

Et nonnebillede. En rest fra søstrenes verden i Dalum Klosterkirke

Af Martin Wangsgaard Jürgensen

Indledning: Nonnen og forskeren

I dansk middelalderforskning lever nonneklostrene fortsat i skyggen af munkeklostrene. Det kan skyldes mange ting, men en væsentlig faktor er utvivlsomt en generelt dårligere kildesituation for kvindeklostrenes vedkommende.¹ I den forstand spejler dansk forskning bredere internationale forhold, hvor mændenes klostre har været og fortsat er det fremherskende felt. Som sagt kan der være gode grunde til, at munkeklostrene har fyldt mere end nonneklostrene. Ud over selve bevaringssituationen har der rent kvantitativt været flere munkeklostre, og man må vel også, i det store hele, tilskrive munkeklostrene en mere aktiv og politisk indflydelse end deres søsterklostre. Ikke desto mindre har kønsforskningens store opsving i 1980'ernes anden halvdel været med til at demonstrere, at netop nonneklostrene er velegnede studieobjekter, når man vil vise sider af en middelalderlig fromhedskultur, der primært har været fremstillet fra et mandsdomineret perspektiv. Nonneklostrene bliver med andre ord et kig ind i en verden, der er ligeværdigt i dialog med samme religiøse idealer som munkenes, til trods for at man umiddelbart har haft en tendens til at se nonner som værende underlagt maskulin dominans og tankebaner. Det er nemlig tydeligt, at nonnernes spirituelle meditationer accentueredes anderledes end mændenes og fandt udtryk, som vi ikke kender fra munkenes verden.

Konkret har det således især været studier af nonnernes *praxis pietatis* og materielle, andagtsmæssige billedverden i klostrene, der har vist, hvor meget søstre selv var med til at forme deres fromhedsideal. Jef-

1. For studier af nonneklostre i dansk middelalder se H.N. Garner: *Atlas over danske klostre*, København 1968, s. 35-36; Gina Gertrud Smith: "De danske nonneklostre indtil ca. 1250", *Kirkehistoriske Samlinger* 1973, s. 1-45; Hans Krongaard Kristensen: *Klostre i det middelalderlige Danmark*, Højbjerg 2013. Se også spredte ordenshistoriske og antikvariske oplysninger i Vilh. Lorenzen: *De danske Klostres Bygningshistorie*, I-X, København 1912-33.

frey F. Hamburgers undersøgelser af nonners meditative udfoldelser i senmiddelalderens Rhinland har eksempelvis demonstreret, hvordan ikonografi og kunstproduktion i høj grad blev farvet af nonnernes særlige behov og kønnede syn på fromhedsudøvelsen, eksempelvis gennem meditationer over Jesusbarnet, den spirituelle trolovelse med Kristus og Marias moderskab.² Med afsæt i samme geografiske område og periode har Caroline Walker Bynum været i stand til at udbygge dette og udbrede studiet til nonnernes selvscenesættelse gennem ritualer, mad, kroppen, håndarbejde og stort set alle andre aspekter af dagliglivet bag klostermurene.³ Resultatet af både Hamburgers og Walker Bynums arbejder er fremstillinger af et fortættet, spirituelt miljø, der med moderne øjne i høj grad synes stærkt kønsbetonet og ladet med referencer til kvindelighed. Man kan måske nok med god ret anklage deres studier for at underspille klosterlivets mere prosaiske sider, ikke desto mindre har begge forskere været med til at skabe en tværfaglig bevågenhed omkring nonner, nonners spiritualitet og klostre. Og de har således også været med til at tegne perspektiverne for et i slut-1980'erne og 90'ernes begyndelse i mange henseender uopdyrket forskningsfelt. Det gælder, som nævnt, ikke mindst Danmark, hvor vi fortsat venter på en samlet fremstilling af dansk nonneliv i middelalderen.

Danske nonneklostre

Trods de spændende udenlandske forskningsresultater må man desværre konstatere, at der i en dansk sammenhæng er bevaret forbløffende få kilder, der kunne tillade lokale studier af samme type. Et studie som eksempelvis den inspirerende oversigt Elisabeth Vavra publicerede i 1985, der sammenstiller tysk kontemplativ visionslitteratur produceret af nonner med billeder og inventargenstande fra nonneklostre, synes derfor ganske uopnåelig.⁴ Faktisk står vi herhjemme tilbage med et ganske spar-

2. Se eksempelvis Jeffrey F. Hamburgers bøger *Nuns as Artists. The Visual Culture of a Medieval Convent*, Berkeley 1997; *The Visual and the Visionary. Art and Female Spirituality in Late Medieval Germany*, Cambridge 1998 og senest *Frauen – Kloster – Kunst. Neue Forschungen zur Kulturgeschichte des Mittelalters. Internationales Kolloquium im Zusammenhang mit Krone und Schleier: Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern*, red. Jeffrey F. Hamburger, Carola Jäggi, Susan Marti & Hedwig Röckelein, Turnhout 2007.

3. Se Caroline Walker Bynums titler: *Holy Feast and Holy Fast. The Religious Significance of Food to Medieval Women*, Berkeley 1987; *Fragmentation and Redemption. Essays on Gender and the Human Body in Medieval Religion*, New York 1991; *The Resurrection of the Body in Western Christianity: 200-1336*, New York 1995 og navnlig kapitel 1 i *Christian Materiality. An Essay on Religion in Late Medieval Europe*, New York 2011.

4. Elisabeth Vavra: "Bildmotiv und Frauenmystik – Funktion und Rezeption", *Frauenmystik im Mittelalter*, red. Peter Dinzelbacher & Dieter R. Bauer, Stuttgart 1985, s. 201-30.

somt kildemateriale. Ud af landets ved reformationen 23 nonneklostre er der i hovedtræk i dag kun bevaret nogle kirker, hvis middelalderlige indretning i dag vanskeligt lader sig forfølge, takket være kirkernes videre liv som almindelige sognekirker. Selve klosterbygningerne er stort set nedbrudt og forsvundet uden at have efterladt sig spor af nogen art, der kunne bruges i en undersøgelse af den materielle, billedlige verden, som søstrene omgav sig med. Arkæologisk har der været foretaget udgravninger, men resultaterne har indtil videre ikke i nævneværdig grad åbnet mulighed for at udbygge forståelsen af nonnernes religiøse praksis. Snarere kan man få det indtryk, at det modsatte er blevet fremhævet. Som eksempelvis i undersøgelsen af Randers Vor Frue, der blandt fundene indeholdt ganske mange helt almindelige hverdagsting, der normalt kendes fra en ordinær, verdslig kontekst. Præsentationen af fundene i udgravningspublikationen synes nærmere her at bidrage til en folkelig, konfessionelt ladet diskurs, hvor netop det at kunne påvise – eller måske endda ”afsløre” – verdslige aktiviteter i klostrene bliver særligt betonet, uden det forklares, hvorfor disse ikke skulle være repræsenteret.⁵

Hvis man søger kilder til forståelse af nonnernes religiøse verden, som den blev iscenesat bag klostermurene, er vi dermed dårligt stillet. Selve klosterkirkerne burde principielt give os nogle oplysninger, hvilket de da også gør, blot ikke i en grad som man kunne ønske sig. I flere af kirkerne findes der spor efter nonnernes pulpiture, hvorfra de hævet over kirkegulvet overværede messen, men mere har vi stort set ikke at gå efter.⁶ At det desuagtet for munkeklostrenes vedkommende kan lade sig gøre at efterprøve særlige ordensspecifikke iscenesættelser i klosterkirkerne herhjemme, har eksempelvis Sissel F. Plathe ganske overbevisende dokumenteret for Horsens Klosterkirkes vedkommende, hvor et tydeligt franciskansk fokus udtrykkes i altertavlen og korstolenes ikonografi.⁷ Man kan eksempelvis også pege på Jørgen Nybo Rasmussens arbejde for at identificere en særlig franciskansk tematik i Claus Bergs store alter-

5. Hans Mikkelsen: *Vor Frue kloster. Et benediktinernonnekloster i Randers*, Højbjerg 2002.

6. En samlet præsentation af de danske nonnepulpiture mangler fortsat. En generel præsentation af emnet findes i Krøgaard Kristensen: *Klostre i det middelalderlige Danmark*, s. 213-24. De enkelte klosterkirker kan findes præsenteret i Lorenzen: *De danske Klostres Bygningshistorie*. Se endvidere en analyse af den symbolske betydning bag nonnernes position i kirkerummet hos Martin Wangsgaard Jørgensen: ”Nonners plads i kirken: Liturgi og pulpiture”, *Hikuin* [in print].

7. Sissel F. Plathe: ”Franciskansk ikonografi: Horsens Klosterkirke”, *Billeder i middelalderen. Kalkmalerier og altertavler*, red. Lars Bisgaard, Tore Nyberg & Leif Søndergaard, Odense 1999, s. 51-75. Se også *Danmarks Kirker: Århus Amt*, Nationalmuseet 1933-, s. 5766-84, 5849-60.

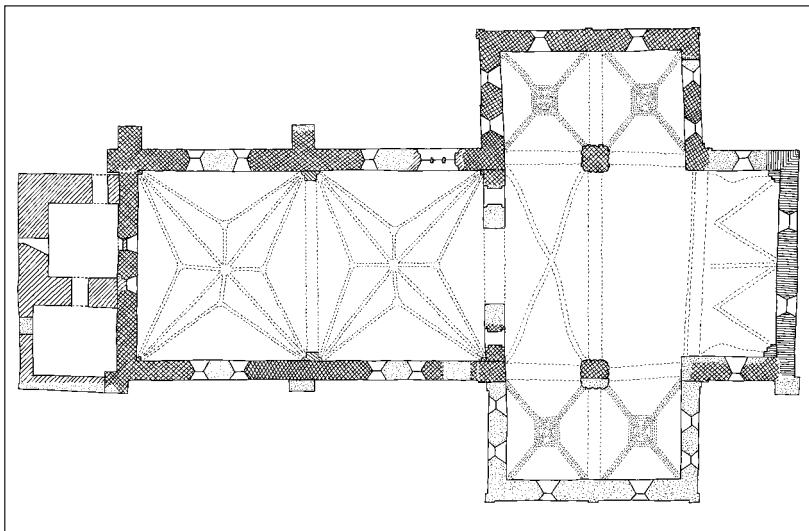


Fig. 1. Dalum Kirke. Grundplan, efter *Danmarks Kirker*.

tavle fra gråbrødrekirken i Odense.⁸ Og man kan også nævne Ebbe Nyborgs påvisning af en særlig praksis omkring dobbeltkrucifikser i cisterciensiske kirker; et eksempel på en lidt anden form for tilpasning af billeder og inventar til en ordens regler.⁹

Horsens Klosterkirke og de øvrige eksempler er imidlertid ikke de eneste steder, hvor et monastisk perspektiv kan eftervises i ikonografien. I forbindelse med *Danmarks Kirkers* undersøgelse af Dalum Klosterkirke kom et billede med hidtil upåagtet ikonografisk indhold for dagen, der tilmed er et af de sjældne vidnesbyrd om nonnernes selvviscenesættelse.¹⁰

Et nonnebillede i Dalum

Den gamle klosterkirke i Dalum, formentlig påbegyndt i 1200-tallets anden fjerdel og endeligt afsluttet omkring 1275, husede benediktinernonner og til trods for, at kirken gennemgik flere ændringer både i middelalderen og efter reformationen, bærer kirkerummet fortsat præg af sin

8. Jørgen Nybo Rasmussen: *Claus Bergs kongelige altertavle og franciskanerne. En tolkning*, København 1996. Nybo Rasmussens tolkning bør sammenstilles med Birgitte Bøggild Johannsens fremstilling af altertavlen i *Danmarks Kirker: Odense Amt*, Nationalmuseet 1933, s. 459-538.

9. Ebbe Nyborg: "Det gamle Sorø-krucifiks. Et forsøg på at indkredse cisterciensiske traditioner for udformningen af monumentale krucifikser", *Den monastiska bildvärlden i Norden*, red. Ann Catherine Bonnier, Mereth Lindgren & Marian Ullén, Stockholm 1990, s. 88-113.

10. *Danmarks Kirker: Odense Amt*, Nationalmuseet 1933-, s. 2841-42.

oprindelse (fig. 1).¹¹ Spor i langmurene antyder således, hvor nonnernes pulpitter har været anbragt, og en særpræget lukkemur, der fungerer som triumfmur, deler kirken i to afsnit på en usædvanlig måde, så nonnerne kom til at befinde sig vest for muren, mens præsten og dennes medhjælpere celebrerede messen på den anden side mod øst (fig. 2-3).¹²



Fig. 2. Triumfmuren i Dalum Kirke set fra vest, foto Arnold Mikkelsen 2013.

11. En generel orientering om klosterkirkens historie fra opførelsen til nutiden kan findes i *Dalum Sogns Historie*, I-II, red. Jacob Hansen & Knud Mortensen, Dalum 1959-68.

12. For oplysninger vedrørende bygningshistorien henvises der generelt til *Danmarks Kirker: Odense Amt*, Nationalmuseet 1933-, s. 2799-2838.



Fig. 3. Triumfmuren i Dalum Kirke under istandsættelsen. Bemærk de fragmentariske kalkmalerier, foto Harald Lønborg 1926. Billedet befinder sig i Antikvarisk-Topografisk Arkiv, Nationalmuseet.

I dag fremstår kirken som resultat af Knud Lehn Petersens gennemgribende og efter nutidige standarder ganske hårdhændede restaurering 1926-29, der i vid udstrækning havde til formål at føre arkitekturen tilbage til sit senromanske udgangspunkt. Under istandsættelsen fremkom der kalkmalerier flere steder i kirken, og her er det især billederne på triumfmurens vestside, der i vores forbindelse er af interesse.¹³ Det må

13. Det bør nævnes, at den slanke, rundbuede triumfbue, der findes i kirken nu, er en konstruktion udtænkt af Knud Lehn Petersen. Den oprindelige, senromanske triumfbue var formentlig betydeligt lavere. Denne bue blev i senmiddelalderen afløst af en spids bue, der både var brede og højere end den nuværende.



Fig. 4. Rester af Dommens Dag. Den nedre del af Marias kjole samt døde, der stiger op af deres grave. Malet o. 1425-50.

dog med det samme præciseres, at billederne i dag er gået tabt. De blev fjernet efter endt afdækning og kendes derfor også kun fra et enkelt, formidabelt, fotografi taget fra kirkens orgelpulpitur i 1926 af den odenseanske kunstmaler og fotograf Harald Lønborg (1868-1942) (fig. 4).

Under kirkens restaurering blev der således blandt andet afdækket fragmenter af en omfattende Dommedagsfremstilling, der til trods for sin ødelagte tilstand lader sig nogenlunde rekonstruere ud fra fotografiet. Malerierne, der blev malet, før skibet fik sine store stjernehvælv omkring 1500-25, er efterfølgende blevet overmalet med mindst én ny dekoration.¹⁴ Ikke desto mindre er det muligt at få et ganske godt indtryk af Dommedagsfremstillingens stil og kvalitet. Billedet har et raffineret, stregbåret præg af elegance i de viste personers kropsholdning og ansigtstræk. Hår og foldekast er tegnet med let svungne krøller som et ekko af den såkaldte internationale gotik, der blandt vore hjemlige kalkmalerier eksempelvis kan genfindes i Kongstedværkstedet og i Højelseværkstedet på Sjælland, begge aktive omkring 1425-50.¹⁵ Omtrent samtidige

14. En fragmentarisk engel af anseelig størrelse har været malet ind over dommedagsfremstillingen. Denne engel kunne måske være udført samtidig med den såkaldte "onanist" malet på skibets sydmur, ligeledes efter der blev indbygget stjernehvælv i skibet. Se *Danmarks Kirker: Odense Amt*, Nationalmuseet 1933-, s. 2840-41.

15. En generel introduktion til Kongstedværkstedet findes i Niels M. Saxtorph: *Danmarks kalkmalerier*, København 1986, s. 22. Indtryk af Højelseværkstedets produktion opnås i *Danmarks Kirker: Københavns Amt*, Nationalmuseet 1933-, s. 1242-46.

fynske paralleller til samme stilistiske udtryk fandtes i Skt. Knuds Kirkes hvælvinger og kan fortsat ses i Ullerslev Kirke ved Nyborg.¹⁶ Udsmykningen i Dalum må med andre ord være blevet til en gang i 1400-tallets anden fjerdel og har utvivlsomt været blandt de væsentligste kunstneriske udsmykninger på Fyn fra 1400-tallets første halvdel.

Men nu til selve billedet. En stor, dømmende Kristusfigur, vi ikke kender, må have siddet over triumfbuen, flankeret af en knælende Maria mod nord, mens Johannes Evangelisten med al sandsynlighed knælede mod syd. Under Kristus og omkring Maria og Johannes steg de døde op af deres grave. Af Harald Lønborgs fotografi fremgår det, at det kun var de nederste dele af Marias folderige kjole samt enkelte små ansigter af de døde i gravene, der var bevaret, men fragmenterne er nok til at forstå scenens overordnede indhold (fig. 4).

Udsmykningen var bedre bevaret lidt længere nede på triumfmuren, over det der omtrent må have været den senmiddelalderlige korbues vederlagshøjde. Her ses nemlig en figurrig, etagedelt udmaling, der samlet er en gengivelse af Himmelborgen vist som et stykke kvaderbygget arkitektur over en fint udsmykket sokkel med runde ornamenten. Nederst ser vi, efter sædvane, Skt. Peter med nøglen, der modtager de frelste sjæle (fig. 5). Ganske usædvanligt er der imidlertid ikke tale om det almindelige udvalg af mænd, kvinder og stænder blandt de frelste. Alle de nøgne sjæle foran Skt. Peter er kvinder. Men ikke nok med det, de forreste er gengivet med nonnernes hovedlin, mens de bagerste har jomfruernes udslåede hår. Betydningen af dette skal vi vende tilbage til.¹⁷ Øverst i billedet sidder to tætsammenstillede rækker af glorierede frelste med minuskelbeskrevne skriftbånd (fig. 6). Den gebroknede latinske tekst læses samlet som: "Sanctus, Sanctus, Sanctus. Gaudeamus. Cantate domini gloria". Altså: "Hellig, hellig, hellig. Fryd jer, syng Herrens pris". Noget der dårligt kan opfattes som andet end parafrase af flere centrale led i de mere festlige messers indgangsbøn og lovsang af Herren.

Billedet er fascinerende, fordi det giver indblik i nonnernes selvforståelse. På Dommens Dag vil de være blandt de frelste og blandt de forreste i rækken, der slippes ind i Himmeriget. I køen står de endda før jomfruene, der ellers blev opfattet som den ædleste og reneste tilstand

16. *Danmarks Kirker*: Odense Amt, Nationalmuseet 1933-, s. 392-95.

17. At forsyne Dommedagsscener med flere betydningslag er i sig selv ikke usædvanligt. I Dalums nabosogn Sanderum er Dommedagsscenen fra o. 1525 forsynet med en klar pastoral og ekklesiologisk dimension. Se *Danmarks Kirker*: Odense Amt, Nationalmuseet 1933-, s. 2949; Martin Wangsgaard Jürgensen: "Åbenbaringer", SKALK 2014:1, s. 18-27.



Fig. 5. Udsnit af Fig. 4. Skt. Peter modtager nonner og jomfruer ved Himmelporten. Malet o. 1425-50.



Fig. 6. Udsnit af Fig. 4. De frelste i Himmelborgen lovpriser Herren. Malet o. 1425-50.

for en kvinde.¹⁸ Men nonnerne overgår dette, fordi de ikke kun har givet afkald på seksualitet. De har hengivet sig helt og aldeles til gudsdyrkelsen og dermed allerede i levende live flyttet sig nærmere efterlivet blandt de salige end almindelige, jomfrulige kvinder. Ser man nærmere på de frelste over processionen af nonner og jomfruer, fortæller skriftbåndene først og fremmest, at kvinderne nu går en frydefuld, evig lovprisning i møde, som de allerede har påbegyndt. Men vi kan også udlede mere af scenen. Ved nærmere eftersyn er det nemlig tydeligt, at Himmelborgens frelste, så vidt det kan bedømmes, alle er mænd. Her illustreres det med andre ord, hvordan Dommens Dag ophæver nonnernes afsondrethed fra verden og dens kødelige fristelser. Billedet bliver derved mere end bare en fremstilling af vejen ind i Himmerige; det bliver en fremstilling af udmarchen fra denne verden og hjemkomsten efter det siden Augustin betonede eksil i udlændighed, der var påbegyndt ved Syndefaldet. Dommen er med andre ord den renselse, der tillader nonnerne at blive genforenet med mændene, så de på ny kan synge lovsangen sammen, som man forstillede sig Adam og Eva havde gjort det før deres fald. Billedet i Dalum viser altså, hvordan nonnerne skulle være blandt de første til at indtage den oprindelige plads, efter at den guddommelige orden er blevet genoprettet og mennesket rensat for synd. At andre, som paver, bisper og munke, traditionelt ville stå foran nonnerne i køen til Himmerige, forbliver usagt i Dalum.

Billedets nonner kan dermed indtage pladsen ved siden af mændene og genoprette den guddommelige orden, hvori middelalderens teologer blandt andet inkluderede kønsopdelingen som et vigtigt led. En orden, som kirken, altså selve kirkebygningen med dens menighed og ceremonier, skulle være det jordiske sindbillede på. Opdelingen mellem kønne var et led i en verdensforståelse, hvor gudstjenesten blev opfattet som et aftryk af verdensaltet.¹⁹ Et kosmosbillede, beskrevet med begrebet *ordo*, som allerede Augustin havde præsenteret og behandlet i *De civitate Dei*. En af teologernes opgaver var at redegøre for denne verdensorden og at afdække, hvordan den allegorisk og fysisk kunne manifestere sig i selve kirkerummet. Tanken, at kirken som bygning og institution repræsenterede hele den guddommelige orden, levede i bedste velgåen-

18. Se dette emne behandlet kultur- og kunsthistorisk i Lena Liepe: *Den medeltida kroppen. Kroppens och könets ikonografi i nordisk medeltid*, Lund 2003. Se endvidere Bynum Walker: *Holy Feast and Holy Fast*; Bynum Walker: *Fragmentation and Redemption*.

19. For en videre diskussion af kønsopdelingen i det middelalderlige kirkerum se Martin Wangsgaard Jürgensen: "Syddør, norddør og det kønsopdelte kirkerum", *Hikuin* nr. 36, 2009, s. 7-28.

de, både i skolastikken og i den sideløbende monastisk-mystiske tradition og eksisterede i store træk ubrudt fra kirkefædrene og frem til middelalderens slutning.²⁰ I denne systematiske tankegang var kønsopdelingen en nødvendighed, da manden og kvinden måtte opfattes som væsensforskellige enheder, der derfor skulle placeres adskilt i den liturgiske stræben efter en perfekt orden.²¹ I det hinsides ville mænd og kvinder fortsat optræde adskilt, men fordi de nu var rensset for synd (seksualitet), kunne de indgå i nye former for samvær omkring den himmelske lovprisning. Den tidlig- og højmiddelalderlige fokusering på det himmelske Jerusalem er i høj grad et udtryk for denne søgen efter guddommelig systematik. Det samme gør sig gældende for kirkegårdene, der i ældre middelalder tilsyneladende ofte var kønsopdelte. Den indviede gravplads omkring kirken blev dermed del af samme teologiske stræben efter en jordisk udtrykt harmoni som et eskatologisk billede på efterlivet og tilstanden i det Paradis, som Biblen lovede.

Vender vi tilbage til Dalum, kan man hæfte sig ved, at Dommedagsfremstillingen er placeret ganske højt oppe på triumfmuren i skibet, og dermed langt fra kirkegulvet. Sagen er imidlertid den, at billedets placering har forstærket motivets budskab. Nonnerne i Dalum må nemlig under gudstjenesten have opholdt sig på et muret pulpitur, der har været rejst langs skibets nordmur. Hvor stort og hvor langt fra øst mod vest, pulpituret har strakt sig, lader sig ikke umiddelbart afklare, men det har sikkert været bygget ind over den rundbuede sidealterniche og omtrent haft gulvniveau der, hvor man nu ser et afsæt i triumfmuren. Det forekommer også sandsynligt, at nonnerne har siddet længst mod øst på skibets nordside og hørt, vel også til dels set, messen gennem den åbning i triumfmuren, som fortsat findes på stedet.²² Nonnerne har med andre ord siddet umiddelbart foran billedet af deres frelste medsøstre og deltaget i den lovsang i efterlivet, som billedet ligeledes henviser til. Kalkmaleriet

20. For en grundig indføring i ordo-begrebets filosofiske og teologiske betydning se Wolfgang Beinert: *Die Kirche - Gottes Heil in der Welt. Die Lehre von der Kirche nach Schriften des Rupert von Deutz, Honorius Augustodunensis und Gerhoch von Reichersberg. Ein Beitrag zur Ekklesiologie des 12. Jahrhunderts*, Beiträge zur Geschichte der Philosophie und Theologie des Mittelalters, Neue Folge, bd. 13, Münster 1973.

21. Hugo Johannsen berører samme forklaringsmodel i *Kirkens huse* fra 1981, uden eksplicit at diskutere ordensbegrebet. Se Hugo Johannsen & Claus M. Smidt: *Danmarks Arkitektur. Kirkens huse*, København 1981, s. 46-49.

22. Åbningens rundbuede afslutning er konstrueret af Knud Lehn Petersen. Den oprindelige afslutning kendes ikke, og tegningsmateriale fra kirkens istandsættelse 1926-29 viser, at Lehn Petersen selv var i tvivl om, han skulle gøre åbningen rund- eller fladbuet.

synes nærmest på den led at åbne sig for nonnerne, og fundamentalt set konkretiserer billedet hele rationalet bag klostertilværelsen. Mere spekulativt må man heller ikke være blind for, at der synes at være en parallelitet mellem de frelstte sjæle, der sidder anbragt højt oppe i Himmelborgen, og det indtryk man må have fået af nonnerne, når de blev set fra kirkens kor gennem triumfbuens åbning. Nonnernes plads, billedets ikonografi og anbringelse indgår dermed i et veludtænkt samspil, som har talt direkte til nonnernes liv og monastiske *raison d'être*. Og billedets fortrøstningsfulde, sjælesørgeriske budskab til nonnerne kunne næppe være klarere med sit løfte om, at deres fromhedsudøvelse ville gøre dem til de første, der skulle modtages ved Himmelporten.

Konklusion

Ordensspecifik ikonografi er på ingen måde unik i dansk middelalder, men den gotiske nonnefremstilling i Dalum var af høj kunstnerisk kvalitet og så vidt vides enestående herhjemme. At triumfmurens kalkmalerier gik tabt i forsøget på at genskabe et senromansk udtryk i kirkerummet, er derfor ganske trist. Lykkeligvis indfangede Harald Lønborg kalkmalerierne og tilmed i den tilstand, hvori de blev fremdraget. Det vil sige, at han bevarede et indtryk af billederne for eftertiden, der var uberørt af retoucheringer og efterbehandlinger, hvilket er en lille trøst for tabet af triumfmurens billeder.

Dommedagsfremstillingen i Dalum Klosterkirke bringer os tæt ind på livet af nonnernes fromhedsunivers og dagligdag i klosteret. Det tilbyder et sjældent glimt ind i det tankeunivers, som nonnerne indfældede sig i, når de trådte ind i ordenen og sagde farvel til den omkringliggende verden. Fra udlandet findes der et bredt udvalg af kulturhistoriske og kunstneriske frembringelser, der kan dokumentere det samme, men herhjemme har vi bevaret forbløffende lidt. Billedet i Dalum er sådan set heller ikke bevaret, men Lønborgs fotografi fra 1926 viser os trods alt, hvad der engang har eksisteret og bliver derved et lidt oversat, centralt dokument i vores hjemlige udforskning af nonnernes verden.