



Fig. 6. Altertavlen fra Helsingør S. Marie Kirke, skænket af Kong Christian II og Dronning Elisabeth ca. 1515, nu i Nationalmuseet. Foto Danmarks Nationalmuseum.
Altarpiece from Sct. Mary's Church, Elsinore, donated by King Christian II and Queen Elisabeth c. 1515, now in the National Museum of Denmark.

Gavegivingens gestik i 1500-tallets Danmark

Poul Grinder-Hansen

Title Gestures of Gift Giving in 16th Century Denmark

Abstract The article deals with body language and gestures in depictions of donors in 16th-century Danish art, especially concerning donations to churches after the Lutheran Reformation in 1536. The transition from the medieval, Catholic Church into a Lutheran Church introduced a new understanding of gift giving in a Christian context. Gift giving is typically a matter of reciprocity, as expressed in the phrase “do ut des” (I give so that you may give). In the Middle Ages lay people who gave gifts to churches/God could expect prayers and liturgical intercession in return. The Lutherans claimed that humans cannot give God anything. The gift relation between God and humans remains one-sided, since God gives and man receives. Did this changed understanding of gift giving lead to a change in the gestures in portrayals of donors in art? The traditional gesture of kneeling and praying in front of a religious scene had since the 15th century been a manifestation of the social status and piety of the donor, while the introvert look of the donor might inspire the beholder to imitation. After the Reformation, Danish donors were typically depicted in the traditional gesture of prayer but with a significant change: they now turned their back on the religious scene and looked out at the beholder. Their gesture indicates that they no longer prayed in order to receive something from God, but to thank him for the worldly gifts and the gift of faith he had bestowed upon them.

Keywords Gift Giving, Donor, Gestures, Prayer, Epitaph, Altarpiece, *memoria*, Church, Lutheran Reformation

Author Curator & senior researcher, National Museum of Denmark, Copenhagen

Email poul.grinder.hansen@natmus.dk

ICONOGRAPHISK POST

NORDISK TIDSKRIFT FÖR BILD TOLKNING • NORDIC REVIEW OF ICONOGRAPHY

NR 2, 2015, PP. 20–38. ISSN 2323-5586

Denne artikel handler om, hvordan givere lod sig fremstille i billedkunsten i 1500-tallets Danmark, med særligt henblik på giversens kropssprog og gestik efter reformationen i 1536. Århundredet rummer over-

gangen fra middelalderens katolske kirke til den lutheranske kirke og indebærer dermed også en ny forståelse af gavens karakter, i al fald i en kirkelig sammenhæng. Spørgsmålet er, om den ændrede gavefor-

ståelse resulterede i en tilsvarende ændring i den gestik, som var forbundet med gavegivningen til kirken, og hvordan sådanne ændringer kan tolkes.

Gavegivning

Den traditionelle opfattelse af gavegivningens væsen har siden antikken kunnet udtrykkes ved hjælp af den klassiske figurgruppe med tre kvinder i tæt samspil: de tre gratier (fig. 2). Selve det latinske ord gratiae er flertal af ordet gratia, som har den dobbelte betydning af “ynde” og “gunst”. Sidstnævnte ord, som også kunne oversættes med “nåde”, var den direkte anledning til, at den yndefulde gruppe af kvinder kunne tolkes i en gavegivningssammenhæng. At give eller modtage en gave er jo udtryk for gunst eller velvilje. Den romerske filosof Seneca, som byggede på græske traditioner, brugte billedet med de tre gratier, idet han lod hver af dem symbolisere sin del af de tre stadier i gavegivningens mekanik: at give, at modtage, at gengælde.¹ Således bevæger gave og gengave sig i en evig ringdans gennem menneskenes tilværelse. Det er denne veletablerede mekanisme, hvis universelle betydning den franske sociolog Marcel Mauss i 1923 fremhævede i det lille essay om gaven, som kom til at udløse en fornyet og stadigt voksende interesse for gavens samfundsmæssige og mellem-menneskelige betydning.² Det vigtigste senere bidragyder i udviklingen af gave-teori er den franske sociolog Pierre Bourdieu, som har raffineret synet på gavens funktion ved at betone, at det, en giver får tilbage efter at have givet en gave, ikke be-



Fig. 2. De tre gratier. Detalje af Sandro Botticelli, *Primavera*, ca. 1477–1482. Galleria degli Uffizi, Firenze. Foto Google Art Project/Wikimedia Commons.

The Three Graces. Detail from Sandro Botticelli, Primavera, c. 1477–1482.

høver at have en håndgribelig karakter, eller at komme direkte fra gavens oprindelige modtager. Ved at give en gave kan en person øge sin symbolske kapital.³

Begrebet “do ut des” (jeg giver, for at du vil give) stammer fra romerretten og rammer præcist den reciprocitet, som er indbygget i gavegivningens væsen.⁴ Den forståelse af kristen gavegivning, som var

udviklet af Augustin og andre kristne kirkefædre fra oldkirken og den tidlige middelalder, betonedede, at almisser og gaver til kirkelige institutioner var en vej til opnåelse af syndsforladelse og sjælfrelse. Mennesker kunne, ved at give materielle gaver til kirkelige institutioner eller som almisser til trængende, forvente at modtage en spirituel gengave fra Gud, med de gejstlige som mellemmand. En from gave givet i den rette kristelige ånd ville automatisk resultere i en guddommelig modydelse. Det kunne være løfter om forbøn og sjælemesser, som årligt bragte givernes navn i erindring, eventuelt kombineret med, at givener fik en gravplads inden for den gejstlige institutions mure.⁵

Den middelalderlige teolog Thomas af Aquinas havde i sin tid begrundet Romerkirkens syn på gode gerningers betydning for sjæls frelse med argumentet, at når Gud har en fri vilje, måtte mennesket også have det, eftersom mennesket var skabt i Guds billede. Det medførte blandt andet, at mennesket kunne vælge at leve et godt kristent liv og dermed gennem egen indsats gøre sig fortjent til frelsen. I årene efter 1517 argumenterede reformatoren Martin Luther derimod, at når Gud havde en fri vilje, måtte den logiske konsekvens være, at menneskene ikke har det, for Guds vilje måtte i alle sammenhænge være den stærkeste. Mennesket er magtesløst, mens Gud er almægtig. Efter luthersk opfattelse er mennesket ikke i stand til at give Gud noget. Derfor blev den gaverelation, der er mellem mennesket og Gud, ensidig, med Gud som givener og mennesket

som modtageren. Gud gjorde mennesket retfærdigt, ikke som belønning eller anerkendelse, men som en fri og ufortjent gave. Det eneste, Gud krævede, var tro, hvilket ikke skulle forstås som en nærmere defineret dosis af fromhed (som jo i sig selv ville være en form for præsentation eller gave), men snarere kunne beskrives med ordet tiltro eller tillid.⁶

Derfor er der – eller burde der være – et skel i synet på gavegivning i religiøse sammenhænge omkring reformationen.

Gestik

Gavegivning har altid været en ritualiseret handling. Hvis en gave skal virke efter hensigten, skal den gives på en måde, som er alment anerkendt i det samfund, hvor gaven gives. Kommer man som middagsgæst i et skandinavisk hjem, medbringer man en “værtinde”gave, som overrækkes personligt til værterne. Det er et brud på normerne, hvis man slet ikke medbringer noget, men det fungerer heller ikke, hvis man medbringer en ting, og blot efterlader den et sted i huset uden nærmere forklaring. Gave og gestik er med andre ord tæt forbundne. Ved større, officielle selskaber kan der være gaveborde, så gaven ikke overrækkes personligt, men i så fald er gaven tydeligt markeret med et kort, så det står klart for modtageren, hvem givener er. Normerne skal følges, og et element af synlighed, en markør, er vigtig ved de fleste former for gavegivning. Det gælder også de mange tilfælde, hvor et kunstværk er gaven, og går man tilbage i historien, bestod denne markering i mange tilfælde af en tydelig angivelse af kunst-

værkets giver ved hjælp af et eller flere medier, hvad enten det var tekst, heraldik eller en egentlig afbildning af giveren.⁷

I et forsøg på at finde et redskab til at beskrive gavegivningens gestik vil jeg tage udgangspunkt i den amerikanske sprogpsykolog David McNeills teorier om gestus og tale.⁸ Han har foretaget en opdeling i fire forskellige former for gestik ud fra deres samspil med det talte ord, som det nedenfor er opstillet i skematisk form.

Definitionerne er ganske vist udviklet til at betegne kommunikation mellem mennesker ansigt til ansigt, men da kunst jo er en kommunikationsform, som med god ret sammenlignes med retorik, er det muligt at bringe disse kategorier ind i en kunsthistorisk sammenhæng, idet jeg i stedet for "tale" indsætter "tekst", således som det sker i skemaets nederste linje (se nedenfor).

Som eksempel på gestikulation kan man tage den middelalderlige *Biblia Pauperum*, hvor billederne tjener som illustrationer til tekstens typologiske skriftsteder. Som tegnsprog kan man nævne helt entydige symboler som Kristi velsignende gestus. Pan-

tomimen er en ren billedfortælling, og et eksempel fra gavegivningens verden i middelalderen kunne være billeder af stiftere, der frembærer en lille model af deres gave, som modtages af Guds velsignende hånd.⁹ Emblemet er en talende gestus i en konkret situation. McNeill nævner bl.a. eksemplet, at op er godt og ned er dårligt, anskueliggjort med den gamle romerske gestus med en opadvendt tommelfinger eller det modsatte. Man kunne fra ikonografien nævne Kristi nedadvendte venstre hånd på Dømedag, som symbolsk forviser de fordømte til fortabelsen.

Gavegivning som pantomime

I 1500-tallet optræder gengivelser af selve gavegivningssituationen i en pantomimisk fremstilling ikke ofte, men når det sker, er det altid i scener, hvor der er en gaveinteraktion mellem to mennesker, og stort set aldrig, når det gælder kirkelige gaver. Stifterbilleder i romansk stil, hvor en gave frembæres til Gud, ses således ikke. Et karakteristisk eksempel på pantomimisk fremstilling af gavegivning er dedikations-



Fig. 3. Stik fra Jacques du Fouilloux, *La Venerie*, 1561. Efter Davis 2000.

Print from Jacques du Fouilloux, *La Venerie*, 1561.

billedet fra Jacques du Fouilloux's bog om jagt fra 1561 *La Venerie*, hvor et stik forrest i bogen viser den knælende forfatter, som overrækker sin bog til kongen som en gave (fig. 3). Den pantomimiske fremstilling kan uden videre afkodes som en gavesituation. Men som det næsten altid er tilfældet i 1500-tallet, er der også en tekst, som forklarer præcist hvem gavescenen inkluderer. Over stikket i originaludgaven læses "Au tres Chrestien Roy et Monarque de France, par son humble serf, du Fouilloux." Samme budskab er også udtrykt på titelbladet, her med nævnelse af kongens navn Charles 9.



Fig. 4. Dansk pengetavle fra o. 1620, i Nationalmuseet. Foto Danmarks Nationalmuseum.

Danish collection tablet from c. 1620, in the National Museum of Denmark.

En pantomimisk gavesituation uden tekst, med relation til kirkens verden, kan gengives fra dansk område i skikkelse af en tavle til indsamling af penge fra kirkegængerne til de fattige, fra o. 1620 (fig. 4). Tavlenes motiv er den velklædte borger, som giver en mønt til en krumbøjjet, barfodet tigger. En tekst var ikke nødvendig, fordi billedet var anbragt på en brugsgenstand, hvis eneste formål var at opsamle pengegaver til sognets fattige. Gavegivningsscenen er altså her noget andet end ved den franske bog, idet dets formål er at anspore andre til at gøre på samme måde som den – fiktive og anonyme – giver på relieffet.

Gestikulation	Emblem	Pantomime	Tegnsprog
Der skal være tale	Der kan være tale	Der er ikke tale	Der er ikke tale
Ikke regelbundet	Delvist regelbundet	Ikke regelbundet	Helt regelbundet
Ord og gestik samspil	Sammenfatter mening	Fortæller uden ord	Tegn som sætning
Illustrerer tekst	Talende gestus	Ordløs billedfortælling	Entydigt symbol



Fig. 5. To stifterfigurer, Kong Hans og sønnen Christian II, fra Claus Bergs altertavle i Odense S. Knuds Kirke, ca. 1522. Foto Danmarks Nationalmuseum.

Two donors, King Hans and Kong Christian II, from Claus Berg's altarpiece, now in St Knuds Church in Odense.

Fælles for de to billeder og for andre billeder med pantomimisk gavegivningsgestik er, at der er en kompositionsmæssig niveauforskel på de to hovedpersoner, giveren og modtageren, og at denne forskel ofte afspejler den sociale forskel på de to parter. Almindeligvis er den fineste person højest, hvad enten han er gavemodtager eller giver, men man kan finde billeder, hvor en mæcen afbildes siddende, mens en gavegiver kommer gående for at overrække sin gave. En niveauforskel i kropsholdningen er der i alle tilfælde, i modsætning til billeder af handelstransaktioner, hvor de to forretningsparter altid bliver vist på samme niveau, ansigt til ansigt.¹⁰

Den bedende stifter i middelalderen, tegnsprog og emblem

I en kirkelig sammenhæng er den knælende og bedende giver blevet det klassiske stifterbillede. Det kan i en helt overordnet

forstand ses som et *communio*-billede, det vil sige et billede af nærvær mellem menneske og guddom, som kendes i beslægtede variationer i alverdens religioner.¹¹ Fra slutningen af 1300-tallet bliver det normen, at giveren ses knælende i bøn, evt. med en helgen som fortaler og hjælper, og dermed med en indbygget forventning om at blive bønørt til gengæld for den gave, som kirken har modtaget. Stifterportrættet skulle inspirere til såvel de efterlevendes som kirkens forbøn for den afdøde donors sjælefrelse. Desuden fungerede det som social repræsentation og som *memoria*. Det repræsentative nærvær i kirkerummet viste for alle, at personen og slægten var nær Gud og demonstrerede såvel fromhed som rigdom.¹²

Det var en gammel tradition at gøre de bedende stiftere betydeligt mindre end den religiøse hovedscene, som de blev placeret ved. Fra midt i 1400-tallet ses stifter-

ne imidlertid oftest gengivet i en størrelse, der korresponderer med hovedscenen, og med en individualiseret portrætlighed, enten på en plads i forgrunden af den religiøse hovedscene eller placeret i en sidefløj. Skønt de indgår i et sceneri, forbliver de uden for billedets handling, ubevægeligt knælende med sammenlagte hænder og med udtryksløse ansigter. De betragter ikke det hellige, men ser frem for sig.¹³ Et eksempel af høj kvalitet er de udskårne figurer af de kongelige stiftere til altertavlen, som o. 1522 blev skabt på billedskæreren Claus Bergs værksted til det

kongelige gravkor i Gråbrødrekirken i Odense (fig. 5).¹⁴ Men motivet forekommer også på mere beskedne alterudsmykninger som den altertavle med Den hellige Familie, som præsten Bo Larsen i 1522 forærede Rislev Kirke på Sjælland (fig. 6).¹⁵ Giveren knæler selv i forgrunden, med det karakteristiske ubestemte blik, men i dette tilfælde noget mindre end de hellige hovedpersoner.

Umiddelbart synes der at være en modsætning mellem denne standardiserede gestik og et ønske om at gøre indtryk på beskueren af kunstværket. Men den fastlåste

Fig. 6. Altertavlen fra 1522, oprindelig Rislev Kirke, senere Omø Kirke, nu i Nationalmuseet. Foto Danmarks Nationalmuseum.

Altarpiece from 1522, originally in Rislev Church, Sjælland, later Omø Church, now in the National Museum of Denmark.



gestik og det uudgrundelige blik har gjort den afbildede stifter til et identifikationsobjekt – et spejl – for den beskuer, der selv bad foran billedet og gennemløb de meditative forløb, som den personlige andagtsbevægelse *devotio moderna* lagde op til. Stifteren ser ikke på noget bestemt, men er i stedet fordybet i indre syner, således som tidens bønneanvisninger foreskrev.¹⁶ Den altertavle, som den danske konge Christian II og dronning Elisabeth gav til Helsingør S. Marie Kirke omkring 1515, viser et drastisk dommedagsbillede, og i forgrunden knæler det kongelige par ved bedepulte (fig. 1, s. 20). Billedet er bl.a. interessant derved, at maleren ændrede ansigtsudtrykkene på det kongelige par undervejs i malerprocessen. Oprindeligt skulle konge og dronning have set skråt frem for sig, men undervejs blev deres ansigtsudtryk ændret, så de i stedet ser ud på betragterne.¹⁷ Det kan skyldes påvirkning fra portrættypen i verdslige portrætter af kongen. Men resultatet er i al fald knælende stiftere, som mindre indbyder til identifikation end til beundring. Det er en stiftertype, som senere i 1500-tallet skulle blive udbredt.

Selve den anvendte gestik i disse stifterbilleder er en vedtagen kode, et tegnsprog, for en bøn til Gud. Men en bøn kan jo optræde i mange ikonografiske sammenhænge. I den forstand må den knælende stifters gestik efter min brug af McNeills terminologi ses som et emblem, da den kun er forståelig ud fra sammenhæng og supplerende indskrifter. I middelalderkirken har billedet af den knælende donor været let at afkode som et vidnesbyrd om en gave

til kirken. Ud fra gensidighedstanken, der gennemsyrede forståelsen af gavegivning i middelalderkirken, var det indlysende, at stifteren bad Gud om at modtage gaven og om at levere sin gengave i form af sjælfrelse.

Den bedende giver efter reformationen

Men hvad efter reformationen i 1536? Nu var der ingen helgener, ingen forbøn og ingen skærsild, hvorfra sjælene kunne befries ved messer fra kirkens mænd og bønder fra lægfolk. Og som nævnt var det Luthers budskab, at mennesket ikke kunne give Gud gaver, men at Gud til gengæld gav menneskene sine gaver uden krav om – eller mulighed for – gengældelse. Menneskene kunne ikke gøre andet end at åbne deres sind for troens gave. For også troen var en gave fra Gud, ikke noget, man selv skulle præstere. Det betød ikke, at danskerne ophørte med at skænke nyt inventar til de danske kirker.¹⁸ Der kan påvises en stor kontinuitet i den danske holdning til, hvordan en kirke burde se ud og udstyres, hvis man bevæger sig uden for de snævrere cirkler omkring den lutheranske konge og hans adelsmænd. Det store flertal af kirker var fortsat udsmykket med mange billeder, mens et fåtal af kirkerne tilknyttet landets elite udfoldede en ny, lutheransk linje, hvor ordet i form af citater fra Bibelen og andre skrifter stod i centrum.¹⁹ Men også her indgik der et vist mål af billeder.

Kontinuiteten fra før-reformatorktid i kirkelig billedbrug kunne være tydelig, som når det adelige ægtepar Birgitte Gøye og Herluf Trolle i 1560 anskaffede sig en



Fig. 7. Husaltertavle for Birgitte Gøye og Herluf Trolle, 1560, nu i Nationalmuseet. Foto Danmarks Nationalmuseum.

Private altarpiece for Birgitte Gøye and Herluf Trolle, 1560, now in the National Museum of Denmark.

husaltertavle med fløje, hvorpå parret er afbildet i bøn ved hver sin læsepult (fig. 7). Hendes ansigt er beskadiget, men hun synes at se hen for sig i kontemplativ bøn, mens han ser ud på beskueren med et skarpt blik. Tavlen midtfelt er udfyldt med en miniaturealtertavle af alabast fra Nederlandene, med det ærkekatolske motiv "Den hellige Familie", hvilket dog øjen-

synligt ikke har anfægtet det gode lutheranske adelspar. I en beslægtet stil blev de fremstillet skulpturelt knælende i bøn foran en altertavle på en alabasteraltertavle med epitafiefunktion, som blev leveret fra Cornelis Floris' nederlandske værksted og opsat 1568 i Herlufsholms Kirke af Birgitte Gøye. Derved kunne hun mindes sin mand, som døde i 1565 efter at være blevet

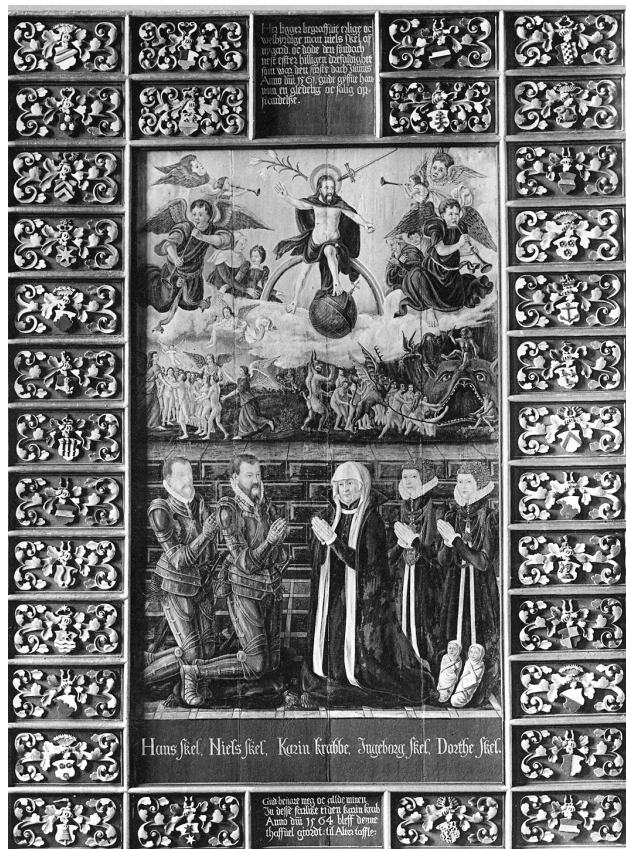


Fig. 8. Epitafialtertavle i Vinderslev Kirke, opsat af i 1564 af enken Karin Krabbe. Foto Danmarks Nationalmuseum.

Combined epitaph and altarpiece in Vinderslev Church, Jutland, donated in 1564 by the widow Karin Krabbe.

såret i et søslag under krigen mod Sverige.

Traditionen med at vise stifterne knælende i et antydnet interiør blev udformet på en ny måde i altertavlen i Vinderslev Kirke i Jylland, som er et eksempel på, hvordan et stykke inventar skænket som gave til kirken samtidig kunne tjene som epitafium (fig. 8).²⁰ Den blev givet til kirken i 1564 af enken Karin Krabbe til minde om sig selv, ægtemanden Niels Skeel (+1561), sønnen Hans, døtrene Ingeborg og Dorthe samt to småpiger, der ligger som svø-

belsesbørn. De knæler på et flisegulv foran en mur, hvorover der ses et billede af Dømedag, og nederst er malet navnene på hver især til identifikation. De bedende ser alle ud mod beskueren. Indskriften for neden sætter ord på stifterens bøn: "Gud bevare mig og alle mine i disse farlige tider. Anno dni 1564 blev denne tavle gjort til altertavle." Tavlen blev opsat midt under den nordiske syvårskrig, og bekymringen for børnenes skæbne viste sig begrundet. Sønnen Hans faldt i krigen 1565.²¹



Fig. 9. Epitafium i Visborg Kirke, opsat år 1600 over Jacob Seefeld og hans to hustruer og børn. Foto Danmarks Nationalmuseum.

Epitaph in Visborg Church, Jutland, erected in the year 1600 in commemoration of Jacob Seefeld, his two wives and his children.

En variation af denne type ses i Vittskövle Kirke i Skåne, hvor et malet epitafium fra o. 1590 for Henrik Brahe, +1587, og Lene Thott, +1599, viser hele familien knælende i bøn på gulvet i et kirkekor. Bag dem ses en malet fløjaltertavle med Kristi opstandelse i midten og skriftsteder på fløjene. Alle har den efterhånden hævdvundne gestik med sammenlagte hænder, bøjede knæ og ansigter, der ser vågent ud imod beskueren. Modellen genfindes i Visborg Kirke i Jylland i et epitafium fra 1600 for Jacob

Seefeld og hans to hustruer Sophie Rosenkrantz, +1571 og Sophie Bille, +1608, samt børn (fig. 9). Mens gestikken er standardiseret, er der lagt vægt på individualisering i portrætterne. Den ene søn manglede det ene øje, hvilket tydeligt er gengivet på portrættet.

Bosjökloster Kirke i Skåne rummer et malet epitafium fra o. 1592, der ud fra samme princip som epitafierne i Visborg og Vittskövle viser stifteren, adelsken Tale Ulfstand, med familie knælende på et flø-

segulv i et antydet fornemt rum (fig. 10). I baggrunden ses et opstandelsesmotiv flankeret af skriftsteder. Alle knæler i bøn og alle orienterer sig udad.

En anden epitafietype afbilder stifterne knælende i samme landskab som den helige scene. Fra adelige kredse er et godt eksempel den epitafialtertavle, som Jørgen Rosenkrantz skænkede til kapellet i Hornslet Kirke. Tavlen fra 1577–78, der var en del af en en *memoria*-orienteret totalindretning af kirken, inkluderede portrætter af den knælende stifter og hans familie i landskabet på hver side af Jesu Opstandelse.²² Som et borgerligt eksempel kan tjene et epitafium, der i 1594 blev opsat i Nyborg Kirke af Giert Tor Borch for ham selv, hans hustru Kirsten Madsdatter og dennes to tidligere ægtemænd (fig. 11), nu i Natio-

nalmuseet. Her er stifterne placeret i landskabet umiddelbart foran en Dommedags-scene af næsten katolsk karakter, inklusiv forbedere, uden at det dog skal forlede til at tillægge stifteren katolske tilbøjeligheder. En beslægtet variation, ligeledes skænket af en borger, er det pompøse epitafium i Helsingørs S. Olai Kirke over borgmesteren Frederik Lejel (+1601).

I en lutheransk sammenhæng forekommer det som nævnt mærkeligt, at det tegnsprog, som klart udtrykker bøn til Gud, samtidig ud fra sammenhængen skal tolkes som en gavegivningsgestus. Det står fast, at kirken har fået en gave, men når nu gaver fra mennesker til Gud er irrelevante for menneskets frelse, hvad vedrører stifternes bøn i forbindelse med gaven? De bedende er i al fald ikke mere et identifi-

Fig. 10. Bosjökloster Kirke, detalje af epitafium opsat kort efter 1592 af den adelige enke Tale Ulfstand. Fotografiet viser Tales datter Birte Laxmand med sin første mand Peder Bille (+1581) og anden mand Corfitz Grubbe og deres unge datter, som begge døde samme år som Birte Laxmand selv i 1592. Foto Poul Grinder-Hansen.



Bosjökloster Church, Scania, detail from an epitaph, donated shortly after 1592 by the noble widow Tale Ulfstand. The photo shows Tale's daughter Birte Laxmand with her first husband Peder Bille (+1581) and her second husband Corfitz Grubbe with their daughter. Both of them died together with Birte Laxmand in 1592.



Fig. 11. Epitafium fra Nyborg Kirke i 1594 opsat af Giert Tor Borch for ham selv, hans hustru Kirsten Madsdatter og dennes to tidligere ægtemænd, nu i Nationalmuseet. Foto Danmark Nationalmuseum.

Epitaph from Nyborg Church, Funen, donated in 1594 by Giert Tor Borch in commemoration of himself, his wife Kirsten Madsdatter and her first two husbands, now in the National Museum of Denmark.

kationsobjekt for beskueren, sådan som i 1400-tallets nederlandsk inspirerede altertavler, for de er ikke hensunket i kontemperation, men udadvendte og meget bevidst fromme. Ud fra billedernes ikonografi kan man sige, at stifterne som gode Lutheranere er trygge ved at have Gud i ryggen og nu ser ud i den verden, hvor de skal udfylde deres plads i samfundet.

Men deres gestik viser jo bøn, og for at forstå, hvad den kan gå ud på, må man betragte tekster fra tidens epitafier. Svindinge Kirke på Fyn blev nyopført af Christoffer Valkendorf 1574–77 og indrettet på den moderne, lutherske vis med indskrifter i centrum.²³ En mindetavle på korets nordvæg er i modsætning til andre af de opsatte indskrifter på dansk, så læsende medlemmer af menigheden kunne forstå herremandens eget udsagn:

Jeg haver opbygget Glorup og kirken af nye. Jeg haver bekommet alt Svindinge Sogn under Glorups herskab. Jeg haver ladet opsætte alle stengårder om Glorups fang. Af alt dette roser jeg mig intet, men takker Gud. Men jeg glæder mig i Gud, at jeg haver regeret mine tjenere i fred, med sagtmodighed og kærlighed. Gud ske lov.

Den rige og indflydelsesrige adelsmand er ikke just beskeden i fremhævelsen af sine bedrifter, men han har trods alt det fromme ærinde at takke Gud. Og det er nok som takkebøn, at de fleste af de lutherske epitafier med knælende stiftere skal tolkes. Det udtrykkes meget klart i indskriften på epitafiet for borgmester Oluf Bager, som nu er i Odense S. Hans Kirke, oprindeligt

opsat i byens Gråbrødrekirke 1576²⁴ (her i let moderniseret retskrivning):

Jeg, Oluf Bager og min hustru Margrete/ vi haver ladet denne tavle opsætte/ alle fromme der med at lære/ hvad velgerninger og stor ære/ Gud af sin nåde os beted [viste]/ med livs nødtørft, venner, helbred/ og med livsfrugt vore tolv børn kære/, som her med os afmalet ere./ For dine gaver, Gud Fader bold/ ske dig lov og tak tusindfold/ det helige navn, os og vor næste/ dine gaver lad os bruge til bedste/ her så at leve os alle giv/ at vi må få det evige liv.

Tavlens udstyr skal altså dokumentere stifterens velstand, som er udsprunget af Guds Nåde. Og stifterens bøn er en takkebøn til Gud for hans verdslige gaver til menneskene i almindelighed og til stifteren i særdeleshed. Samtidig vidner bønningen om stifterens tro på Gud – dvs. at stifteren havde taget imod troen som jo er en åndelig gave fra Gud. Gaven til kirken kan da ses som “troens frugter”.

Stifterbilleder var ikke en nødvendighed, for gaven kunne signaleres alene gennem våbenskjolde og givernes initialer, som man bl.a. ser det på Uth Kirkes fløjaltertavle fra 1577 med våbener og mindeindskrift for Karen Gyldenstjerne og hendes afdøde mand Holger Rosenkrantz (fig. 12).²⁵ I Uth indgik altertavlen dog i en totaludsmykning af *memoria*-karakter og fik året efter selskab af et epitafiemaleri med helfigurportrætter af stifterne. Disse stiftere fremtræder på epitafiet som verdslige portrætter uden særskilt gavegivningsgestik, som man også møder det på



Fig. 12. Uth Kirkes fløjaltertavle skænket 1577 af Karen Gyldenstjerne. Foto Arnold Mikkelsen, Danmarks Nationalmuseum.

The altarpiece in Uth Church, Jutland, donated in 1577 by Karen Gyldenstjerne.

samtidige portrætmalerier af stiftere f.eks. i Svindinge Kirke på Fyn og på epitafiealteret i det skånske Bosjökloster. I løbet af 1600-tallet skulle stifterportrætter uden bedende gestus og efterhånden også uden religiøst centralmotiv blive de mest udbredte, og dermed forsvandt brugen af en specifik gavegestik i udsmykninger af danske kirker.

Konklusion

Efter reformationen i 1536 blev danske donatorer til kirker typisk afbildet med den traditionelle bedende gestik, men med den betydningsfulde forskel, at de vender ryggen til den religiøse scene og ser ud på beskueren. Deres gestik kan tolkes således, at de ikke mere beder i håb om at modtage noget fra Gud, men viser sig frem, mens de takker ham for at have skænket dem såvel materielle goder som troens gave.

Noter

- 1 Visser 2009, 87–98.
- 2 Mauss 2008.
- 3 Grinder-Hansen 2011, 114–115.
- 4 Velden 2000, 197; Bijsterveld 2007, 7.
- 5 Bijsterveld 2007, 81–82.
- 6 Lindhardt 1998, 79–84.
- 7 Tuhkanen 2003.
- 8 McNeill 2005. En anden klassifikation blev benyttet af den tysk-amerikanske kunsthistoriker Rudolf Wittkower, som skelnede mellem tre typer gestik i billeder: deskriptiv, symbolsk og retorisk. Deskriptiv gestik, f.eks. at pege, er nødvendig for at kunne illustrere en historie. Retorisk gestik skal reflektere og tydeliggøre følelser, mens symbolsk gestik er en kode, som skal kendes på forhånd for at blive forstået, f.eks. en velsignende gestus, jfr. Wittkower 1977. Om gestik generelt Gebauer & Wulf 2001, 88–124.
- 9 Klinkenberg 2009.
- 10 Davis 2000, 95–108.
- 11 Gillgren 1995, 12–13.
- 12 Lavold 2003, 99.
- 13 Scheel 2014, 13.
- 14 *Danmarks Kirker, Odense Amt*, 531–538.
- 15 Pentz 1993.
- 16 Scheel 2014, 172–180; 451–453.
- 17 Moltke 1965, 93–96. Moltke tolker røntgenoptagelserne således, at kongeparret oprindeligt har set på hinanden men det er mere sandsynligt, at de på nederlandsk vis har set frem for sig i kontemplativ bøn.
- 18 Bay 2001; Lillie 2001; Johannsen & Johannsen 2012.
- 19 Jürgensen 2013, 360–365.
- 20 Pedersen 1998, 314–316.
- 21 Lichtenberg 1989, 318–321.
- 22 Lichtenberg 1989, 253–254, 297–298 & 333–335.
- 23 Skov 1970.
- 24 *Danmarks Kirker, Odense Amt*, 1421–1423.
- 25 *Danmarks Kirker, Vejle Amt*, 1053–1054.

Litteratur

- Ariès, Philippe. *The Hour of our Death*. New York: Vintage Books, 1982.
- Bay, Ole. “Den danske adel og kirken efter reformationen (1536–1660),” *Riget, magten og æren. Den danske adel 1350–1660*, ed. Per Ingesmann & Jens Villiam Jensen, 286–313. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, 2001.
- Bijsterveld, Arnoud-Jan E. *Do ut des. Gift Giving, Memoria and Conflict Management in the Medieval Low Countries*. Hilversum: Verloren, 2007.
- Carlberg, Nina. *Kropssproget i 1600-tallets hollandske kunst – gestik, mimik og positur som udtryksformer i det offentlige, sociale og private rum*. Kandidatspeciale, Københavns Universitet, 2008.
- Davis, Natalie Zemon. *The Gift in Sixteenth-Century France*. Oxford: Oxford University Press, 2000.
- Danmarks Kirker*. København: Nationalmuseet, 1933 ff.
- Gebauer, Gunter & Christoph Wulf. *Kroppens sprog. Spil, ritualer, gestik*. København: Gyldendal, 2001 (oprindelige tysk udgave: *Spiel, Ritual, Geste. Mimetisches Handeln in der sozialen Welt*, 1998)
- Gillgren, Peter. *Gåva och själ. Epitafiemåleriet under stormaktstiden*. Diss. Ars Suetica 17, Acta Universitatis Upsaliensis. Uppsala 1995.
- Grinder-Hansen, Poul. “Aspects of gift giving in Denmark in the sixteenth century and the case of the Rose Flower Cup,” *Journal of Medieval History* 37 (2011): 114–124.
- Harasimowicz, Jan. “Wort-Bild-Wort. Die Rhetorik der Lutherischen Kirchenkunst Nordeuropas in 16. und 17. Jahrhundert,” *Reframing the Danish Renaissance. Publications from the National Museum Studies* 16, ed. M. Andersen, B. B. Johannsen & H. Johannsen, 105–125. København: Nationalmuseet, 2011.
- Johannsen, Birgitte Bøggild & Hugo Johannsen. “Re-forming the Confessional Space: Early Lutheran Churches in Denmark c. 1536–1660,” *Lutheran churches in Early modern Europe*, ed. A. Spicer, 243–276. Farnham: Ashgate, 2012.
- Jürgensen, Martin Wangsgaard. “The Arts and Lutheran Church Decoration. Some Reflections on the Myth of Lutheran Images and Iconography,” *The Myth of the Reformation*, ed. P. Opitz, 356–380. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2013.
- Lavold, Bente. “Kultus og status. Kirkeinventar som kilde til kulturelle, sociale og økonomiske forhold på 1500-tallet,” *Alt mellem himmel og jord. Religion, prest og kirke i lokalsamfundet*, ed. H. Hosar, 96–116. Oslo: Norsk lokalhistorisk institutt, 2003.
- Lichtenberg, Hanne Hønnens de. *Tro – håb & forfølgelighed. Kunstneriske udtryksformer i 1500-tallets Danmark*. København: Museum Tusulanum, 1989.
- Lillie, Eva Louise. “Adelen og kirkekunsten ca. 1400–1660,” *Riget, magten og æren. Den danske adel 1350–1660*, ed. Per Ingesmann & Jens Villiam Jensen, 314–333. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, 2001.
- Lindhardt, Jan. *Mellem Djævel og Gud. Martin Luther*. København: Gads Forlag, 1998.
- Mauss, Marcel. *The Gift*. London: Routledge, 2008. (first published 1923)
- McNeill, David. *Gesture and Thought*. Chicago: University of Chicago Press, 2005.
- Moltke, Erik. “En kongelig altertavle i røntgenbelysning,” *Nationalmuseets Arbejdsmark* 1963–1965 (1965): 87–96.
- Pedersen, Eva de la Fuente. “Kirkemøbler med epitafiefunktion. Om den adelige elites donationer i Danmark 1560–1660,” *Ting och Tanke. Ikono-grafi på liturgiska föremål*, ed. Ingallil Pegelow, 313–333. Stockholm: Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien, 1998.

- Pentz, Peter. "Omøtavlen fra Rislev – en altertavle på vandring." *Liv og Levn* 7 (1993): 4–10.
- Scheel, Johanna. *Das altniederländische Stifterbild*. Berlin: Gebr. Mann Verlag, 2013.
- Skov, Erik. "Svindinge Kirke," *Fyens Stiftsbog* 1970, 55–76.
- Tuhkanen, Tuija. "Retorisk analys i bildtolkning – att läsa donatorernas intentioner i bilderna," *Tegn, symbol og tolkning. Om forståelse og fortolkning av middelalderens bilder*, ed. Gunnar Danbolt, Henning Laugerud & Lena Liepe, 229–241. København: Museum Tusulanum, 2003.
- Velden, Hugo van der. *The Donor's Image. Gerard Loyet and the votive Portraits of Charles the Bold*. Turnhout: Brepols, 2000.
- Visser, Margaret. *The Gift of Thanks. The Roots and Rituals of Gratitude*. Boston: Houghton Mifflin Harcourt, 2009.
- Wittkower, Rudolf. "El Greco's Language of Gesture," kapitel i *Allegory and the Migration of Symbols*, 148–158. London: Thames and Hudson, 1977.