

Gjerrild kirke

Med fokus på kridtstensarkitektur, døbefont og kalkmalerier.

Vilfred Friborg Hansen. Skrevet i forbindelse med Ebeltoft Museumsforenings tur til Sostrup, Gjerrild og Rimsø 30. september 2017. Fotos ved VFH 2017.

De tidligst kendte former af navnet Gjerrild er fra 1251, hvor det staves Gerwiltie, og 1342, hvor det staves Gerwyld. Det afslører, at navnet består af de to stavelser "ger", der betyder spyd og også bruges om en spydformet (lang og lige) naturforekomst, og "væld", der betyder kilde.

Det kunne give anledning til at tro, at Gjerrild – og kirken - er opstået omkring en hellig kilde.

Kridtstensarkitektur

Den forholdsvis store kirke er romansk og regnes for opført i 1100-tallet, og den er en af de flotteste og bedst bevarede eksempler på de kridtstenskirker, der blev bygget i det nordøstlige Djursland, hvor man havde de store kridtklinter nord for Grenaa til rådighed som byggemateriale. Gjerrild kirke er formodentlig bygget af kridt fra den nærliggende Karlby klint.



Figur 1. Gjerrild kirke set fra øst. Bemærk korgavlens fine arkade-udsmykning.

Kirkerne er bygget af det øverste lag af kridt, den såkaldte **limsten**, der hører til kridtformationens yngre dannelser, og som ligger tæt på jordoverfladen flere steder, bl. a. i klinten nord for Grenaa, ved Karlby og Sangstrup, hvorfra stenene til alle kirkerne er taget. Her ligger limstenen ikke som en fast sammenhængende klippemasse, som ved Stevns og Bulbjerg, men løsere partier og fastere blokke er blandet mellem hinanden. Det har derfor ikke været let at skaffe det store antal kridtsten. Derfor varierer stenenes størrelse i kirkemurene meget, fra et par tommer til hen mod en alen. Kiler og indfældede småstykker forekommer tit. Murene er i dag hvidtede, så stenene ikke ses.

Der er ikke benyttet stenhuggerværktøj ved tildannelsen af stenene. Den grove bearbejdelse er sket med økse, hvorefter stenene er afskrabede eller glattede med skarpe jern, som også er anvendt til udskæring af ornamenterne i murene.

Også indermurene er særdeles fint udført i kridtsten. Fugerne er ofte så fine, at der ikke kan føres et knivsblad ind i dem. Derimod er det indre af murene på vanlig vis fyldt med skærver og håndsten i kalkmørtel.

De andre kridtstenskirker på Djursland er Karlby, Voldby, Hammelev, Enslev, Vejlbj, Lyngby, Nødager og Rosmus. De oprindelige kridtsten er dog ikke bevaret i alle kirkerne.

Udsmykning

Modsat de granitkvadre, som de fleste af 1100-tallets romanske kirker er bygget af, så var kridtstenene et blødt materiale og derfor let at lave udsmykninger i. Det gælder også Gjerrild kirke, der er udsmykket med fine blindarkader og halvsøjler – arkaderne (buer) øverst oppe på korets og skibets langmure, søjlerne på korets østgavl. Arkaderne på koret og skibet er en anelse forskellige.



Figur 2. Blindarkader i skibets nordmur.

Korgavlen mod øst er udsmykket med fire høje blindarkader mellem flade halvsøjler¹ (se fig. 1 af kirken set fra øst). Midterste søjle overskæres af et lille cirkelrundt vindue, der måske ikke er oprindeligt. Vinduet er tilmuret indvendig og danner her en niche. Udsmykningen med et sådant lille rundt vindue midt i en søjle genfindes i Enslev kirke.



Norddøren, der var kvindernes dør, er tilmuret, men dens fine kridtstensportal ses endnu i form af to trekvart søjler af kridtsten, mens bueslaget ovenover er erstattet af en halvt oval bue² og ommuret med teglsten.

Syddøren, mændenes dør, er stærkt ommuret og findes nu i våbenhuset. En del af dens halvrunde bue ses over våbenhusloftet.

Da der tilbyggedes et kapel mod nord, måtte blindarkaderne på nordmuren fjernes her. Men seks af dem blev udtaget og genanvendt som udsmykning på kapellets nordgavl, hvor de nu ses og spiller fint sammen med de oprindelige blindarkader på den bevarede nordmur. Kapellet er ellers opført i teglsten.

Figur 3. Den tilmurede norddør.

Tilbygningerne: kapel, våbenhus og tårn

I sengotisk tid, sidst i 1400- eller i 1500-tallet, blev der tilbygget et tårn mod vest og et våbenhus mod syd. Begge bygninger er opført i teglsten, såkaldte munkesten, der blev almindelige ved kirkebyggeri i gotisk tid i 1300- og 1400-tallet. Dog er tårnets nederste del opført af kridtsten.

I tårnet er der et trappehus i sydvesthjørnet, hvor en vindeltrappe er ført ca. halvanden meter – trekvart omgang - op i kridtsten, men derefter fortsætter som simple trætrapper.

Det har været nævnt, at nederste del af tårnet på grund af kridtstenene kan være romansk, men sandheden er snarere, at den er samtidig med resten af tårnet, men blot praktisk nok har genbrugt kridtsten fra ombygningen af kirken. Samme problematik med en underdel af tårnet i kridt ses i Voldby.

Et rummeligt mellemstokværk i tårnet med stor tilmuret rundbueåbning mod vest tyder på, at rummet har været anvendt som oplagsplads for tiendekornet.

Våbenhusets sider har haft små vinduer, hvoraf det mod vest er bevaret, mens det andet mod øst er tilmuret. Gavlen er senere fornyet med små sten.

Kapellet mod nord blev tilbygget i 17. århundrede, formodentlig i perioden, hvor Christen Skeel ejede Sostrup, d. v. s. 1640-88, i samme periode, som det rige inventar blev tilført kirken. Gavlen er som tidligere nævnt udsmykket med blindarkader fra den nedbrudte nordmur i skibet, mens der højere oppe i taggavlen

¹ Fagudtrykket for en sådan halvsøjle er normalt en "pilaster", men her, hvor søjlerne er uden kapitæl og base, er det rette udtryk et "lisen".

² Fagudtrykket for en bue, der danner en halv oval, er på grund af ligheden med en kurvehank en "kurvehanksbue".

er et enkelt blændingsfelt med tvilling-rundbue uden midterribbe. Tilbygningen blev anvendt til kapel indtil engang i 1800-tallet.

Kor og skib blev i sengotisk tid forsynet med hhv. et og to krydshvælv. Der er også krydshvælv i tårnrummet og tilbygningen mod nord. Krydshvælvne i skibet og tårnrummet blev i sin tid forsynet med kalkmalerier, hvoraf dog kun malerierne i skibet er bevaret. De sætter til gengæld i dag et iøjnefaldende præg på kirkerummet.

Altartavle og prædikestol i "storbarok".

Når man træder ind i kirken, er det første, der falder i øjnene, fontehimlen, den prægtige altartavle, samt prædikestolen med lydhimmel i overdådig barok stil. Denne udsmykning stammer fra Christen Skeel den Riges tid i 1680'erne. Over indgangen til prædikestolen ses årstallet 1683, og over altartavlens topstykke ses Christen Skeel og hustru Birgitte Rosenkrantz' anevåben. Opgangsportal og himmel til prædikestolen bærer sønnen Jørgen Skeels fire anevåben. Skeel-slægten havde base på Gl. Estrup, men ejede godser flere steder på Djursland, herunder bl. a. det nuværende Sostrup, som Gjerrild kirke hørte under. Birgitte Rosenkrantz døde 1677, Christen Skeel 1688, hvorefter Jørgen Skeel overtog godserne.

Barokkens trang til bevægelse og dramatik understreges af de snoede søjler både omkring altartavlen og på prædikestolen. Desuden er der en rig udsmykning af gevandter, draperier og planteornamentik. Bevægelse og overdådighed overalt.



Figur 4. Kirkens indre. Døbefont med fontehimmel til venstre, alter og altartavle i midten, prædikestol med lydhimmel til højre.



Figur 5. Moses med lovens tavler bærer prædikestolen med Kristus og de fire evangelister – det gamle testamente er grundlaget for det nye.

Alterbordet er muret op i kridtsten.

Altertavlebilledet er et fornemt træskærerarbejde og forestiller nadveren. På siderne ses rankeomvundne obelisker. Topstykket er et krucifix med to småengle – ”puttier” – på hver sin side ved foden.

Prædikestolen hviler kunstfærdigt på en figur af Moses, der står med de ti bud, ”lovens tavler”. Selve stolen er udsmykket med Kristus i midten og ved hans side de fire evangelister.

Alt sammen i fornemt træskærerarbejde, givetvis af samme mester som altertavlen. Vi står over for det kendte tema: det gamle testamente indvarsler eller bærer det nye testamente, og det nye testamente er fuldbyrdelsen af varslerne i det gamle testamente.

Moses som symbol på det gamle testamente og Kristus og evangelisterne som symbol på det nye er ganske sædvanlig.

Fontehimmelen er en fremstilling af Kristus blandt småbørn.

Døbefonten

I kirkens overdådighed af inventar og kalkmalerier lægger man i første omgang ikke meget mærke til døbefonten. Og dog er den på alle måder ganske bemærkelsesværdig.

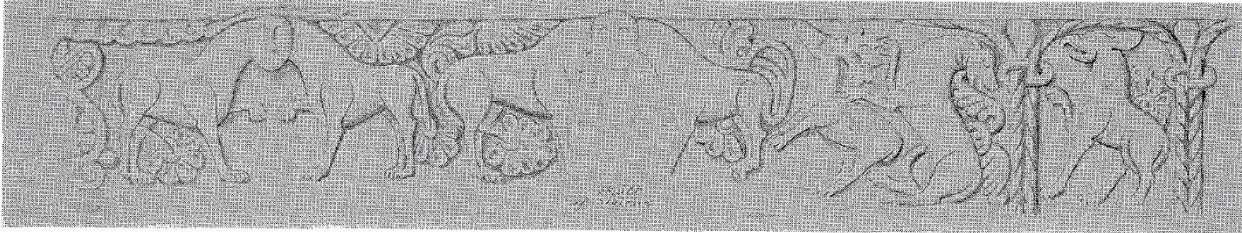
Da vores største kender af romanske granitdøbefonte, M. Mackeprang³, udgav sit store værk om Danmarks middelalderlige døbefonte i 1941, bemærkede han, at de østjyske døbefonte ”står i løvens tegn”. Det skal forstås på den måde, at ca. 180 eller omkring en tredjedel af alle østjyske romanske granitdøbefonte har en eller flere løver eller løvelignende dyr som udsmykning i stenrelief – ofte i form af to løvekroppe med fælles menneskelignende hoved. Det gælder også i det gamle Randers Amt, hvortil Djursland hører.

Fænomenet med dyr, der har to kroppe med fælles hoved, kendes helt tilbage fra Mesopotamien. Det er aldrig blevet tolket helt til bunds. Nogle mener, at de mærkelige ”dobbelt dyr” i virkeligheden er ét dyr med volumen og altså fremstillet med to flanker.

³ M. Mackeprang: ”Danmarks middelalderlige døbefonte”, Kbh. 1941. Mouritz Mackeprang (1869-1959) var direktør for Nationalmuseet fra 1922 til 1938.

Gjerrilds døbefont har to gange to løver. Dels en "normal" dobbeltløve med to kroppe forenet i et fælles hoved. Men desuden en særdeles "unormal" dobbeltløve, hvor de to kroppe forenes i et stort hovede på et menneske, der står i et fad – eller noget fadlignende.

Og ikke nok med det. Billedrækken fortsætter med en arkade med rankeudsmykning, hvori en ulv – eller er det en hund? – angriber en hind eller i hvert fald et hjortelignende dyr. Og i en arkade ved siden af er der et dyr, der ligner en grif, d. v. s. et fabeldyr med løvekrop og ørnehovede. Normalt har en grif vinger, men de mangler her.



Figur 6. Gjerrild-døbefontens billedrække udfoldet: fra venstre dobbeltløve, derefter dobbeltløve med menneske i "fad", så ulv (eller hund) angriber hjort, og endelig til sidst i arkade et grif-lignende dyr. Planteornamentik omkring figurerne – måske er planterne beskyttende livstræer? Mackeprang s. 284.

Denne usædvanlige billedrække af udsmykning fik Mackeprang til helt at opgave at sætte Gjerrild-fonten i nogen form for "bås" inden for den store gruppe af løvefonte.

Han inddeler ellers de østjyske løvefonte i otte grupper, hvoraf den kendteste er "Djurslandmesteren" Horders døbefonte, hvoraf der står 17 på Djursland. Men tre døbefonte på Djursland lader sig ikke rubricere, nemlig fonterne i Vejlbj, Hjortshøj og Gjerrild. Gjerrild kirkes døbefont hører med andre ord til den store gruppe af østjyske løvefonte, men inden for denne gruppe er den noget helt for sig selv.



Figur 7. Dobbeltløven med menneske i "fad"

Hvordan skal den usædvanlige billedrække på døbefonten tydes?

For det første det relief, der først fanger opmærksomheden: dobbeltløven med mennesket i et fad eller noget fadlignende – nogen har talt om et bæger.

Andre har ment, at der hverken er tale om et fad eller et bæger, men derimod en stiliseret fremstilling af Jordans vande, og at figuren forestiller Kristus, der døbes i Jordan-floden.

Jeg vil slutte mig til dem, der mener, at der er tale om et fad – måske et dåbsfad? Det er vel nærliggende, at netop på en døbefont ser man en dåb fremstillet. Måske har billedet været vendt mod norddøren, hvor kvinder med et barn, der skulle døbes, kom ind. I middelalderen stod døbefontene nederst i kirken, mellem de to indgangsdøre. Løven, dengang sikkert malet i grelle farver, har straks påkaldt sig opmærksomhed. Den var betragtet som et magtfuldt dyr. Guddommeligt – et symbol på Kristus. På døbefonten omsluttes den døbte med andre ord af den guddommelige magt og beskyttelse.

Den anden dobbeltløve skal formodentlig også forstås som udtryk for guddommelige, magtfulde og beskyttende kræfter. Til beskyttelse af kirkerummet mod onde magter.

Ulven, der angriber en hind: det må være det onde, der angriber det gode. Kampen mellem godt og ondt, som gennemsyrrer alle billedfremstillinger i vore middelalderkirker. Om ulven lykkes i sit forehavende, ved vi ikke.

Hvordan griffen, sidst i billedrækken, skal tydes, er usikkert. Griffen var på tidspunktet for afbildningen ikke et fabeldyr, for man troede langt hen i 1600-tallet på, at den eksisterede i virkeligheden. Den kendes helt tilbage til sumerisk tid og er kommet til vores verden via de gamle grækere, der opfattede den som et dyr, der vogtede. Griffen passer på denne måde fint sammen med de beskyttende løver. Måske antyder den som afslutning på billedrækken, at det ikke lykkes ulven (det onde) at overmande hinden (det gode)?

Kalkmalerierne

Skibets udsmykning af kalkmalerier gør ved første indtræden kirken et overvældende indtryk.

Malerierne er af den såkaldte Brarupmester, der er tæt beslægtet med Elmelunde- og Everlövmestrene fra hhv. Falster og Skåne. Alle disse mestre, eller værksteder, maler i perioden omkring 1500 – 1520.

Brarupmesteren har især udsmykket kirker på Lolland og Falster. Brarup, der har givet navnet, ligger på det nordlige Falster. I alt ti kirker regnes for udsmykket af Brarupmesteren, heraf de syv på Lolland-Falster, en på Sjælland (Lyngby), samt to på Djursland, nemlig Hyllested og Gjerrild.

Kalkmalerierne i Gjerrild blev opdaget i 1890'erne og afdækket af Niels Termansen fra Nationalmuseet i 1906. Det fortælles, at malerierne i tårnhvælvet var så voldsomme, at præsten efterfølgende fik dem tildækket med et lagen under gudstjenesten. Om det er den historie eller maleriernes dårlige tilstand, eller måske begge, der resulterede i, at malerierne var blevet kalket over, da Eigil Rothe fra Nationalmuseet to år senere tog fat på at restaurere kalkmalerierne i kirken, vides ikke, men han opgav i hvert fald at restaurere dem. Vi skal helt frem til 2004, før de to billeder, der nu ses på nordvæggen i tårnet, blev fremdraget igen og restaureret. De øvrige billeder i tårnrummet var på dette tidspunkt i for dårlig stand til at kunne reddes.

Heldigt er det derfor, at Nationalmuseet under afdækningen i 1906 havde taget billeder af de nu forsvundne kalkmalerier i tårnhvælvet. Så vi ved nu, at der har været et dommedagsbillede af Kristus i mandorla (mandelformet stråleglans omkring ham) i østkappen og et billede af Sct. Jørgen i kamp mod dragen på vestkappen. Det billede, der kan have vakt anstød hos præsten – hvis den historie holder vand – kan have været et billede af et kærestepar og et andet af en mand, der tisser i en hat.

Billederne i tårnrummet blev altså opgivet, da Eigil Rothe fra Nationalmuseet i 1908 tog fat på at restaurere kalkmalerierne i kirken. Det samme gjaldt malerierne i skibets vesthvælvs øst- og nordkappe, men de blev igen fremdraget og restaureret i 1950`erne, hvor man genrestaurerede de øvrige kalkmalerier i skibet. Dermed var alle otte kapper i de to hvælv i skibet altså restaureret. En ny genrestaurering af kalkmalerierne i skibet fandt sted i 2010.

Kalkmalerierne i Hyllested blev først fundet i 1964 og afdækket tre år senere, og det har givet en interessant forskel mellem de to kirkers kalkmalerier. Da man restaurerede kalkmalerierne i Gjerrild i 1908 var man ikke så optaget af, at hver eneste detalje skulle være nøjagtig, som mesteren fra middelalderen havde udført dem. Man var mere optaget af at få et overblik over det billedmæssige indhold og genskabe det samlede indtryk, som havde mødt middelalderens mennesker i sin tid. Derfor var man ikke bange for at fylde tomme huller ud, hvor noget af malerierne manglede, blot man følte sig nogenlunde sikker på, hvad der manglede for at skabe det ønskede samlede indtryk. På samme måde har man tegnet figurerne kraftigt op på sine steder, så man kunne være sikker på, at nutidens kirkegængere kunne få noget ud af malerierne.

Da man restaurerede samme mesters kalkmalerier i Hyllested kirke sidst i 1960`erne, havde man en helt anden holdning til restaurering. Her restaurerede man det, man med sikkerhed kunne se og som havde klaret sig nogenlunde helskindet igennem de 500 år mellem middelalderen og nutiden. Hvor der var huller i billedfremstillingen, fik hullerne lov til at blive. Derfor ses der – modsat i Gjerrild - ganske mange tomme felter i Hyllested, hvor nutidens kirkegænger altså må gætte sig frem til, hvad der i sin tid har været i "hullet".

Men mesteren bag kalkmalerierne i begge kirker er altså Brarupmesteren, og såvel stil som indhold i kalkmalerierne i de to kirker ligner hinanden rigtig meget. Motiverne er i begge tilfælde skabelsen og syndefaldet, jordelivet med kampen mellem godt og ondt, og til sidst dommedag. Guds og Djævelens kamp om menneskenes sjæle er fremstillet i ganske barske billeder. Med tidligere Gjerrild-præst Karen Marianne Kristensens ord, så fremstiller kalkmalerierne mennesket som "udspændt mellem Gud og Djævelen", mellem synd og frelse, godt og ondt.

Weilbachs Kunstnerleksikon omtaler Brarupmesteren som en kunstner, hvis scener er helt bundet til fladen. Hans mennesker betegnes som "fedladne og grimme" (!), med hektiske bevægelser og med stor ekspressivitet (udtryksfuldhed) i formsproget. Det sidste vil jeg gerne skrive under på, det øvrige kan godt diskuteres. Endvidere kendes Brarupmesteren på, at de tomme flader udfyldes med strøornamenter, hvorimod et ellers almindeligt træk i kalkmalerier, rankeværk, mangler. Farverne er først og fremmest jordfarverne, dodenkop (den karakteristiske brunviolette farve af jernoxidpigment), gulbrun, gul og grøn. Oftest ses evangelisterne i korhvælvet, skabelsen og Adam og Eva i skibets østhvælv og dommedag i vesthvælvet. Og så er der ofte moraliserende motiver med billeder af menneskets tåbeligheder – et tema, der ses mere i Hyllested end i Gjerrild.

Sammenlignet med disse almindelige træk kan vi konstatere, at der ikke er kalkmalerier i korhvælvet i Gjerrild – i hvert fald ikke opdagede – og evangelisterne mangler derfor. Til gengæld breder skabelsen og Adam og Eva sig over begge hvælv i skibet, idet dommedag i stedet ses – eller rettere sagt: oprindeligt kunne ses - i tårnhvælvet.

I det følgende vil jeg benytte Karen Marianne Kristensens gennemgang af kalkmalerierne i Historisk Aarbog fra Randers Amt i 2005⁴ som grundlag, men dog med ændringer. Vigtigste forskel er, at jeg ikke er overbevist om hendes opfattelse af, at maleriet i østhvælvets nordkappe er både begyndelse og slutning på billedserien i de to hvælv i skibet. Jeg tror, slutningen på fremstillingen har været at finde i de nu forsvundne kalkmalerier i tårnhvælv.

Østhvælv, nordkappen: Gud udjager Lucifer fra Himmelborgen



Figur 8. Østhvælv nord: Lucifer og hans støtter udjages af himmelborgen.

Brarupmesterens fortælling begynder i østhvælvets nordkappe.

Her ser vi, hvordan ondskaben kom ind i verden med "Lucifers fald." Det er en urgammel legende, myte/fortælling, der ligger bag forståelsen af, hvem djævelen i virkeligheden er. En fortælling, som man her og der i det gamle Testamente, såvel som i det Nye, kan se antydninger af. Lucifer, som betyder "Lysbæreren", var Guds ærkeengel nummer ét. I glans og herlighed overstrålede han langt de andre engle. Men Lucifer var ikke tilfreds – han udfordrede Gud og ville selv være Gud.

På kalkmaleriet forsvarede Gud i purpurkappe og korsglorie Himmeriges borg med sværd i hånd, sammen med ærkeenglen Mikael og en hær af sværdsvingende og spydstikkende engle. Lucifer kastes ud af himlen

⁴ Karen Marianne Kristensen: "Gjerrild kirkes kalkmalerier", i Historisk Aarbog fra Randers Amt 2005

sammen med sin englehær. Han falder formørket i en flagermus` skikkelse - med elefantsnabel - mod jorden med alle sine engle, der i faldet også forvandles til djævla.

Djævlene nedstyrtes i helvedesgabet til højre, en enkelt bliver hugget i to stykker. Helvedesgabet erstatter her en af de "kolbeblomster", der optræder i fligene på de øvrige billeder (omtale under næste billede).

Østhvælvet, østkappen: Gud skaber sol og måne



Figur 9. Østhvælvet øst: Gud skaber jorden og havene (til venstre), og sætter sol og måne på himlen (til højre). Engel med skriftbånd i nederste hjørne til højre: "In principio creavit..."

I østkappen ser man til venstre Gud, med velsignelses gestus (de to fingre samlet), puste sit skaberlys hen over mørket og havet. Lynene gnistrer fra himlens skykrans, og inde i skykransen udskilles vandene og i midten den grønne bevoksede jord: Gud sagde "Vandet under himmelen samle sig på eet sted, så det faste land kommer til syne!"

Til højre står Gud med sol og måne i hænderne og skal til at sætte dem på himlen - som der står i Første Mosebog: "Gud gjorde de to store lys, det største til at herske om dagen, det mindste til at herske om natten". Den pudsige gengivelse af månen med "manden i månen" er ganske almindelig i kalkmalerierne, og vel en iagttagelse, vi deler med middelalderens mennesker.

Nederst til højre står en engel i en af de såkaldte "kolbeblomster" med et skriftbånd, hvor der står: "In principio creavit..." – latin for "I begyndelsen skabte..."

De store og dekorative "kolbeblomster" var på mode i kalkmaleri fra omkring 1475. I kalkmalerierne i Gjerrild ses de i toppen og i de to flige af alle kapperne – kun her er en af dem benyttet til at placere en skikkelse, her en engel, i. I andre kirkers kalkmalerier anbringes der ofte personer i blomsterne.

I Hyllested bruges kolbeblomster kun i toppen af kapperne, mens fligene i de to hjørner fornedet har egne småmotiver, herunder nogle af det moraliserende indhold, som Brarupmesteren er kendt for.

Som i de øvrige kalkmalerier udfyldes alle tomrum af dekorative "strøblomster" og stjerner. På billederne i vesthvælvet ses desuden forskellige dekorative geometriske figurer (se fig. 12 ff.).

Østhvælvet, sydkappen: Gud skaber planterne og dyrene



Figur 10. Østhvælvet syd: Gud skaber planter og dyr, landdyr til venstre, havdyr til højre.

Her skabes de levende væsner, planterne og dyrene. Gud står med den sædvanlige velsignende (skolemesteragtige?) skabelsesgestus, og foran ham ses en brun fugl - en ørn? - en anden fugl på en gren i et træ, og foran Gud en enhjørning og en hest. Enhjørningen med det ene store horn i panden er et fabeldyr, som man i middelalderen stadig troede var virkeligt. Det var et symbol på kraft og renhed og i mange sammenhænge på Jomfru Maria eller Kristus selv.

Gud står med en pelikan i sin venstre hånd. Pelikanen ofrer sig selv for sine unger, når de er i fare, ved at hakke sit bryst til blods og lade ungerne spise blodet. Sådan troede man i middelalderen, og derved blev pelikanen et Kristus-symbol, idet den lige som Kristus ofrer sig selv for andre.

Såvel enhjørningen som pelikanen er almindelige motiver i middelalderens kalkmalerier.

Bag Gud ses et brunt dyr, der kunne være en hare, og under hesten ses et gult dyr, der kunne ligne en ræv.

Til højre skaber Gud havets dyr. Han står med en fisk i hånden, og foran ham ses andre fisk, bl. a. en rødspætte, tre ål og måske en tunfisk, der er ved at sluge en anden fisk. Gud skaber også en havmand og en havfrue, der lige som enhjørningen opfattedes som lige så reelle som andre dyr på jorden og i havet, så selvfølgelig skulle de med. Det er de også i Hyllested.

Østhvælvet, vestkappen: Gud skaber mand og kvinde



Figur 11. Østhvælvet vest: Gud skaber Adam (til venstre) og Eva (i midten) og sætter sig velsignende og tilfreds på tronen (til højre)

I det fjerde og sidste fag mod vest skaber Gud det første menneske, Adam, "af agerjordens muld", der ses som en kort klump under Adam – "af jord er du kommet!"

I midten skaber Gud kvinden Eva af Adams ribben.

Dermed er skaberværket fuldendt. Med Mosebogens ord: "Og Gud så alt, hvad han havde gjort, og se, det var såre godt!"

Til højre er vi så nået til syvendedagen, hvor Gud efter endt arbejde sidder velsignende med begge hænder på sin trone - sådan som han på hvert billede velsigner sin skabelse med Kristus-velsignelsen: pegefinger og langemand strakt, som tegn på Kristi to naturer: sand Gud og sandt menneske.

Her følger Brarupmesteren nøje Mosebogen: "Og Gud velsignede den syvende dag og helligede den, thi på den hvilede han ud efter hele sit værk, det, Gud havde skabt og udført".

Nogle har opfattet Guds dobbelte velsignelse som rettet mod Adam og Eva, og dermed ment, at Gud siddende på sin trone indstifter ægteskabet mellem mand og kvinde.

Vesthvælvet, østkappen: Syndefaldet



Figur 12. Vesthvælvet øst: Gud formaner Adam til venstre: "...kun af træet til kundskab om godt og ondt må du ikke spise!". Men til højre må vi sande, at formaningerne ikke hjalp: Eva lader sig friste af djævelen i en slanges skikkelse (med kongekrone!) og lokker også Adam til at spise af Kundskabens Træ.

Vi bevæger os nu til skibets vesthvælv, hvor historien begynder på østkappen.

Til venstre står Gud med Adam ved Kundskabens Træ i Paradis, og han formaner: "Af alle træer i haven har du lov at spise. Kun af træet til kundskab om godt og ondt må du ikke spise. Den dag, du spiser deraf, skal du visselig dø!"

Eva lytter med. Men til højre ser vi nu, at Lucifer åbenbart også har lyttet med og udtænkt sin list. Han snor sig nu om Kundskabens Træ i en slanges skikkelse, dog med menneskelig overkrop og endda med kongekrone på hovedet. Og det lykkes ham at lokke Eva til at spise, : "... og hun tog af dets frugt og spiste og gav også sin mand, der stod hos hende, og han spiste."

I Mosebogen er der ingen tvivl om, at det er Eva, der falder for fristelsen og er skyldig i syndefaldet. På kalkmaleriet ser det derimod ud til, at Brarupmesteren lader Adam og Eva være lige skyldige. De får hver rakt et æble af slangen og tager begge imod – om end Eva allerede har æblet i hånden, mens Adam er et splitsekund forsinket og endnu ikke har lukket hånden om sit æble. I Hyllested spiser begge af æblet samtidig.

På kalkmaleriet ser det også ud, som om både Adam og Eva modtager Guds formaninger, mens det i Mosebogen faktisk kun er Adam, der får formaningen, endda før Eva er skabt. Mon Brarupmesteren bevidst lader mand og kvinde deles om syndefaldet og skylden?

Men det er nok forkert at forvente fuldstændig overensstemmelse med den originale tekst i Mosebogen. Bogtrykkunsten var jo kun lige opfundet, og Biblen var ikke oversat til dansk. Brarupmesteren har måske haft nogle forlæg og derudover sin arbejdsgivers generelle opdrag at gå efter. Han har ikke haft Mosebogen liggende opslået ved siden af sig...

Vesthvælvet, sydkappen: Uddrivelsen af paradiset



Figur 13. Vesthvælvet syd: Adam og Eva er uddrevet af Paradis (til højre), en kerub bevogter Paradiset (til venstre).

På sydkappen er Adam og Eva jaget ud af paradiset, og en kerub med grønne vinger med gylden kant og "glimtende flammesværd" har stillet sig foran paradiset med en formanende gestus for at sikre sig, at Adam og Eva ikke kan komme tilbage til Paradiset.

Adam og Eva ses til højre for keruben, i al deres elendighed ubehjælpsomt dækkende deres nøgenhed med figenblade, for efter at have spist af Kundskabens Træ "åbnedes begges øjne, og de kendte, at de var nøgne. Derfor syede de figenblade sammen og bandt dem om sig".

Vesthvælvet, vestkappen: Arbejde i dit ansigts sved...



Figur 14. Vesthvælvet vest: Adam og Eva arbejder i deres ansigts sved: Eva spinner til venstre, Adam pløjer til højre. Under billederne våbenskjold og bomærke.

På vestkappen er uddrivelsen af paradys fuldbyrdet, og Adam og Eva er nu dødelige og henvist til det barske og møjsommelige jordeliv. Eva spinner, hun ses med et barn og en ten – barnet, der må være Kain, ses i



Figur 15. Til sammenligning: pløjescenen i Hyllested kirke.

grønt lige foran Eva, åbenbart klyngende sig til hendes skørter. Adam pløjer "i sit ansigts sved" med sine to heste og to okser forspændt middelalderens tunge hjulplov.

Her kan iagttages en interessant forskel til det tilsvarende billede i Hyllested. Her pløjer Adam nemlig med en ard, den "plov", som hjulploven afløste i middelalderen. Kan det antyde, at kalkmalerierne i Hyllested er tidligere end dem i Gjerrild? Næppe. Snarere er det vel to forskellige malere fra Brarupværkstedet, der står bag –

hvoraf den ene ikke helt er kommet helt ajour med udviklingen inden for pløjning (!). I øvrigt trækkes arden i Hyllested af tre heste og en okse, og de følges af en ekstra mand, der svinger pisken over dyrene. Det ligner overforbrug af hestekræfter til den primitive ard, der kun kunne lave en ridse i jorden – forspandet passer derimod sikkert helt rigtigt til den tunge hjulplov, der også kunne vende jorden.

Under Eva ses våbnet for bisp Jens Iversen Lange og hans efterfølger som lensmand på Kalø Oluf Friis: tre roselignende blomster. Jens Iversen Lange var bisp i Aarhus Stift, som Djursland hørte under, fra 1449 til 1482, og Oluf Friis efterfulgte ham som lensmand på Kalø til 1499, så våbnet antyder måske, at kalkmalerierne stammer fra de sidste år af 1400-tallet?

Under Adam ses en blanding af et våbenskjold og et bomærke. Bomærket er ikke Brarupmesterens, men kan være en af de deltagende håndværkeres.

Vesthvælvet, nordkappen: Djævlestreger



Figur 16. Vesthvælvet nord: Jordelivets vilkår eller en troldkvinde: djævle på spil overalt, i midten forsøger en kone at kærne smør, men forstyrres på det groveste, til højre river to djævle hovedet af en kvinde (måske samme kvinde efter kærningen?), til venstre (desværre utydeligt) rider en kone en djævel baglæns og riser ham bagi.

Uden for paradiset er man, som det ses her på nordkappen, overladt til Djævelens og hans hjælperes forgodtbefindende. Her kærner en kone smør, mens djævle griber forstyrrende ind på mange fantasifulde måder. En djævel har sat sig på skuldrene af konen og grebet styringen af kærnepinden, en anden skider ganske respektløst i smørret, en tredje henter smørret op af kærnen i klumper og putter det i en kurv. Eller er det omvendt: tager den nogle klumper fra kærnen og putter dem i smørret?

Til højre har djævlene skruet eller hugget hovedet af en kone, så blodet sprøjter, og en djævel med flagermusevinger – Djævelen selv? - stikker af med hendes sjæl. Måske er konen den samme, som kærkede?

Til venstre rider en kone baglæns på djævelen, mens hun riser ham bagi, så det strinter af ham. En troldkvinde? Eller konen med kærnen, der hævner sig?

”Smørkærningsscenen” er meget almindelig i kalkmalerierne. Smørkærningen var en væsentlig aktivitet i middelalderens samfund, og det kunne være svært at forklare, at den snart lykkedes, og snart ikke. Der er to tolkninger af smørkærningsscenerne: enten er konen plaget af djævle, der ødelægger smørret for hende

– en forklaring på, at kæringen af uforklarlige årsager ikke altid lykkes. Eller også er konen en troldkvinde, en heks, der har forskrevet sin sjæl til Fanden og får ”hjælp” til smørkæringen af dem og i det hele taget lader djævlene få frit spil - og til sidst fortaber sin sjæl til dem.

Tårnhvælvet: de forsvundne kalkmalerier

På grund af Nationalmuseets gennemfotografering af alle kalkmalerierne i 1906 ved vi i dag, hvilke kalkmalerier, der har været i tårnrummet. Her igen beskrevet på grundlag af sognepræst Karen Marianne Kristensens artikel:

Kalkmalerierne i tårnhvælvingen var inddelt sådan: Mod øst et Dommedagsbillede med Kristus i mandorla (mandelformet stråleglans), og engel med sværd og lille rød djævel ovenfor.



Figur 17. Dommedagsbilledet af Kristus i mandorla har Brarupmesteren også benyttet i Hyllested, så der er ikke tvivl om, at ca. sådan har det også set ud i det forsvundne Gjerrild-kalkmaleri. Kristus sidder på jordkloden, med det straffende retfærdighedens sværd til højre og det den tilgivende nådens lilje til venstre.

Mod syd fandtes en kirkebygning. Og et menneske på en bære. Kan ”kirken” have været himmelborgen?

Mod vest i hvælvet: Skib med mennesker ombord, sammen med en lille engel og kolbeblomster med figurer.

Mod vest i fligene sås til højre en mand, der kærtegner en kvinde, og en mand, der danser med et bæger i hånden. Til højre en mand, bøjer sig ned i knæene og lader sit vand, der opsamles i en hat, som en tredje tililende mand holder under. Disse billeder kunne fint hænge sammen med ”dødssyndemanden” i

nordkappen og illustrere et par af dødssynderne, nemlig dødssynd nr. tre: nydelsessyge / utugt og dødssynd nr. fem: fråseri.

Mod *vest på væggen* sås Sankt Jørgen og dragen med prinsesse Cleodolinde og forældrene, kongen og dronningen, samt borgen (et lignende pragtfuldt billede findes blandt andre steder i Århus Domkirke og i Kolby Kirke på Samsø). Det gammelkendte motiv: kampen mellem det gode og det onde.

Mod *nord i den øverste del af kappen* så man i sin tid til højre et syndefaldsmotiv: Adam og Eva på den ene side med et træ, der måske er træet til viden om godt og ondt. I midten "Dødssyndemanden" med de syv dødssynder i skriftbånd, og dødssynderne livagtigt malet, forbundet med forskellige steder i kroppen. Og til venstre Mikael Sjelëvejer svævende sammen med Maria. Disse billeder må hænge sammen med dommedagsscenen med Kristus i østkappen – og egentlig gælder det alle billederne i tårnet, da de alle – dem vi kender til - afspejler kampen mellem godt og ondt. Spørgsmålet er for hver sjæl på dommedag, om man ender i Himlen eller Helvede.

Alle sammen billeder, der nu sammen med de andre beskrevne, er gået tabt, fastklæbet i kalk og maling.

Tårnhvælvet, nordvæggen: "Livshjulet" og "kampen om sjælen".

Vi kommer nu til de to billeder på nordvæggen, der er bevaret. Det drejer sig om "Livshjulet" og en scene, hvor en engel og nogle djævle slås om en sjæl.

De to billeder har lige som de andre kalkmalerier i tårnet været overkalket efter at være fundet i 1906. Men i forbindelse med restaureringen af tårnet i 2000 blev kalkmalerierne i tårnet igen fremdraget, men måtte opgives, lige undtagen Livshjulet og sjælekampscenen, som det lykkedes at skaffe midler til at restaurere ved Nationalmuseets Lise Thiellemann i 2003-04.

Det reddede "Livshjul" er malet på *væggen mod nord* lige under den nu forsvundne dødssyndemand.

Billedet viser fire skikkelser, mænd i fire forskellige livsaldre. På de gamle "Livshjul"-malerier fra middelalderen er det ofte fire konger, man ser afbildet, som siger: "jeg vil regere" (regnabo), "jeg regerer" (regno), "jeg har regeret" (regnavi), "jeg er uden magt" (sum sine regnum). Ordene er ofte malet på bånd, der som talebobler gør ud fra personen.

Med tiden ændredes kongerne til at have udseende som almindelige mænd. Her i Gjerrild, en rigmand, med sværd i hånd i sin opstigen til karrierens tinde. På toppen af sit liv, holder han et slags scepter, her som en lilje, som tegn på herskerværdighed. Iført rød og gul kofte – og grønne hoser!

Dette inden hans liv og karriere går ned ad bakke, og man ser ham falde. Måske er det hans sjæl, der efter døden bliver sendt videre ud til venstre i billedet. Hvor går hans sjæl nu hen? Himmelen eller helvede?



Figur 18. Tårnet, nordvæggen: "Livshjulet". Til venstre begynder kampen om en sjæl – se næste illustration.

Der venter ham nemlig her tre bistrer djævle, der binder ham og holder ham fast med fire reb, om hænder, fødder og hals. Djævlene er malet i gule og røde farver. Én af dem, den største, Djævelen selv er det måske, har ekstra lang næse, bugtende horn, klumpfod og træben.

Sjælen ser meget forskrækket ud, malet med fin rød pensel, med tydelige ribben og en forskrækket lille rund mund, man næsten kan høre skrig af skræk. Djævlene er virkelig nogle grimme karle, der, såvidt Lise Thiellemann kan se, har haft masker på både knæ og i hænderne, og kløer på tæerne for at virke ekstra skræmmende.

Heldigvis bliver sjælen reddet i sidste sekund af en engel, der kommer flyvende i øverste venstre hjørne med hævet sværd. Englen er iklædt fin rød kjortel. Den har fine smalle vinger med røde overfjer og underfjer i svage grønne farver. Håret er gult og glorien er grøn. Kommer man helt tæt på, kan man se, hvordan maleren har ladet sjælen blive reddet med det absolut yderste af englens fingerspidser. Eller kan vi være sikker på, at redningsaktionen lykkes?



Figur 19. Tårnets nordvæg til venstre: tre djævle forsøger at få fat i en sjæl, men mon ikke englen i øverste venstre hjørne med det yderste af neglene alligevel går af med sejren? Måske tilhører sjælen den detroniserede herre fra "Livshjulet"?

Med dette sidste billede i tårnrummet forlader vi tårnet. Ærgerligt, at den rige udsmykning i tårnet for størstedelen er forsvundet, men vi må så glæde os over den lille rest, der er reddet. Vi kan også glæde os over, at Nationalmuseet fik fotograferet de billeder, der i dag er helt tabt – så ved vi da i det mindste, hvad vi er gået glip af. Og vi kan også danne os en forestilling om, hvorvidt og evt. hvordan de forsvundne billeder har hængt sammen med kalkmalerierne i skibets to hvælvinger.

Og med disse ord forlader vi også Gjerrild kirke. Forhåbentlig har læseren fået et indtryk af, hvad kirken har at byde på – det er i hvert fald slet ikke så lidt, og et besøg kan stærkt anbefales.

Skrevet i forbindelse med Ebeltoft Museumsforenings besøg i kirken 30. sept. 2017.

Vilfred Friborg Hansen

Litteratur:

Horskjær, Erik (red.): De danske kirker, bind 13: Djursland og Randerseggen. Kbh. 1968

Hastrup, Ulla (red.): Danske kalkmalerier. Sengotik 1500-1536. Nationalmuseet Kbh. 1992

Kristensen, Hanne Marianne: Gjerrild kirkes kalkmalerier, i Historisk Aarbog for Randers Amt 2005

Mackeprang, M.: Danmarks middelalderlige døbefonte, Kbh. 1941, genudg. Hikuin 2003

Storck, H.: Grenaaegnens kridtstenskirker, Kbh. 1896

Trap Danmark

www.kalkmalerier.dk

www.kalkmaleriinfo.natmus.dk

www.kulturarv.dk