift für Ingolf Ericsson*, Bonn 2017, s. 439, med videre henvisning.



*Vä kirke i Skåne, koret med kalkmaleri af Majestas Domini i apsiden og flankerende stiftere. Foto: Ebbe Nyborg.*

ved, at hun som den første danske dronning anføres som vidne på et dokument.

Men er den kvindelige stifter virkelig Margrethe Fredkulla? Kronologien er her afgørende. Forfatterne knytter an til en pergamentslap, der er fundet i kirkens originale alterbord, og hvorpå der med nogen usikkerhed er læst årstallet 1121. Og de daterer dermed malerierne til dette år eller kort efter. Andre tidligere dateringsforslag lyder på ca. 1137-40, ca. 1158-61 og ca. 1170, idet de to sidste knytter sig til stiftelsen af et kloster af præmonstratenserordenen ved kirken. Det første årstal bygger på en formening om, at stifterne skulle være kong Niels' søn Magnus og hans enke Rikissa, det andet, at det skulle dre-

je sig om Rikissa og hendes søn, den senere kong Knud 5., det tredje, at der skulle være tale om kong Valdemar og dronning Sophie. Opfattelserne er udførligst diskuteret i 1976 af Inger Ahlstedt Yrlid og i 2015 af Matthias Karlsson.<sup>4</sup> Som argument for den tidlige datering i 1120'erne anfører Haastrup og Lind yderligere arkitekturens nære sammenhæng med Lund Domkirkes lombardiske byggefase, hvis tidsfæstelse dog er noget usikker.<sup>5</sup>

Men hvad siger kalkmalerierne selv om deres eventuelle datering til Margrethe Fredkullas tid? Der argumenteres først og fremmest alment ud fra deres byzantinske præg set på baggrund af de skriftlige vidnesbyrd om kontakt østerud tidligt i 1100-tallet. Om vejen fra Konstantinopel hedder det, at impulserne må være formidlet via Rusland af hjemvendte medlemmer af varægergarden, kejserens skandinaviske livvagt i Konstantinopel, af pilgrimme til Det hellige Land eller gennem monarkers og fyrsters personlige udveksling. Det lades åbent, om en nærmere, russisk-byzantinsk påvirkning kan have gjort sig gældende, som det var tilfældet på Gotland.<sup>6</sup> Og det omtales en passant, at „nogle forskere“ har foreslået, at den byzantinske indflydelse var formidlet „via italienske, franske og tyske værker“.

Her undrer det, at man slet ikke inddrager tidligere forskning såsom Søren Kaspersens omfattende artikel „The Vå Master and his workshop“ fra 2003, der diskuterer spørgsmålene indgående, med den forskel, at han anser impulserne i Vå og det gamle Østdanmark generelt som italo-byzantinske. Det vil sige, at de er formidlet sammen med en omfattende byzantinsk kunstbølge via Italien og op gennem Europa. Kaspersen opsporer sidestykker inden for kalkmaleri og bogminiature både i Italien, Frankrig og Tyskland, hvor ikke mindst freskecyklen i Idensen ved Hannover fra ca. 1120-29 er af interesse. Han finder ingen helt nære sidestykker til Vås malerier, men bruger sammenligningerne som argumenter for, at de hører til i første halvdel af 1100-tallet. Et pejlemærke er her, at malerierne er udført i en blan-

<sup>4</sup> Inger A. Yrlid: *Och i hopp om det eviga livet. Studier i Skånes romanska muralmaleri*, Lund 1996, s. 58-67. Matthias Karlsson: *Konstruktionen av det heliga. Altarna i det medeltida Lunds Stift*, Lund 1915, s. 503-05.

<sup>5</sup> Der anføres ingen kilde hertil, men man må tro, der tænkes på Thomas Rydén's *Lunds Domkyrka*, Malmö 1995, der i forlængelse af Erik Cinthios studier tilbagefører domkirkens lombardiske fase til det tidlige 1100-tal.

<sup>6</sup> Her henvises til Erland Lagerlöv: *Gotland och Bysans: Byzantinsk inflytande på den gotländska kyrkokunsten under medeltiden*, Uddevalla 1999. Det bemærkes ikke, at en russisk-byzantinsk påvirkning også er ret godt belagt på det svenske fastland. Se Aron Andersson: „Romanska målingar i Torpa kyrka i Rekarne“, i *Proxima Thule, Hyllningsskrift till H M Konungen den 11 november 1962*, Stockholm 1962, s. 199-210.

ding af senantik og byzantinsk tradition og endnu ikke bærer præg af den manierede eller „dynamiske“ stil, der gør sig gældende i byzantinsk kunst i de senere årtier af 1100-tallet.<sup>7</sup>

Når Haastrup og Lind ikke forholder sig til velargumenterede synspunkter, de er uenige i, går læseren glip af en kvalificerende diskussion fra deres side. Og når de selv indledningsvis vedgår, at „intet dansk billedprogram kan formodes i sin helhed at gå tilbage til Byzans“, er det vel næsten en desavouering af deres egen tese. For hvis forfatterne ikke tør hævde, at malerne i Vä var byzantinere, kommer man jo til at arbejde med enkeltstående træk direkte fra Byzans, der gør sig gældende i malerier, som i øvrigt er vestligt formidlede. Hvor er så nødvendigheden og sandsynligheden af at se udsmykningen i Vä som resultat af de skriftligt belagte kontakter til byzantinsk og russiskbyzantinsk område?

Det samme må siges om en række yderligere, beslægtede kalkmalerier på Sjælland og deres byzantinske elementer, der herefter gennemgås. Der er dels tale om malerier, der tilskrives Vämaleriernes mester (eller værksted), såsom i Kirke Hyllinge, Gundsømagle og Sønder Jernløse, hvor den tronende Kristus helt usædvanligt er vist med hånden løftet til græsk hilsen. Dels er der tale om malerier af den såkaldte Jørlundegruppe, som Ulla Haastrup tidligere har dateret 1150-75, men som her henføres til første halvdel af 1100-tallet.<sup>8</sup> Man må tro, at nydateringen især skyldes erkendelsen af denne periodes historisk kendte kontakter østover. Særlig påfaldende er her de byzantinske træk ved malerierne i Måløv, specielt alternichernes Madonna *Hodegetria* (vejvisende) og bispehelgenen. Den sidste formodes kopieret efter et pilgrimsmærke fra Bari i Syditalien, hvilket vel ellers nærmest kunne tale for en formidling via Vesteuropa.

Ulla Haastrups artikel om ærkeengle fra 2014 efterviser byzantinsk klædning på de ærkeengle, der som „vogtere af det guddommelige hof“ flankerer apsidernes fremstillinger af Gud i sin herlighed, *Majestas Domini*. Som sidestykker anfører hun bl.a. mosaikker på Sicilien

<sup>7</sup> Søren Kaspersen: „The Vä Master and his Workshop“. Ebbe Nyborg m.fl. (red.): *Romanesque Art in Scandinavia. Hafnia. Copenhagen Papers in the History of Art* No. 12, 2003, s. 97-130. Se også samme forfatter (med Ulla Haastrup som konsulent) i *A Catalogue of Wall-Paintings in the Churches of Medieval Denmark 1100-1600* Bd. 4, København 1982, s. 7-11, „Italo-byzantinsk stil“, i Ulla Haastrup & Robert Egevang (red.): *Danske kalkmalerier. Romansk tid 1080-1175*, København 1986, og „Helmarshausen oder andere Quellen? Betrachtungen zur dänischen Wandmalerei im 12. Jahrhundert“, *Helmarshausen und das Evangelium Heinrichs des Löwen*, Göttingen 1992, s. 165-89.

<sup>8</sup> Ældre datering bl.a. i Ulla Haastrup & Robert Egevang (red.): *Danske kalkmalerier. Romansk tid 1080-1175*, København 1986, s. 26.



*Stifteren, hvis navn læses Olitos eller Ole/Oli, kalkmaleri i Gualöv Kirke i Skåne. Foto: Ebbe Nyborg.*

og kalkmalerier i Castel Saint Elia i Mellemitalien, altså igen en kunst, der nok så sandsynligt er formidlet op gennem Europa.

I sin artikel om stifterbilleder i danske 1100-tals fresker fra 2015 gentager Ulla Haastrup og John Lind argumentationen fra 2013 med særlig vægt på stifternes dragter og deres byzantinske tradition.<sup>9</sup> Blandt de interessante stifterfremstillinger nævnes en (vestligt udseende) ridder med det (her nylæste) navn „Olitos“ i Gualöv i Skåne som måske en hjemvendt varæg fra livgarden i Byzans. Artiklen forholder sig ikke til Poul Nørlunds grundlæggende behandling af stifterbilleder i værket *Danmarks romanske Kalkmalerier* fra 1944 (med enkelte afvigende tolkninger).<sup>10</sup>

Ulla Haastrups og John Linds artikel fra 2016 om Margrete Fredkulla som politisk magthaver og mæcen fremdrager yderligere kilder til hendes biografi, bl.a. en interessant fransk, og sætter hendes betyd-

<sup>9</sup> Det problematiseres ikke, at stifterinden i Vä som formodet dronning savner krone, manden måske også (maleriet synes for ødelagt til at vurdere det), en barhovedhed, der ikke rimer med de formodede forbilleder i Konstantinopel.

<sup>10</sup> Poul Nørlund & Egmont Lind: *Danmarks romanske Kalkmalerier*, København 1944, s. 13-23. Dette værk er så meget væsentligere, som Nørlund havde drevet omfattende forskning i periodens gods- og dragthistorie.

ning i et kønsperspektiv. Teksten er for store partiers vedkommende enslydende med forfatterens artikel fra 2013. Nu nævnes også handel som formidler af den byzantinske kunst. Som støtte for en tidlig datering fremhæves dendrokronologiske undersøgelser (årringsdatering) i Gundsømagle og Sønder Jernløse Kirker, der synes at datere kirkerne og måske deres kalkmalerier så tidligt som ca. 1100 og ca. 1125. Ved sådanne naturvidenskabelige dateringer kan det indskydes, er det vigtigt, hvor mange prøver, der foreligger fra kirken, og om de yderste åringer (splintvedet) er til stede.<sup>11</sup> I dette spørgsmål om kronologien citeres også Søren Kaspersens artikel fra 2003, men kun som yderligere støtte for Vä-maleriernes tidlige datering.

Endvidere inddrages en runeindskrift i Vä Kirke, der er indridset i apsidens puds under det mandlige stifterbillede. Den har været læst „Rægnild og Kristina“ som en forbøn for to ukendte kvinder. Men nu mener forfatterne med runologisk bistand, at det første navn kan læses „Regnald“ (Ragnvald), og at der har været tale om Margrethe Fredkullas to søskende, broderen Ragnvald og søsteren Kristina, som blev gift med fyrsten af Novgorod, den senere storfyrste af Kiev Mstislav Vladimirovich. Denne forståelse af sammenhængen vil jo være væsentlig, og den tages som en bestyrkelse af formodningen om Margrethe Fredkulla som stifter af kirken i Vä.

Videre foreslås nu, at „de malere, der udførte freskerne i Sønder Jernløse, kom direkte fra Rus-riget (nu ikke Byzans) og derfor malede Kristus i den græsk ortodokse tradition“. Dette står jo i en vis modsætning til udsagnet om, at intet omfattende dansk billedprogram direkte kan formodes at komme fra byzantinske udsmykninger. Og når malerierne i Sønder Jernløse nu antages udført af ortodokse malere, hvorfor så ikke dem i Vä og andre, som tilskrives samme mester og hans malere? Endelig vendes blikket mod en kvindelig øjensynlig stifter i Måløv Kirke ved København, der bærer kalot og antages klædt i byzantinske stoffer. Ulla Haastrup har tidligere opfattet hende som et medlem af Hvideslægten. Men nu „kan det næppe være andre end netop Margrete Fredkulla“. Resterne af en formodet mandlig stifter foran hende skal da have været kong Niels, hvilket også ville gøre (ny)dateringen inden for Jørlundeværkstedet „helt oplagt“. Hvad de to konge-

<sup>11</sup> Prøven i Sønder Jernløse stammer fra én bjælke med splintved (NNU rapport OHE 10. 2007). I Gundsømagle har en oprindelig bjælke og nogle spærsko sidste årring 1069 uden splintved, hvilket med tillæg for formodet manglende ved giver en anslået datering omkring 1100 som et post quem. Se Niels Bonde: „Tømmer, Gundsømagle kirke, Københavns Amt“, *Arkæologiske udgravninger i Danmark* 1988, København 1989, s. 237-39, og Henrik Græbe, Birgit Als Hansen & Hans Stiesdal: „Gundsømagle kirke. En bygningshistorisk undersøgelse“, *Nationalmuseets Arbejdsmark* 1990, s. 146.

lige skulle gøre i den i øvrigt uanselige kirke, får man ikke at vide. Og der gives stadig ingen egentlig argumentation for Jørlundeværkstedets tidlige datering.

### *Bidrag af Roland Scheel*

Roland Scheels værk fra 2015 om kulturforbindelserne mellem Skandinavien og Byzans i middelalderen omfatter to tykke bind på i alt 1343 sider og er langt bredere anlagt. Tidsrammen er ført helt tilbage til 800-tallet, og vi oplyses ikke kun om Skandinaviens forhold til Byzans, men også om byzantinernes kendskab til Skandinavien eller „Thule“. Alt relevant skriftligt kildemateriale både fra byzantinsk og nordisk side er gengivet på originalsproget og i tysk oversættelse som et yderst fortjenstfuldt *Anhang*. Værket er endvidere imponerende i sin tværfaglige formåen, idet det udtrykkeligt har både historisk-kritiske, filologiske, kunsthistoriske, historisk-semantiske og lingvistiske tilgange. Anmelderen føler sig ikke kapabel til nogen samlet vurdering over så bred en front. Og man kan diskutere, om det strengt taget er rimeligt som her at tage værkets behandling af kalkmalerierne (på 143 sider) ud til en særskilt diskussion. Her skal forsøget imidlertid gøres.

Scheels generelle tese er, at forbindelserne mellem Skandinavien og Byzans var påfaldende nære, men også at de kulminerede senere end normalt antaget, nemlig først i årtierne mellem kejser Manuel Komnenos' død 1180 og Konstantinopels fald til latinerne 1204. Væringergarden, som den norrøne litteratur fører tilbage i vikingetiden, skal først være blevet en eksklusiv skandinavisk enhed som livgarde i løbet af 1100-tallet, da man også i Byzans fik en større geografisk viden om krigernes herkomst. Denne periodisering finder forfatteren bekræftet i samtidens danske og nordiske kilder, der tages til indtægt for en i forhold til Vesteuropa generelt særlig skandinavisk-byzantinsk kulturel *Verflechtung* (sammenfletning) i årtierne henimod 1200. Mens *Ælnoth* og *Roskildekrøniken* ikke interesserede sig for Byzans, etablerede tekster som *Lejrekrøniken*, *Korstogskrøniken* og Saxo en sagnhistorie, hvor danske konger havde direkte berøring med *Græcorum imperium*, og som derved bevidst skabte en egen forbindelse mellem den klassiske oldtid og Norden uden om det tysk-romerske rige. Dette særlige dansk-byzantinske forhold skal have foranlediget Valdemarstidens østdanske aristokrati til at udsmykke deres kirker i overensstemmelse hermed. Denne historiske tidsramme bruges som bagtæppe for en datering af malerierne fortrinsvis til det senere 1100-tal, hvilket er en tilbagevendende til synspunktet i Nørlunds og Linds klassiske værk fra 1944.<sup>12</sup>

<sup>12</sup> Nørlund & Lind: *Danmarks romanske Kalkmalerier*, s. 111.



Scheel mener i tilslutning til Nørlund og Kaspersen, at de sjællandsk-skånske maleriers byzantinske præg skyldes indflydelse via Italien og Vesteuropa. Værkstederne har været hjemlige, og de østlige elementer som madonnaen i Måløv skal være kommet ind via kulturel udveksling. Det bredere historiske perspektiv gør sig gældende derved, at der i højere grad end hos Haastrup og Lind tages stilling til spørgsmålene om de enkelte kirkers grundlæggere og maleriernes stiftere. Her presses de spinkle kilder til næsten gennemgående at gøre Hvideslægten ansvarlig også i Skåne. Slægten benævnes endog „Skjalmkollektivet“ og „Magnatkollektivet“.

Kalkmalerierne behandles katalogmæssigt efter værksteder og omfatter (helt relevant) også det såkaldte Finjaværksted og en række „yderligere kirker“. For Vä-værkstedets vedkommende taler Roland Scheel om italo-byzantinske malerier med forbilleder i det tidlige 1100-tals Vesteuropa. De to stiftere i Vä benævnes „kongelige“ og „ikke nærmere identificerede“,<sup>13</sup> og deres betydelige figurstørrelse, svarende til de omgivende helgeners, registreres (som hos Ulla Haastrup) som et byzantinsk træk. En fremstilling af dommedag på skibets østvæg (triumfvæggen) i Skibby Kirke på Sjælland betegnes som „ikke vestlig“.

Om Jørlundeværkstedet på Sjælland fremhæves, at det var ekstremt afhængigt af stifternes indflydelse (Hviderne). Den stærkt bevægede figur gengivelse i nogle udsmykninger opfattes som et udslag af den dynamiske stil, der som nævnt gjorde sig gældende i byzantinsk kunst i sidste tredjedel af 1100-tallet.<sup>14</sup> I Jørlunde fremhæves motivernes byzantinske ikonografi, ligeledes i Måløv, hvor en tilbedelsesscene (*Deesis*) over korbuen sammenlignes med italienske fremstillinger fra slutningen af 1100-tallet. Den flere gange nævnte *hodegetria*-madonna i sidealternichen jævnføres med en opdrevet kobberfigur fra Torcello ved Venedig, og stifterne foran den opfattes her som medlemmer af Hvideslægten. I Hagedsted nævnes apsidens ærkeengle for deres byzantinske hofdragt, og i triumfvæggens dommedag tolkes et lille kronet og glorieret hoved som en kongehelgen eller (noget vovet) „den hellige Knud Lavard“. I Tveje Merløse henviser Scheel til, at værkstedets malerier har to faser, og at den seneste (stærkt bevægede) først kan være kommet til efter en ombygning ca. 1175-1200. En dendrokronologisk undersøgelse af en oprindelig vinduesramme siger efter 1133 (uden splintved) og et formentligt fældningsår ca. 1150.<sup>15</sup> St. Ibs Kir-

<sup>13</sup> For manglende kroner se note 9.

<sup>14</sup> Jævnfør også Kaspersen: „The Vä Master“, s. 101.

<sup>15</sup> Ebbe Nyborg & Mogens Vedsø i *Danmarks Kirker, Holbæk Amt*, 1994, s. 2966-67, 2974-2981 med note 34.



*Madonna Hodegetria, kalkmaleri i Måløv Kirke på Sjælland. Foto: Ebbe Nyborg.*

ke i Roskilde er udsmykket med en omfattende dommedag på triumfvæggen og en formodentlig kongelig stifter i korbuen; kirken foreslås med forsigtighed at være en købmandskirke stiftet af kongen.<sup>16</sup>

Finjaværkstedet, der, som det fremgår, ikke behandles af Haastrup og Lind, noteres som ansvarligt for ni udsmykninger i Skåne og tre på Sjælland, herunder den bekendte i Fjenneslev, hvor den mandlige stifter frembærer en kirkemodell. Modellen var ifølge Scheel i nøje overensstemmelse med bygningens udseende med tårne, idet han hælder til den opfattelse, at teglstenstårnene er samtidige med (eller måske ældre end) malerierne, hvilket klart modsiges af arkitekturhistorien.<sup>17</sup> Han fortsætter herfra til den lige så tvivlsomme slutning, at kirkemodellens „naturtrohed“ skulle være et særligt byzantinsk træk.<sup>18</sup> I forlængelse af tidligere kunsthistorikere føres samme kirkes scene med kongernes tilbedelse i „knæløb“ helt tilbage til en senantik ikonografisk

<sup>16</sup> Dette lyder ejendommeligt, for normalt fremstår de såkaldte købmandskirker, hvis de da har eksisteret, som „kommercielle“ og ikke-fyrstelige. Se H. Yrving: „De sk købmandskyrkorna“, *Fornvannen* 1980, s. 44-57, og Ebbe Nyborg: „Kirke og sogn i højmiddelalderens by“, *Middelalderbyen, Danske bystudier*, 1, Århus 2001, s. 113-90.

<sup>17</sup> Otto Norn: „Rhinlandsk stil på Sjælland“, i *Nordisk medeltid. Konsthistoriska studier tilägnade Armen Tuulse*, Stockholm. 1969, s. 99-113.

<sup>18</sup> Trods de anførte belæg kan synspunktet næppe opretholdes. Se senest E.S. Klinkenberg: *Compressed Meanings. The Donor's Model in Medieval Art to around 1300*, Turnhout 2009.

type kendt i San Vitale i Ravenna.<sup>19</sup> Generelt karakteriseres Finjaværkstedet ved ekstremt antikverede elementer som dette, men også ved rene byzantinismer såsom scener, hvor det lille Jesusbarn bades efter fødslen.

I afsnittet om yderligere kirker går Scheel også ud over 1100-tallet og det skånsk-sjællandske område, hvorfor en del er mindre relevant for emnet her. I stifterbilledernes indskrift i Gualöv tyder han nu ridderens navn som „Ole/Oli“ og finder, at der foreløbig ikke er anden forklaring, end at navnet er bevidst grækiseret. Malerierne findes beslægtede med Finja-gruppens og dateres ca. 1150-75 eller måske senere.

Et følgende kapitel resumerer, at der i påfaldende grad mangler en-tydige forbilleder for de østdanske malerier. Historisk finder Scheel det vanskeligt at datere malerier til borgerkrigstiden efter Knud Lavards drab både på grund af stifteres „ressourceproblemer“, og fordi „den ubetinget centralt stående gruppe af donatorer“ – Skjalmkollektivet – endnu ikke havde nået sin dominerende position. Ved Ulla Haastrups og Søren Kaspersens tilbagedatering til tidligt 1100-tal (i forhold til Nørlund), ville der også opstå en „lakune“ netop i sidste fjerdedel af 1100-tallet, da kontakterne til Byzans var stærkest og Skjalmkollektivet nåede højdepunktet af sin position.

Scheel afviser den forsimplede forestilling inden for europæisk kunsthistorisk forskning, at der har været tale om en „lineær udbredelse“ af byzantinsk påvirkning fra centre som Sicilien og Venedig nordover, hvis bølger naturligt måtte nå Skandinavien sidst.<sup>20</sup> Norden var imidlertid ikke passiv modtager, og påvirkningerne kunne skyldes talrige enkeltpersoner, der med egne øjne havde set Gravkirken i Jerusalem og monumenterne i Konstantinopel. Skandinaver havde set Hagia Sofias mosaikker med legemsstore kejserpar som stiftere. Ud over denne mulighed for „selvsyn“ nævnes også en bevidst tilbagegriben til forbilleder, der opfattedes som „klassiske“ og en følgelig optagelse af stilen. På baggrund af de kendte, personlige netværk skal Venedig og Sicilien have haft mindre betydning i forhold til det komnenske Konstantinopel, hvorfra nordboerne kunne hjemtage transportabel småkunst såsom ikoner, illuminerede håndskrifter og modelbøger som kunstneriske forbilleder. Med denne fremhævelse af direkte personlige kontakter til det byzantinske område modsiger forfatteren nærmest sin egen

<sup>19</sup> Jævnfør Ulla Haastrup: „Tre udgaver af De hellige tre kongers Tilbedelse“. *Danske Kalkmalerier. Romansk tid 1080-1175*, Ulla Haastrup & Robert Egevang (red.): København 1986, 118-21.

<sup>20</sup> Der refereres specifikt til Otto Demus: *Byzantine Art and the West*, New York 1970.

indledningsvis konstaterer, at kunstimpulserne er kommet via Italien.

Et sidste kapitel søger konkrete dateringer og behandler Vä. Margrethe Fredkulla afvises som kirkens og maleriernes stifter. Sedlen fra alteret kaldes kun delvis læselig, dens betydning uklar, og runeindskriftens forståelse hos Haastrup og Lind modsiges, da der er tale om en graffito, som ikke er foretaget i malepuksen, men på væggen under den. Som begrundelse for en senere datering anfører Scheel yderligere bygningens formodede afhængighed af domkirkebyggeriet i Lund efter 1145, en sammenhæng, der som nævnt diskuteres. Alt i alt slutter han sig til de sene dateringer mellem 1158 og 1170 og opfatter de malede stifterbilleder som Valdemar den Store og dronning Sophia. Endelig afviser forfatteren de nævnte tidlige dendrodateringer i Gundsømagle og Sønder Jernløse som værende *post quem* (jævnfør ovenfor med note 10).

Roland Scheels seneste bidrag fra 2016 er en forholdsvis kort artikel med titlen „Hvorfor Byzans – en kulturel relation og kalkmalerierne i Østdanmark“, der er skrevet på et formfuldendt dansk. Den udgør et kondensat af Ulla Haastrups og John Linds synspunkter samt hans egne, de sidste nu som en klargørende sammentænkning af de historiske vidnesbyrd og kalkmaleriernes. Scheel leverer en anerkendende og loyal gennemgang af Haastrups og Linds resultater og sidestiller dem med sine egne, idet han konkluderer, at begge (kronologiske) hypoteser, den tidlige og den sene, er plausible, og at „ingen af dem kan falsificeres på grundlag af vores data“. Sammenfatningen omfatter stadig ingen rigtig afklaring, når det gælder det stadig påtrængende spørgsmål, om det byzantinske blev formidlet via Rusland eller fra Italien og op gennem Europa.

### *Afsluttende bemærkninger*

Spørgsmålet om dateringer fremtræder således åbent. Det er påfaldende, så bittesmå trædesten forfatterne har haft i deres argumentation. Hvis man således vælger at bygge på dendrodateringerne i Gundsømagle og Sønder Jernløse til ca. 1100 og omkring 1125, bliver det plausibelt, at den kvindelige stifter i Vä er Margrethe Fredkulla. Vælger man at acceptere dendrokronologiens ca. 1150 (med to efterfølgende malefaser) for Tveje Merløse Kirke, bliver det definitivt umuligt, at stifterinden i Måløv kan være samme Margrethe. Selv om man må have reservationer over for de naturvidenskabelige dateringer,<sup>21</sup>

<sup>21</sup> Ved sine dendrokronologiske undersøgelser i kirketagværker tager Danmarks kirker så vidt muligt prøver af flere spær, der ofte giver forskellig datering. Kun hvis flere prøver viser det samme, regnes dateringen for valid.

må de indtil videre accepteres som fingerpeg, også fordi de har andre vægtige argumenter for sig. Vägruppen bør høre til tidligt i århundredet, Jørlundegruppen i dets anden halvdel, som også Ulla Haastrup førhen har ment.

Hvideslægtens betydning, der især spiller en rolle for Roland Scheels argumentation, er siden Nørlund uomtvistelig, specielt for Jørlundegruppens vedkommende. Men den bør ikke overekspioneres.<sup>22</sup> Reelt er de skriftlige belæg oftest tynde og sene. Forfatterne taler vel ikke ligefrem som Nørlund om „Hvideslægtens Malere“, men Roland Scheel vil vide, at der for Jørlundeværkstedets vedkommende var en „utvetydig binding“ til magnatkollektivet. Dette støder på den hindring, at man vist ikke andetsteds i Europa kender til sådanne værksteder i tiden, der var etableret af en familie til egen brug. Jørlundegruppen synes først og fremmest centreret om Roskilde. Var det ikke nærliggende, at den har været knyttet til et scriptorium ved domkirken, hvor der fandtes teologisk ekspertise og forlæg til rådighed også for kalkmalerivirksomhed? Selv om Hviderne tydeligvis har været gode kunder her, må man vel forestille sig, at også andre har kunnet flotte sig med sådanne malerier.<sup>23</sup> Det samme kan formentlig gælde de to andre malerigrupper. Kun en gejstlig tilknytning kan forklare den gennemgående, internationale kvalitet og de komplekse og forfinede teologiske programmer i kirkerne. Heraf følger vel, at det ikke uden videre var stormændene, der håndplukkede den prestigefyldte byzantinske pragt til deres kirker. Man må forestille sig et gejstligt mellemled, hvis kontakter har været stærkt bestemmende for, ad hvilken vej impulserne nåede Norden. De danske bispers, domkapitlers og klosters forbindelser gik helt overvejende sydover til Vesteuropa. At kunsten kom den vej, bekræftes ikke blot af Søren Kaspersens jævnførrede studier. Det udsiges også af forfatterne selv, selv om de ikke har fastholdt kursen helt støt. Heraf følger, at der må sættes afgørende spørgs-

<sup>22</sup> Sammenhæng mellem Hvidegods og kalkmalerier er tidligst iagttaget af Francis Beckett: *Danmarks Kunst I*, Kbh. 1924, s. 286 og udførligt hos Nørlund og Lind: *Kalkmalerier*, s. 22-23. Eksempler og et mindre tilforladeligt kort over „Hvidekirker“ gives af Marianne Johansen og Helle Halding i *Thi de var en stor slægt. Om Hvideslægten og Kongemagt i Danmarks Højmiddelalder*, Ebeltoft 2001, s. 99-113. Den bedste indgang til Hvideslægtens gods er Erik Ulsig: „The Estates of Absalon and the Hvide Family“, Karsten Friis-Jensen & Inge Skovgaard-Petersen (red.): *Archbishop Absalon of Lund and his World*, Roskilde 2000, s. 89-101.

<sup>23</sup> Således er kirker som Måløvs, Herstedøsters, Kyndbys og Søstrups påfaldende beskedne. *Danmarks Kirker Københavns Amt*, s. 478, 620, *Frederiksborg Amt*, s. 2705, og *Holbæk Amt*, s. 161. Om den sociale stratigrafi blandt danske kirkebyggere se Ebbe Nyborg: „Enkeltmænd og fællesskaber i organiseringen af det romanske sognekirkebyggeri“ i *Strejflys over Danmarks bygningskultur. Festskrift til Harald Langberg*, Kbh. 1979, s. 37-64.

målstegn ved bidragenes fælles projekt til kombineret af kalkmalerierne med de skriftlige vidnesbyrd om dynastiske og andre kontakter til Rus-riget og Byzans. Den, der vil hævde, at danske kalkmalerier er præget direkte fra byzantinsk område, må kunne fremlægge væsentlige nye momenter.

I samme retning peger et blik på 1100-tallets byzantinskprægede krucifikser i Danmark, som der kan være grund til at inddrage som sammenligning med kalkmalerierne.<sup>24</sup> Kun for et enkelt, på det gyldne alter fra Ølst Kirke ved Randers, må man sige, at Kristusfiguren og korset helt følger den specifikke byzantinske kanon for udformningen. Men motivet optræder i en sammenhæng, der er entydigt vestlig. Det samme må man sige om fem andre, hvis grundlæggende, byzantinske former er suppleret med vestlige elementer som kongekroner, åbne øjne og fodstøtter i kugle- og pudeform. De kunne naturligvis være tilsat i Danmark. Men alt taler for, at der var tale om en dansk „sammenfletning“ med Vesteuropa – også den omstændighed, at alle krucifikserne er jyske.<sup>25</sup> Byzans var mere eller mindre til stede overalt. Men det er stadig et ubesvaret spørgsmål, hvorfor byzantinsk ikonografi og æstetik kom til at sætte så overvældende et præg på de sjællandsk-skånske kalkmalerier.

De seks bidrag har givet omfattende ny indsigt i det gamle Østdanmarks fascinerende kalkmalerikunst og dens forudsætninger. Forfatterne har dristigt forsøgt at bringe maleriet ind i samfundsmæssige sammenhænge, og de har måttet arbejde tværfagligt med et sjældent u håndterligt og drilsk materiale, der så at sige stritter i alle retninger. Detailstudierne, med deres uomtvistelige landvindinger, har skullet stilles op imod overordnede billeder af kulturrelationerne til Byzans, Rus-riget og det øvrige Europa. Under arbejdet har diskussionens parter, som det fremgår, været knyttet sammen i venskabsforhold, hvor de har støttet og bistået hinanden, uanset at grundlæggende synspunkter er faldet forskelligt ud. Der er altså i mere end én forstand tale om frugtbar, tværgående udforskning.

*Ebbe Nyborg*

<sup>24</sup> Ebbe Nyborg: „Byzantinizing Crucifixes in Central Medieval Denmark: How, When and Why“. Kerstin Hundahl m.fl. (red.): *Denmark and Europe in the Middle Ages. Essays in Honour of Professor Michael H. Gelting*, Farnham 2014, s. 27-42 (dansk udgave i *ICO. Iconographisk Post. Nordisk tidskrift för ikonografi* 2014:1, s. 37-54 (netpublikation)).

<sup>25</sup> De kan således dårligt være resultat af nogen sjællandsk-skånsk indplantning østfra.