





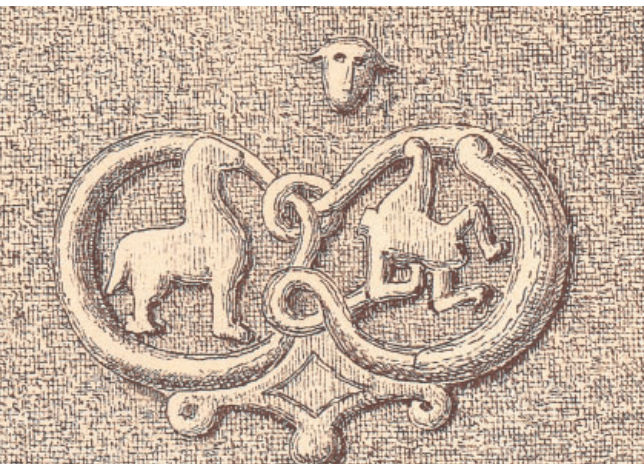
# “Et lille, firfodet Dyr og en Hovedløs mand”

## Et præludium over negativitetens æstetik i den tidlige danske middelalder

Et særpræget kvaderstensrelief på Lem Kirkes apsis [1] blev i midten af 1900-tallet beskrevet ganske nøgternt, om end med en vis undren, af Mouritz Mackeprang, en af landets førende middelalderekspertter. Han så “et Ottetalsslyng, i hvilket der er anbragt et lille, firfodet Dyr og en hovedløs Mand, hvis Hoved antagelig er det over Ornamentet svævende” (1948, 305). Min egen første association ved mødet med relieffet var Lewis Carrolls berømte børnebog *Alice i Eventyrland* (1977 [1865]), hvor Hjerter-dames iltre temperament gang på gang resulterer i impulsive udstedelser af dødsdomme: “Af med hovederne!” råber hun, “af med hans hoved!” og “af med hendes hoved!”

Indrømmet, den umiddelbare korrelation mellem Carrolls “nonsenslitteratur” og Lem-relieffet i et temanummer om “negativitetens paradoks i kristen kunst” er svær at få øje på, for naturligvis bærer et litterært værk fra 1800-tallets sidste halvdel ikke “nøglen” til at forstå paradokser fra en anden og førmoderne tid. Men historien om den lille piges besøg i et for hende uforståeligt land fungerer alligevel som en fortræffelig metafor for vores møde med den tidlige middelalderlige kirkekunst – ikke mindst med vældet af umiddelbart uforklarlige motiver som eksempelvis Lem-relieffet. For hvad er det egentlig, vi ser, og hvorfor var dette tilsyneladende voldelige motiv relevant at vise på kirkens allerhelligste bygningsdel, apsiden? Det er disse helt basale spørgsmål, nærværende

[1] Kvaderstensrelief med firfodet dyr, kropsløst hoved, hovedløs krop og slyngværk. Apsis, Lem Kirke. Foto: Line M. Bonde, 2017.



**[2]** Kvaderstensrelief med firfodet dyr, kropsløst hoved, hovedløs krop og slyngværk. Apsis, Lem Kirke. Tegning, Fr. Uldall, 1881. ATA, Nationalmuseet.

**[3]** Kvaderstensrelief med firfodet dyr, kropsløst hoved, hovedløs krop og slyngværk. Apsis, Lem Kirke. Foto: Erik Moltke, 1946. ATA, Nationalmuseet.

essay kredser om. Afsættet er således den “hovedløse mand”, for kan vi mon løsrive vores forudindtagede og moderne opfattelse af et hoved, der er adskilt fra sin krop, som noget negativt? Vi vil starte med at se nærmere på, hvad der sker i interaktionen med fremstillingen af et afhugget hoved. Disse betragtninger, der må siges at være af udpræget antropocentrisk karakter, vil føre til en mere “inkluderende” tilgang til at forstå motivet som helhed – dvs. en overvejelse af den indbyrdes relation mellem dyr, slyngværk og menneske – og således hvad det fortæller os om sin samtids fromhedsideal. Det er med andre ord en eksplorativ undersøgelse, der med udgangspunkt i Lem-relieffet forsøger at nærme sig en forståelse af, hvordan det negatives æstetik manifesterede sig i Danmarks tidlige middelalder.

### Mejslet i sten? Beskrivelse(r) af Lem-relieffet

Inden vi kan diskutere, om og hvordan Lem-relieffet kan læses som et udtryk for det negatives paradoks i den tidlige middelalder, er det nødvendigt indledningsvis at se nærmere på, hvad motivet overhovedet er. Lem Kirke, der sikkert blev rejst i slutningen af 1100-tallet, var oprindeligt en kvaderstenskirke; typisk for Nørrejylland.<sup>1</sup> Kvadrene er i tidens løb blevet omsat flere gange, og det er derfor tvivlsomt, om vores billedkvader sidder på sin oprindeligt tiltænkte plads. Dog er selve kvaderstenen krumhugget, hvilket peger på, at den må være lavet til at sidde et sted på apsiden. Dens nuværende placering højt på apsidens sydøstvendte del er temmelig udsat for vejrliget. Mens flere detaljer er forsvundet, kan andre dog fortsat erkendes (jf. fig. 1). Hvis vi starter med hovedet, der er vist *en face*, skal det bemærkes, at to let svungne “udstikkere” indikerer, at det er udstyret med en hovedbeklædning eller hårpragt af en art. Det “firfodede

dyr”, der er hugget i profil, har en nedhængende hale og en lang hals, mens selve hovedet, der går op i slyngværket, er forvitret i en sådan grad, at det er svært at følge en egentlig kontur. Den hovedløse krop er tilsyneladende fremstillet i en liggende positur med arme og ben i akavede og bøjede stillinger. Slyngværket slår mellem sine to store cirkelslag to mindre, mens et rombeformet ornament umiddelbart under, der måske, måske ikke, er en del af slyngværket, også slår små cirkelslag i hjørnerne. Ganske bemærkelsesværdigt lader slyngværket til at være i forbindelse med kroppen ved dennes højre arm.

Først 30 år efter Mackeprangs publicering af relieffet på Lem Kirke fremsattes et egentligt og, indtil nu, enligt tolkningsforsøg, idet kunstmaleren Asger Jorn foreslog, at der er tale om en *pars pro toto*-fremstilling af Sigurdslegenden (1978, 18).<sup>2</sup> Det interessante for os er, at Jorn ikke lader til at have set helt det samme, som Mackeprang gjorde i sin tid [2-3].<sup>3</sup> Som det fremgår af artiklens indledende citat, var Mackeprang i modsætning til Jorn ikke sikker på relationen mellem hoved og krop, hvilke han forsigtigt anfører “antageligt” hører sammen. Om denne tøvende antagelse beror på, at selve hovedet er placeret uden for slyngværket, der for mig at se ellers lader til at knytte krop og dyr sammen, er uvist. Måske skal det blot opfattes som et udtryk for samtidens positivistiske tilgang til materialet og dermed vægringen ved (over)fortolkninger. I hvert fald nøjes Mackeprang med at fremlægge, hvad han ser, nemlig et kropløst hoved, en hovedløs krop, et firfodet dyr og et ottetalsslyng. Desværre er han ikke videre detaljeret i sin beskrivelse af motivets enkeltdele og nævner slet ikke det rombeformede ornament.

Jorn, derimod, afstår helt fra at beskrive relieffet og går i stedet direkte til fortolkningen. Kroppen og hovedet læser han som Sigurds halshuggede plejefar Regin. Dyret forstår Jorn som Sigurds hest Grane, og i slyngværket ser han den dobbeltdrage, som Sigurd i legenden gennemborer med sit sværd. Spidsen af sværdet, mener Jorn, signaleres ved det rombeformede ornament (1978, 18). Om motivet kan eller skal opfattes helt så bogstaveligt, som Jorn foreslår, er for mig at se tvivlsomt. Det vil vi vende tilbage til, men lige nu er det interessante, at det umiddelbart genkendelige, det vil sige menneskekroppen og hovedet, hos Jorn – og min egen Hjerter-dame-association, for den sags skyld – dikterer tolkningen af relieffet, mens resten af motivet – dyret, slyngværket og det rombeformede ornament derunder – glider i baggrunden eller masseres ind i forståelsesrammen. Spørgsmålet er imidlertid, om favoriseringen af det kropløse hoved og den hovedløse krop hjælper os med at forstå motivet. For der knytter sig et væld af associationer til det afhuggede hoved.

## Af med hovederne! Nedslag i halshugningens topos

Jorn opfattede som sagt hoved og krop som sammenhørende, hvilket, qua associationen til Hjerter-dame, da også var min egen første og instinktive indskydelse. Hvis det er rigtigt, er der tale om en fremstilling af en person, der har fået adskilt hoved og krop. Som sådan taler den del af Lem-motivet helt overordnet ind i et bredere tværkulturelt og -temporalt "halshugningstopos", som også *Alice i Eventyrland* er en del af, og som de senere år har nydt stigende interesse fra forskningen. Eksempelvis åbner Catrien Santing og Barbara Baert deres antologi om emnet med at stille det åbenlyse, om end polemiske, spørgsmål: "Do heads excite a desire to chop them off; a desire to decapitate and take a human life, as anthropologists have suggested? In other words, is there a head hunter hidden inside every human being?" (2013, 1). Hjerter-dame har i hvert fald en udtalt hang til at få adskilt sine undersåtters hoveder fra deres kroppe. Selv filurkatten, der ellers kun viser sig som et hoved, vil hun have halshugget, hvilket udløser en absurd diskussion om, hvad der overhovedet *kan* halshugges [4].<sup>4</sup> Som fremmed i Eventyrlandet og med en anden kulturel bagage kan Alice ikke forstå dødsdommene som andet end grusomme, urimelige og dermed forkastelige.

Her når vi til relevansen for vores diskussion af motivet på Lem Kirke. For min Hjerter-dame-association såvel som Jorns læsning af relieffets kropsløse hoved og hovedløse krop er selvfølgelig også kulturelt betinget. Den nutidige, vestlige

og sekulariserede mentalitet, der er grundlagt i modernitetens tankegods, har en tendens til at opfatte døden – der jo er konsekvensen af adskillelsen af hoved og krop – som noget entydigt negativt, særligt fordi adskillelsen af krop og hoved per definition indebærer, at der ikke er tale om en naturlig død, men derimod om en assisteret død, dvs. mord eller drab. Vi opfatter instinktivt henrettelsesmetoden som barbarisk og som noget, der hører en anden tid eller en mindre udviklet kultur til. Kimen til denne moderne (og kolonialistiske) forståelse skimtes nemlig allerede i Alices væmmelse ved dødsdommene, der i øvrigt kan læses som Carrolls aktive stillingtagen eller bidrag til sin samtids heftige debatter om afskaffelsen af henrettelser i England.<sup>5</sup>

Men afhuggede hoveder har øjensynligt altid fascineret mennesket, og det uanset kulturelt tilhørsforhold. Forskellen er dog, at de ikke nødvendigvis bliver opfattet som noget entydigt negativt. Et illustrativt eksempel er det sydamerikanske Jívaro-folks skrumpehoveder [5],<sup>6</sup> lavet

[4] Filurkatten. Illustration af John Tenniel, *Alice's Abenteuer im Wunderland*, 1869. Public domain.





af fjenders afhuggede hoveder, og som kan opfattes som paradoksale, latourianske “quasi-objekter”. Jívaroerne tror på, at mennesket har tre sjæle, og at man kan tilegne sig kraften fra de to til gavn for kollektivet, så længe den tredje, hævnersjælen, bliver indespærret i skrumpehovedet (Harner 1962). Hovedjagten og skrumpehovedet, hvor hæsligt og grusomt det end må forekomme os i den vestlige verden i dag, hverken kan eller skal derfor opfattes som entydigt negativt. De vidner i stedet om en kultur, der ser det som et “nødvendigt onde” at bedrive hovedjagt, netop i en højere sags tjeneste. Det, vi kan tage med fra skrumpehovedeksemplet, er altså, for at gentage mig selv, at den meget eksplicitte og som oftest offentlige henrettelsesmetode ikke er entydigt negativ, hvilket halshugning og kropsløse hoveder heller ikke er i en middelalderlig kontekst, snarere tværtimod.

Desværre ved vi meget lidt om, hvilke henrettelsesmetoder der blev anvendt i Vesteuropa og i Skandinavien mellem det sjette og tolvte århundrede. Selvom skriftlige kilder, eksempelvis krøniker, indikerer, at i hvert fald hængning var brugt (Cohen 2013, 62), er det uklart, om man opererede med et henrettelseshierarki tilsvarende det, vi ved, man havde i eksempelvis det gamle Rom. Her var halshugning, eksekveret uden for den offentlige bevågenhed, forbeholdt samfundets øverste lag. De laveste samfundslag, primært slavegjorte, skulle derimod møde døden offentligt i arenaerne, som underholdning for tilskuerne, mens bortløbne slavegjorte og oprørere blev idømt den mest grusomme og pinefulde henrettelse tænkelig, nemlig korsfæstelse. Formålet med sidstnævnte var naturligvis at statuere et eksempel til skræk og advarsel. Nyere forskning har dog peget på, at et skifte i den juridiske forståelse af kriminalitet i det ellefte og tolvte århundrede afstedkom, at eksekveringen af dødsstraffe blev ritualiseret – i hvert fald i de større europæiske byer. Det vil altså sige, at hvor kriminalitet tidligere, groft sagt, blev betragtet som voldshandlinger mod et eller flere individer, blev de nu opfattet som en forstyrrelse af den offentlige orden. Straffen skulle således være både rensende og helbredende for samfundet eller kollektivet (Davis 2017, 131),<sup>7</sup> hvorfor forbrydelsen ofte blev visualiseret eller spejlet i selve straffen; havde man eksempelvis stjålet et dyr, kunne rebet til øksen være bundet til samme dyr, der formelt forrettede halshugningen, så snart det bevægede sig. Det, vi kan tage med videre herfra, er, at meningen og forståelsen af offentlige henrettelser siden antikkens



[5] Jivaro-skrumpehoved, Ecuador. Inv.nr. 3042/1936. Foto: Wellcome Library, 2014. CC-BY-SA-4.0.

Rom havde rykket sig fra at være ren underholdning eller magtanvendelse til, som Paul Friedland har vist, at blive en ufravigelig del af en helings- eller forsoningsproces for kollektivet (2012, 91).<sup>8</sup>

Halshugning er også et litterært topos, der findes i alt fra hagiografier til ridderromaner (Tracy og Massey 2012, 7). Det er eksempelvis bemærkelsesværdigt, at afhuggede hoveder i en middelalderlig kontekst ofte udmærker sig ved stadig at være "levende" – altså taler, har en egen vilje og/eller fungerer profetisk. Allerede Johannes Døberens hoved, som Kong Herodes serverede på et fad for danserinden Salome (Mark. 6:14-29; Matt. 14:1-12), fungerede profetisk. Selve hændelsen beskrives med Herodes' reaktion på Kristi opstandelse, hvilken han forvirret og fortvivlet forveksler med Johannes': "Den Johannes, jeg har halshugget, han er stået op!" (Mark. 6:14). Det relevante for os er, som Nicola Masciandaro meget fint har peget på i en artikel om halshugningens umulighed, at Herodes opfatter henrettelsen af Johannes som mislykket (2012, 20). Heri ligger umuligheden, for hvordan kan en halshugget genopstå? Det, Johannes' halshuggede hoved foregriber, er nemlig en anden og paradoksal umulighed, som først formuleres hos Pseudo-Hieronymus: "caput Johannis in disco, significat corpus Christi in altare" [Johannes' hoved på et fad symboliserer Kristi legeme på alteret] (PL 30, 553). Negativitetens paradoks serveres altså her på et fad, om man vil, når Eukaristien bliver bebudet med Johannes' halshugning, mens – for at bruge William Chester Jordans ord – "the guardian of the sacrifice, the key to humankind's salvation, is the Roman Church, prefigured in the dancing girl" (2012, 12). Hermed ikke sagt, at netop denne fortælling kan eller skal læses ind i relieffet, men den sætter dog scenen for den kultur og det bevidsthedsrum, Lem-relieffet blev produceret af og til; nemlig troen på offerdøden som vejen til menneskehedens frelse.

Både Johannes' proto-martyrium såvel som martyrernes arketype, Kristus, taler ind i den samtid, der huggede relieffet. Denne så en stadig voksende relikvie- og helgendyrkelse, der i sagens natur fokuserede på legemsdele. Men hvor det i Johannes-fortællingen primært er hovedet, og ikke kroppen, der er betydningsbærende, er det derimod hovedets og kroppens *relation*, der er vigtig i de mange martyrlegender, hvor en helgen dør triumferende ved halshugning. Påfaldende ofte nægter kroppen nemlig at skilles fra sit hoved, men samler det i stedet op for at bære det hen til et (præ-)designeret begravelsessted. Sædvanligvis blev en kirke opført på dette sted, hvor helgenens relikvie havde *praesentia* (Brown 1981). Denne gruppe af halshuggede helgener, såkaldte "hovedbærere" (*cephalophores*), er temmelig almindelige i den middelalderlige hagiografi (Saintyves 1929), og deres popularitet er ikke videre overraskende, dersom deres kraft og agens tydeligt manifesteres og fungerer *post mortem*. Martyriet er derfor en

vigtig og uomtvistelig del af det negatives paradoks i middelalderen. Det handler om at udstå og mirakuløst overleve så mange korporlige lidelser som muligt – ofte bliver martyrerne kastet for vilde dyr i arenaerne og torteret offentligt – før de når til selve døden (*Imitatio Christi*); triumfen og belønningen.

Viljestærke eller talende hoveder er dog ikke altid positive forvarsler i den tidlige middelalderlige kultur. I den norrøne litteratur, eksempelvis, finder vi mange afhuggede hoveder med alle mulige formål: De indgår i apotropæiske praksisser (f.eks. Grettis saga Ásmundarsoner), de forudsiger dødsfald og/eller store slag (f.eks. Jómsvíkinga saga eller Eyrbyggja saga), mens andre fremstilles som symboler på sejren over en fjende (f.eks. Orkneyinga saga eller Fáfñismál, som Jorn har fat i i sin tolkning af Lem-relieffet) (Gardela 2013, 105-106). Vi har her blot gennemspillet en brøkdæl af de associationer, der knytter sig til det afhuggede hoved, og man kunne snildt pege på langt flere eksempler. Dog illustrerer de her fremlagte eksempler glimrende det væld af konnotationer, der i middelalderen var knyttet til adskillelsen af hoved og krop, og som Lem-relieffets kropsløse hoved og hovedløse krop principielt kan have talt ind i. Men én ting er, hvad den overleverede litteratur fortæller os om kropsløse hoveder og hovedløse kroppe, noget andet er måske nok, hvad de kirkesøgende i den tidlige middelalder kan tænkes at have forbundet relieffet med, når de mødte det på deres kirke – ikke mindst dersom motivet jo er komposit og altså også inkluderer et firfodet dyr, slyngværk og et rombeformet ornament. Jorns læsning af relieffet og min egen Alice-association er i hvert fald drevet af et i udgangspunktet antropocentrisk, ikonografisk hierarki, der ikke nødvendigvis rimer med en tidlig middelalderlig forestillingsverden, men som måske rettere kan opfattes som arven efter den klassiske kunsthistorie. Lad os derfor se nærmere på relationen mellem relieffets menneskelige og ikkemenneskelige komponenter, og hvad den gør ved vores forståelse af motivet og dets budskab.

### Den berednes vej til frelse er belagt med voldens brosten

I modsætning til Mackeprangs manglende identifikation af det “lille, firfodede Dyr”, var Jorn ikke i tvivl om, at der måtte være tale om en hest; endda en specifik én af slagsen, nemlig Sigurds loyale hest Grane. Som relieffet fremstår i dag, er det svært at afgøre med nogen sikkerhed, hvilket dyr der er tale om. Når det så



[6] Base med dyr. Apsis, Lem Kirke. Foto: Erik Moltke, 1946. ATA, Nationalmuseet.





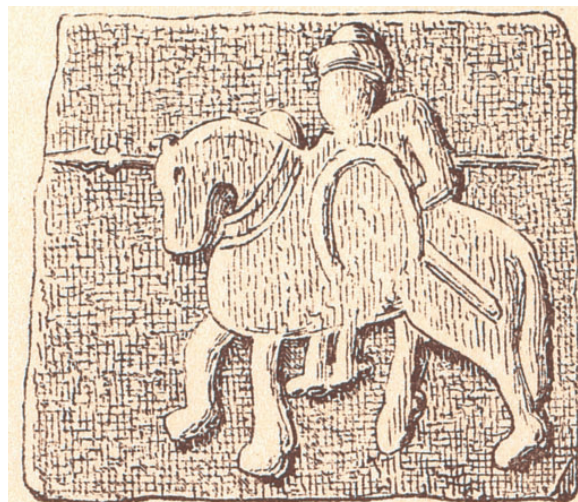
[7] Løve. Apsis, Lem Kirke.  
Foto: Line M. Bonde, 2017.

[8] Løve. Kor, Lem Kirke.  
Foto: Line M. Bonde, 2017.

er sagt, er der to oplagte muligheder: hesten, som Jorn foreslår, eller et rovdyr. Blandt rovdyr er særligt løven hyppigt repræsenteret i de danske stenarbejder fra den tidlige middelalder, og en oplagt tolkning af Lem-relieffet kunne derfor være, at løven har dræbt mennesket. Eftersom løven er et flertydigt symbol, der både indeholder det gode og det onde (Stige 2018; Kaspersen 2018), kan læsningen principielt udlægges både positivt og negativt; eksempelvis som Kristusløven, der beskytter kirken, eller den kan ses som et sindbillede på de farer, der lurar uden for Kirken i vildniset, repræsenteret af slyngværket.

Selvom disse tolkninger hverken kan eller skal udelukkes, er identifikationen af dyret som en løve ikke videre tilfredsstillende. Den primære årsag er, at hvis vi zoomer ud og ser på Lem Kirkes mange andre bevarede billedsten, så finder vi blandt dem fremstillinger af både heste og løver, som på eksempelvis apsidens fire halvsøjlebaser [6]. To kvadre viser reliefhuggede dyr, der ikke kan være andet end løver [7-8]. Begge slikker den ene forpote og har haler, som ender i stiliseret løvværk ført mellem bagbenene; karakteristika, der ikke findes hos det lille firfodede dyr, men derimod er typisk for mange andre løvfremstillinger rundt om i de jyske kirker (se f.eks. Kaspersen 2018). Tre større billedkvadre viser ryttere til hest [9-11]. Alle reliefferne viser heste, der er karakteriseret ved at have en nedhængende hale, fire ben og en lang hals – ganske som det firfodede dyr. Det presserende spørgsmål er derfor, hvad det gør ved vores læsning af relieffet med det kropsløse hoved og den hovedløse krop, såfremt de menneskelige legemsdele er kontrasteret med en hest.

Igen vil jeg mene, at kirkens andre billedsten kan hjælpe os til at forstå, hvad vi ser; særligt de tre kvadre med ryttere til hest. Den mindst forvitrede af disse,



og dermed også mest detaljerede, er en fremstilling af en ridder til hest **[9-9a]**. Ridderstanden er tydeligt markeret med det komplette udstyr: stridshest, hjelm, skjold, sværd og lanse (Heebøll-Holm 2009, 34 f.). Hesten er vist med bidsel, og ridderen må antages at sidde i en sadel med fødderne solidt parkeret i stighbøjlerne, der ses under hestens bug. Den vandrette lanseposition og hestens bøjede hoved og galoperende ben fortæller os, at der er tale om en fremstilling af et stormløb, dvs. en angrebsform, der var specifik for ridderstanden. De to andre kvadre med ryttere er dårligere bevarede, og mange detaljer er tilsyneladende forsvundet. Det er derfor også sværere at placere dem, dersom de ikke har tydelige identitetsmarkører i form af sværd og lanser. Alle er dog til hest og iført hjelm, mens også samtlige heste har hovedudstyr og sadel med stighbøjler. Den ene af disse billedsten er en fremstilling af en enkelt rytter, og det er muligt, at han har en lodret holdt lanse i sin vestre hånd bag hestens manke **[10-10a]**. Det sidste relief viser to ryttere til hest over for hinanden, hvoraf den ene tilsyneladende blæser i et horn **[11-11a]**. En krenelering under dem indikerer, at de er placeret i et borgkompleks. Selvom vi ikke ved noget om relieffernes indbyrdes forhold, er det nærliggende at antage, at disse tre relieffer oprindeligt har talt sammen; formentlig med flere andre billedkvadre. Jeg vil derfor mene, at samtlige netop omtalte relieffer – inklusive vores relief med det kropsløse hoved og den hovedløse krop – er repræsentationer af riddere og stridsheste.

Reliefferne kan således opfattes som en del af en bestemt gruppe af motiver fra vores tidlige middelalderlige kirker, der viser væbnet kamp. Disse findes både blandt vores stenarbejder og tidligste kalkmalerier. Særligt de kalkma-

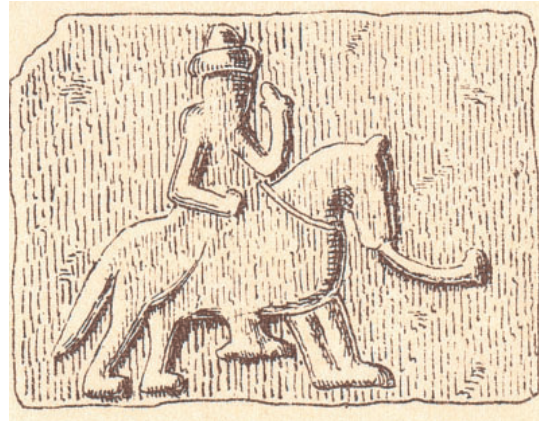
**[9]** Ridder med stridshest, hjelm, skjold, sværd, lanse. Kor, Lem Kirke. Foto: Line M. Bonde, 2017.

**[9a]** Ridder med stridshest, hjelm, skjold, sværd, lanse. Kor, Lem Kirke. Tegning, Fr. Uldall, 1881. ATA, Nationalmuseet.



**[10]** Ridder til hest. Våbenhus, Lem Kirke. Foto: Line M. Bonde, 2017.

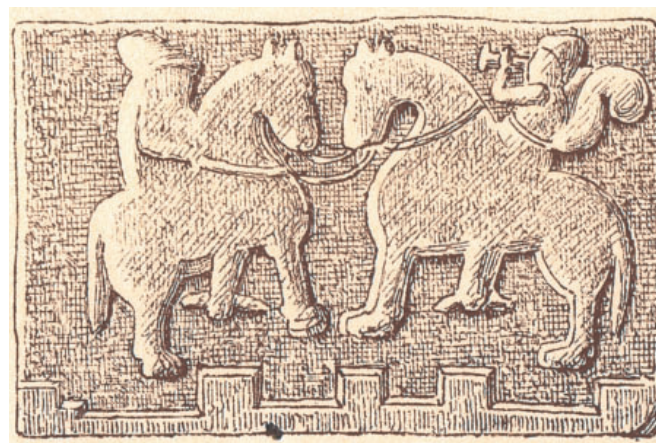
**[10a]** Ridder til hest. Våbenhus, Lem Kirke. Tegning, Fr. Uldall, 1881. ATA, Nationalmuseet.



lede såkaldte rytterfriser har optaget forskningen, og adskillige mere eller mindre overbevisende tolkninger af krigsscenerne er siden midten af det forrige århundrede blevet fremsat: kampen mellem det gode og det onde, slag fra Det Gamle eller Det Nye Testamente, eller fra den apokryfe makkabæerbog, gengivelser af samtidige fejder eller korstog **[12]**. Kurt Villads Jensen har foreslået, at scenerne indeholder samtlige konnotationer på én gang (2013, 110); en tanke, der på sin vis kan siges at være videreudviklet og raffineret i to nyligt udgivne artikler om rytterfriserne af henholdsvis Kristin B. Aavitsland (2020) og Martin Wangsgaard Jürgensen (2021). Begge argumenterer overbevisende for, om end på hver deres måde, at brugen af dette motiv, der viser umiddelbart verdslige voldshandlinger, i en ikkeverdslig kontekst – det vil sige i kirkerummet – skal opfattes som en repræsentation af den sekulære elites fromhedsideal, hvor voldelig selvopofrelse var et middel til at opnå frelse. Der er med andre ord tale om en fremstilling af riddervæsenet, der ifølge Thomas Heebøll-Holm netop defineredes ved den særlige kombination af “materielle betingelser, militær taktik og specialisering samt en kristen ideologi om samfundet og krigerens rolle deri” (2009, 63).

Dette voldelige motiv blev, påpeger både Aavitsland og Jürgensen, fundet passende at udsmykke en kirke med, fordi det umiddelbart negative – volden – netop ikke er entydigt negativt, men derimod en essentiel del af visualiseringen af det negatives paradoks i den tidlige middelalder. De er således de første, der tager fat på at forstå det negatives æstetik i den tidlige middelalder på dens egne præmisser, når de viser, hvorledes disse voldelige motiver handler om at iscenesætte et fromhedsideal, der også var relevant for den bredere del af befolkningen. Mens ridderens og korsfarernes *raison d'être* var at kæmpe og lide for Kristus og Kirken i denne verden, for at bringe den næste,





det himmelske Jerusalem, nærmere, blev voldsmotivet for den jævne kirkesøgende en opfordring til at kæmpe mod sin egen iboende syndige natur. Selvopofrelse blev således et billede på den rettroendes adfærdsnorm. Vi træder dermed ind i samme bevidsthedsrum, som martyrierne og relikviedyrkelsen opererede og fungerede i, og har altså fat i et eksplicit forsoningsdogme, som vi må forvente også definerede forståelsesrammen for mødet med vores relief på Lem Kirke.

**[11]** Riddere til hest i borgkompleks. Kor, Lem Kirke.  
Foto: Line M. Bonde, 2017.

**[11a]** Riddere til hest i borgkompleks. Kor, Lem Kirke.  
Tegning, Fr. Uldall, 1881. ATA, Nationalmuseet.

### En tværontologisk tolkning

Kontrasteringen af det kropsløse hoved og den hovedløse krop med hesten fortæller os altså noget om middelalderens ridderideologi. Det er en materiel manifestation af fejringen af den selvopofrendes død, som desuden var en trope i de europæiske korstogskrøniker og -prædikener, og som i sagens natur understreger den korsfarendes martyrium (Tamminen 2015). Interessant nok beskriver flere af disse samtidige krøniker fundet af døde korsfarere, der posthumt er blevet mærket med korset – det vil sige en type stigmata af eskatologisk karakter (Muessing 2020, 35 f.). Det handler altså om, at den døde modtager frelsens mærke af Gud i eller efter døden; en i bund og grund paulinsk tanke (Gal. 6:17). Det er således fristende at se dette niveau indskrevet i motivet i kraft af slyngværkets cirkelslag – nemlig de to midterste tillige med de tre i det rombeformede ornament – som symboliserende den faldnes stigmata.

Lem-relieffets fremstilling af et hoved, der er skilt fra sin krop, er mere eksplicit end rytterfriserne, der, som de fremstår i dag, ikke er videre makabre. På vores relief er ikke kampen, men kun døden vist.<sup>9</sup> Der er ingen våben, kun legemsdele, hest og slyngværk. Slyngværkets to store cirkelslag forbinder krop og hest og kan selvfølgelig læses som vildniset, hvor slaget stod, og ridderen faldt,



[12] Rytterfrise. Højen Kirke.  
Foto: Arnold Mikkelsen,  
Nationalmuseet, 2022.

og som dét, der ikke kan repræsenteres, Gud. Mere interessant er det måske nok, at slyngværket, som tidligere nævnt, står i forbindelse med kroppen, samtidig med at det knytter krop og hest sammen.

Heste, særligt stridsheste, var nemlig uundværlige i et tidligt middelalderligt samfund, hvor væbnet konflikt, borgerkrig og korstog var en integreret del af livet, særligt for aristokratiet. Danmark var da også, som Kurt Villads Jensen har påpeget, storleverandør af stridsheste til Europa; et hverv, der primært blev varetaget af cistercienserne, vel i kraft af deres stærke tværregionale netværk



(2013, 104 f.).<sup>10</sup> Men stridshesten var ikke blot en krigsteknologi. Foruden guddommelige konnotationer, som eksempelvis den hvide hest fra Johannes' Åbenbaring (Åb. 19:11-15), var hesten en ufravigelig del af selve ridderidentiteten: stridshesten ikke blot definerede ridderen som bereden kriger, den differentierede ham også fra andre krigere. Den indbyrdes relation mellem hest og ridder og deres gensidige afhængighed var nemlig udslagsgivende for, hvordan de klarede sig i et slag.

I forbindelse med det såkaldte "animal turn" har flere medievidenskaberere taget interesse for at komme nærmere en førmoderne forståelse af forholdet mellem det menneskelige og det ikkemenneskelige dyr. Det relevante for os er, som vi skal se, at eksempelvis Jeffrey J. Cohen (2003) og sidenhen Susan Crane (2013) har taget inspiration fra blandt andre Donna Haraways *A Cyborg Manifesto* (1985) for at indkredse og forklare forholdet mellem ridder og hest, der er så ofte beskrevet i ridderdigtningen. Begge peger de på ridderidentitetens sammensatte natur – ridderen kan ikke være ridder uden sin stridshest, og stridshesten er blot en hest uden sin ridder – men de er ikke enige om konsekvensen af den. Cohen, der bygger sit teoretiske og posthumanistiske rammeværk på Gilles Deleuzes og Félix Guattaris skelsættende *Mille plateaux* (1980), konkluderer, at kombinationen af hest og rytter resulterer i en splittelse af den ridderlige identitet:

The horse, its rider, bridle and saddle and armor together form the Deleuzian circuit or assemblage, a network of meaning that decomposes human bodies and intercuts them with the inanimate, the inhuman. No single object or body has meaning within this assemblage without reference to the other forces, intensities, affects, and directions to which it is conjoined and within which it is always in the process of becoming something other, something new. (2003, 76)

Crane, der ellers både anerkender og bygger på flere af Cohens idéer, afviser, at ridderens hybride natur kompromitterer selve ridderidentiteten. I stedet argumenterer Crane for, at hest og ridder smelter sammen i det, Vinciane Despret (2004) har kaldt for "isopraxis" [13]. Det vil sige den tilstand, der opstår, når både menneske og dyr forårsager og fremkalder hinandens bevægelser og "legemliggør" hinandens sind i en udtalt symbiotisk tilstand – som i ridderstormløbet, hvor manden fastholder den tunge lanse og skjoldet, mens dyret tilfører kraften bag stødet i galop mod fjenden; ingen viger, begge har samme mål. Vekselvirkningen mellem hest og ridder opløser dermed den klassiske antropocentriske





[13] BL Royal 12 F XIII The Rochester Bestiary, 1225-1250. British Library 42v. Public domain.

opfattelse af menneskets forrang over dyret (Crane 2013, 158-160).<sup>11</sup> Ridderens antropomorfe identitet udfordrer med andre ord vores moderne tilgang til, hvad det vil sige at være et menneske.

Når vi så, med disse briller på, møder Lem-relieffets tilsyneladende hals-huggede ridder og hans stridshest, må vi forestille os, at der er tale om en del af en kampscene, hvor denne ridder er faldet, hvorved også hans hest pacificeres. Det synes således helt oplagt af forstå det særprægede relief som en fremstilling af netop den antropomorfe ridderidentitet, hvor ridder og hest, med Susan Cranes ord, også er "intertwined in death". Vi konfronteres med den dekonstruerede ridder – forstået som mand og hest – der i døden springer ud i blomst.<sup>12</sup> Motivet har muligvis en pendant på en sokkelsten i Hjerndrup Kirke, hvor vi ser en opsadlet hest og en formentlig død – men ikke halshugget – mand samt en blomst (DKSjyll, 289-90) [14].

## Afsluttende bemærkninger

For kirkekunsten, der har i opdrag at formidle det paradoksale i Frelsesfortællingen, nemlig Ordets legemliggørelse (Johs 1:14), er det negative, det onde og det hæslige uundværlige komponenter. Primaeksemplet må da også siges at være fremstillinger af den korsfæstede. Lidt forsimplet kan man sige, at den tidlige middelalders oprejste og kronede konge langsomt bliver erstattet af en mere og mere i smerte sammensunken, lidende og torteret Kristus-figur med tornekrone boret ind i det blodige hoved [15ab]. Formsproget ændrede sig altså gennem middelalderen fra at være mere eller mindre stiliserede udtryk til at blive naturalistiske og sansebaserede udsagn (Kaspersen 2016); her forstået som en intensivering af eksplicite fremstillinger af korporlig smerte og lidelse gennem Frelserens martrede legeme. Den klassiske kunsthistorie har således haft en tendens til at opfatte senmiddelalderen som indbegrebet af det negatives æstetik; som en form for visuel kulmination, eller manifestation, af en samtidig religiøs indlevelselsespraksis, der var væsensforskellig fra den tidligere. Denne teleologiske argumentation er dels betinget af et *longue durée*-perspektiv, og dels af en moderne projicering af, hvordan smerte og lidelse skal se ud for at kunne vække empati og/eller sympati. Det er netop den slags billeder, der også ligger latent i nutidens kulturelle bagage, og som har udviklet og lagret sig siden de senmiddelalderlige Passionsfremstillinger, over de victorianske skrækhistorier og til moderne splatterfilm. Der kapitaliseres på affektivitet og syndebuktrøper – tænk bare på Mel Gibsons kontroversielle film *The Passion of the Christ* (2004). Men hovedsagen er, at selvom det selvfølgelig er helt rigtigt, at Kristus' legeme og dermed menneskekroppen får en mere fremtrædende position i den senmiddelalderlige billedverden, så tillader det næppe en bagudrettet konklusion om, at forestillingen om den kropslige smerte og den menneskelige lidelse som vejen til Frelse (*imitatio Christi*) var fraværende i den tidlige middelalder.

Sat på spidsen kan det hævdes, at såfremt vi ønsker at forstå det negatives æstetik i den tidlige middelalder på dens egne præmisser, skal den ikke kontrasteres med det senmiddelalderlige billedsprogs brug af det eksplicit hæslige og blodige, som eksempelvis et naturalistisk randeret, martret legeme. For som Carolyn Walker Bynum ganske rigtigt har påpeget, er korsfæstelsen ikke en blodig død (2007, 1), i hvert fald ikke i den tidlige middelalder.



[14] Sokkelkvader med trebladet blomst, hest og død mand.  
Foto: Erik Moltke, 1951. ATA, Nationalmuseet.





[15b] Korbuekrucifiks, Fraugde Kirke, o. 1525. Foto: Arnold Mikkelsen, 2015. Nationalmuseet.

---

### ABSTRACT

This article proposes a new approach to medieval imagery. By taking as a case a relief carving showing a disembodied head, a headless body, a horse and foliage, it argues that this seemingly unintelligible motif can be interpreted based on an approach where the human elements do not dictate the reading alone, as in previous analyses, but that non-human components carry a meaning-driving function as well. The article points out how scholarly approaches to pre-modern imagery, by definition, are culturally conditioned and rooted in the conceptual framework of modernity. It argues that the tendency to understand decapitations and public executions as unilaterally negative cannot be applied to the Middle Ages. Implementing instead a step-by-step shift in the interpretative perspective, the article reaches an understanding of the relief as a representation of a deconstructed anthropomorphic knightly identity where the man and the horse represent the Christian self-sacrificing death, literally and/or morally.

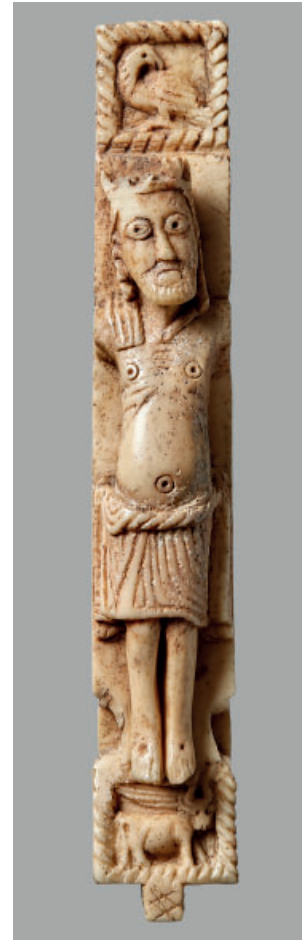
---

### NOTER

- 1 Iflg. Mackeprang er intet mindre end 96,4 % af de nørrejske kirker opført af kvadre.
- 2 Argumentet er gentaget i Pedersen (1981, 74).



- 3 Formentlig beror Mackeprangs beskrivelse på tegninger og opmålinger af Fritz Uldall, lavet i hhv. 1873 og 1881. I hans beskrivelse af Lem Kirke behandles billedstenene kun overfladisk (Uldall 1873, 1888).
- 4 Foruden Hjerter-dames umiddelbare rolle som personificeringen af irrationel, passioneret vrede – et billede på børns opfattelse af voksnes, for dem, uforudsigelige reaktionsmønstre – har Carroll alligevel, måske ubevidst, fat i den ovenfor nævnte almenmenneskelige fascination af adskillelsen mellem hoved og krop. For Hjerter-dame er der tale om en slags trusselsstrategi, der har det tilsyneladende problemløsende formål at skabe orden i hendes verden. I praksis er truslen dog vigtigere end, om selve dekapitationen udføres: En subtil nuance, måske, men ikke desto mindre én, Alice ikke lader til at opfatte.
- 5 Blot tre år efter udgivelsen af *Alice i Eventyrland*, i 1868, blev den sidste dødsdom da også eksekveret; dog bag lukkede døre og ved hængning (McGowen 1994).
- 6 Der findes forskellige typer og divergerende symbolik/mening. Se f.eks. Proulx (2001).
- 7 Det skal dog her bemærkes, at eksekveringen af dødsdomme ikke var hyppige; i en middelstor by i England blev blot en håndfuld forbrydere henrettet (Davis 2071, 132 f.). Der var desuden en social slagside, der betød, at det oftest var fattige og fremmede, der blev henrettet. Senmiddelalderlige kilder peger desuden på, at henrettelsesmetoden bestemtes af social rang, og halshugning var – som i det gamle Rom – forbeholdt de højere lag.
- 8 Dette forstærkedes eller intensiveredes naturligvis i senmiddelalderen, ikke mindst med fejringen af Corpus Christi, hvormed også potentialet for at se den korporlige afstraffelse af forbryderen inden selve henrettelsen, som bod (Cohen 2013).
- 9 Blandt de visuelle kilder fra den tidlige danske middelalder er det derimod meget sparsomt med fremstillinger af halshugninger. Foruden Lem-relieffet har vi vistnok kun et enkelt andet eksempel på en døbefont i Stenderup Kirke. De to fremstillinger er dog så forskellige, at en sammenligning er meningsløs.
- 10 Jensen bruger Esrum Kloster på Sjælland som eksempel på, hvordan forbindelsen mellem cisterciensernes hesteavl, den lokale adel og hellig krig kan have set ud i praksis, ved at fremhæve optakten til Kong Valdemar II's nevø Niels' pilgrimsfærd omkring 1211 (Dipl.da. 1.rk. 5. bd. Skyum-Nielsen, red., 1957). Ifølge diplommet sælger Niels sit fædrene gods i Huseby og Skærød til Esrum Kloster for 20 mark guld, hvoraf de ni skal udbetales ham i heste til brug for færd. Om Lem Kirkes patroner fik deres heste fra det nærliggende Vitskøl Kloster, der i øvrigt blev grundlagt af Valdemar, kan vi kun gisne om.
- 11 Crane peger blandt andet på *Roman de Perceval*, *Bevis of Hampton* samt *The Book of the Ordre of Chyualry*. Se kap. 6.
- 12 Jeg vil gerne takke Martin Wangsgaard Jürgensen for at henlede min opmærksomhed på denne.



**[15a]** Krucifiks, Ejby Kirke, 1100-tallet. Foto: Inger Marie Helgasdatter Mulvad, 2021. Nationalmuseet.

## LITTERATUR

- Aavitsland, Kristin B. 2020. "Elite Soldiers of Christ: Elevating the Secular Elite on Danish Church Walls, Twelfth to Thirteenth Centuries". I *Nordic Elites in Transformation, c.1050-1250, Volume III: Legitimacy and Glory*, redigeret af Jezierski, Esmark, Orning et al., 175-201. Leiden: Routledge.
- Boesel, Chris og Catherine Keller, red. 2010. *Apophatic Bodies: Negative Theology, Incarnation, and Rationality*. Fordham: Fordham University Press.
- Brown, Peter. 1981. *The Cult of the Saints: Its Rise and Function in Latin Christianity*. Chicago: University of Chicago Press.
- Bynum, Caroline Walker. 2007. *Wonderful Blood: Theology and Practice in Late Northern Germany and Beyond*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

- Carroll, Lewis. (1865) 1977. *Alice i Eventyrland*, oversat af Kjeld Elfelt og Mogens Jermiin Nilsen, Gyldendals Bogklub. [<http://www.bjornetjenesten.dk/teksterdk/LewisCarroll/Alice%20i%20Eventyrland.pdf>]
- Cohen, Jeffrey J. 2003. *Medieval Identity Machines*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Cohen, Ester. 2013. "The Meaning of the Head in High Medieval Culture", i, eds, *Disembodied Heads in Medieval and Early Modern Culture*, redigeret af Baert, Traninger & Santing, 59-76. Leiden: Brill.
- Crane, Susan. 2013. *Animal Encounters. Contacts and Concepts in Medieval Britain*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Davis, James. 2017. "Spectacular Death: Capital Punishment in Medieval English Towns". I *Death in Medieval Europe: Death Scripted and Death Choreographed*, redigeret af Rollo-Koster, 130-148. New York: Routledge.
- Despret, Vinciane. 2004. "The Body We Care For: Figures of Anthro-zoo-genesis". *Body & Society* 10 (2-3): 111-134.
- Friedland, Paul. 2012. *Seeing Justice Done: The Age of Spectacular Capital Punishment in France*. Oxford: Oxford University Press.
- Gardela, Leszek. 2013. "The Headless Norsemen. Decapitation in Viking Age Scandinavia". I *The Head Motif in Past Societies in a Comparative Perspective*, redigeret af Gardela & Kajkowski, 88-155. Muzeum Zachodniokaszubskie w Bytowie.
- Heebøll-Holm, Thomas K. 2009. "Priscorum quippe curialum, qui et nunc militia censentur nomine. Ridderne i Danmark i 1100-tallet". *Historisk Tidsskrift* 109 (1): 21-69.
- Harner, Michael J. 1962. "Jivaro Souls". *American Anthropologist* 64 (2): 258-272.
- Jensen, Kurt Villads. 2013. "Martyrs, Total War, and Heavenly Horses: Scandinavia as Centre and Periphery in the Expansion of Medieval Christendom". I *Medieval Christianity in the North*, redigeret af Salonen, Jensen & Jørgensen, 89-120. Turnhout: Brepols.
- Jorn, Asger. 1978. *Folkekunstens Didrek*. København: Permild & Rosengreen.
- Jordan, William Chester. 2012. "Salome in the Middle Ages". *Jewish History* 26: 5-15.
- Jürgensen, Martin Wangsgaard. 2021. "Depictions of Violence in Late Romanesque Mural Paintings in Denmark". I *Christianity and War in Medieval East and Central Europe and Scandinavia*, redigeret af Kotecki, Jensen & Bennett, 117-138. Amsterdam: ARC Humanities Press.
- Kaspersen, Søren. 2016. "At præsentere sig selv – stifterfigurerne i Naumburg og psykohistorie". *Iconographisk post. Nordisk tidsskrift för bildtolkning* 2: 4-52.
- Kaspersen, Søren. 2018. "Døbefonte og 'statsdannelse'. Refleksioner over de jyske dobbeltløvefonte". I *Ecce leones! Om djur och odjur i bildkonsten*, redigeret af Lars Berggren & Annette Landen, 61-114. Lund: Artifex.
- Mackeprang, Mouritz. 1948. *Jydske Granitportaler*. København: Andr. Freds. Høst og Søns Forlag.
- Masciandaro, Nicola. 2012. "Non potest hoc corpus deccollari: Beheading and the Impossible". I *Heads will Roll: Decapitation in the Medieval and Early Modern Imagination*, redigeret af Larissa Tracy & Jeff Massey, 15-36. Leiden: Brill.
- McGowen, Randall. 1994. "Civilizing Punishment: The End of the Public Execution in England". *Journal of British Studies* 33 (3): 257-282.
- Muessing, Carolyn. 2020. *The Stigmata in Medieval and Early Modern Europe*. Oxford: Oxford University Press.
- Pedersen, Poul. 1981. "Orm og strop". I *Romanske stenarbejder* 1, redigeret af Jens Vellev, 69-90. Højbjerg: Hikuin.
- Proulx, Donald. 2001. "Ritual uses of trophy heads in ancient Nasca society". *Ritual sacrifice in ancient Peru*, 119-136.
- Pseudo-Hieronymus. *Expositio quatuor evangeliorum*, PL 30, 553.



- Saintyves, Pierre. 1929. "Les saints céphalophores. Études de folklore hagiographique". *Revue de l'histoire des religions* 99: 158-231.
- Santing, Catrien og Barbara Baert. 2013. "Introduction". I *Disembodied Heads in Medieval and Early Modern Culture*, redigeret af Baert, Traninger & Santing, 1-13. Leiden: Brill.
- Stige, Morten. 2018. "Dyr eller udyr? Løvens ikonografi i romansk kirkekunst". I *Ecce leones! Om dyr och odjur i bildkonsten*, redigeret af Lars Berggren & Annette Landen, 25-60. Lund: Artifex.
- Tamminen, Miikka. 2015. "The Crusader's Stigmata: True Crusading and the Wounds of Christ in the Crusade Ideology of the Thirteenth Century". I *Infirmity in Antiquity and the Middle Ages*, redigeret af Christian Kröltz et al., 103-117. Leiden: Taylor & Francis.
- Tracy, Larissa og Jeff Massey. 2012. "Introduction". I *Heads will Roll: Decapitation in the Medieval and Early Modern Imagination*, redigeret af Tracy & Massey, 1-13. Leiden: Brill.
- Uldall, Fritz. 1873, 1881. *Om de danske Landsbykirker*. Nationalmuseet: Antikvarisk-Topografisk Arkiv.
- Wiśniewski, Robert. 2019. *The Beginnings of the Cult of Relics*. Oxford: Oxford University Press.