

Søren Kaspersen & Erik Thunø (eds.): *Decorating the Lord's Table. On the Dynamics between Image and Altar in the Middle Ages.* Museum Tusculanum Press, Copenhagen 2006. 170 s. ISBN 87-635-0133-3.

Bokomtale ved Kristin Bliksrud Aavitsland

Alteret er det liturgiske sentrum i den kristne kult, der Kristus blir nærværende for sine troende gjennom det forvandlede nattverdsbrødet. Gjennom kristendommens historie har kirkerommets altere nesten alltid vært prydet med bilder av ulike slag – krusifikser, antependier og frontaler, retabler, altertavler og helgenskulpturer. Det kristne alter er altså en *billedbærer*. Dette faktum – at kultens absolutte midtpunkt er et sentralt sted for fremvisning av bilder – er i seg selv vesentlig for forståelsen av bildets ontologiske status i den kristne tradisjon. Alterutsmykningens historie i middelalderens århundrer oppviser derfor et rikt materiale til belysning av forholdet mellom bilde og kult, og det er dette forhold Søren Kaspersen og Erik Thunø setter søkelyset på i artikkelsamlingen *Decorating the Lord's Table. On the Dynamics between Image and Altar in the Middle Ages*. Boken, som utkom på Museum Tusculanum Press tidligere i år, består av seks artikler av varierende lengde, der de to redaktørene foruten fire andre kunsthistorikere bidrar med undersøkelser av italiensk, tysk og skandinavisk alterutsmykning fra 700-tall til 1200-tall. Alle de seks artiklene er svært monumentnære, men tar opp problemer av generell interesse for alterutsmykningens forhold til den kristne kult. Forfatterens materiale spenner fra veggfast utsmykning i alterets umiddelbare nærhet til alterkrusifikser og alterfrontaler av metall. Boken har hovedvekt på frontaler, som var den tidlige middelalderens form for alterskrud, og som i Skandinavia kan følges opp på 1200- og 1300-tallet, før de store tavlene plassert oppå alteret overtok. De egentlige altertavler ligger imidlertid utenfor bokens kronologiske rammer.

De to redaktørene beskriver sin intensjon med boken som todelt: For det første har de villet samle dyptpløyende case-studies av det funksjonelle forholdet mellom alter og alterbilde i middelalderens kirkerom. For det andre har de ønsket å gjøre alterutsmykning fra Skandinavia kjent for den internasjonale forskningen. Tre av bokens seks artikler undersøker nemlig ulike aspekter ved de såkalt gylne altre fra det romanske Danmark. Denne monumentgruppen har sitt norske motstykke i den forholdsvis store samlingen bevarte alterfrontaler fra gotisk tid. Men mens de norske frontalene er bemalt med oljebasert maling, er de danske kledd med forgylte kob-

berplater i drevet relieff. Slike metallaltre tilhører en europeisk tradisjon med røtter i den tidlige middelalder. Metallfrontaler, gjerne av gull eller sølv, er dokumentert i de romerske basilikaene fra det 8. århundre, og sporadisk bevart over hele Europa fra det 9. til 13. århundre. De danske gylne altre må altså forstås i sin europeiske sammenheng, og det er derfor et klart pluss ved *Decorating the Lord's Table* at boken ikke er avgrenset til bare de danske altrene eller til bare skandinaviske forfattere. Imidlertid kan de danske altrene også kaste nytt lys over alterutsmykningens historie ellers i Europa. Bevaringsprosenten for metallaltre er nemlig adskillig høyere i Skandinavia enn i Europa forøvrig. Av 17 bevarte metallkledde frontaler stammer hele 11 fra Skandinavia, hvorav 9 fra middelalderens Danmark. Til tross for sin åpenbare relevans for den internasjonale forskningen foreligger mesteparten av litteraturen om de skandinaviske metallaltrene bare på skandinaviske språk. *Decorating the Lord's Table* er altså et bidrag til å bøte på denne mangelen.

I skandinavisk kunsthistorisk forskning har interessen for Danmarks gylne altre primært vært konsentrert om dateringsproblematikk og tradisjonell stilbestemmelse. På bakgrunn av den metodiske fornyelse som studiet av middelalderens kirkeutsmykning har vært gjenstand for de siste tiår, har imidlertid de to redaktørene et uttalt ønske om å introdusere andre synsvinkler. De peker for det første på den stadig økende vektleggingen av liturgiens betydning for forståelsen av kirkerommets bilder. For det andre viser til de til at økt oppmerksomhet på billedspråkets formelle grep, blant annet de narrative strukturer, har åpnet for å stille nye spørsmål om forholdet mellom bilde og betrakter og bildenes forhold til sine arkitektoniske omgivelser. Endelig har interessen for bildenes materialitet og forholdet mellom bilder og relikvier gitt tolkningen av bildenes resepsjon og teologiske innhold et nytt idégrunnlag. De seks essayene inkluderer ett eller flere av disse perspektivene. Boken er, som redaktørene påpeker, organisert etter tema heller enn etter kronologi. De to første artiklene handler om utsmykningen av sakramentsalterets umiddelbare omgivelser, mens de fire siste undersøker alterfrontalenes billedspråk fra ulike perspektiver. Samtidig danner de tre første essayene et europeisk bakgrunnsteppes for de tre siste, som behandler de danske frontalene.

Bysantinisten Ann van Dijk åpner artikkelsamlingen med en diskusjon av forholdet mellom bilder og liturgi i pave Johannes VII's (705-707) oratorium i den gamle Petersbasilikaen i Roma. I studiet av bysantinsk kirkekunst har det lenge vært erkjent at de narrative billedsykler med scener fra Kristi liv, død og oppstandelse som omgir alteret i mellombysantinske kirkerom hadde en direkte sammenheng med alterets liturgi: Eurkaristiens iscenesettelse og gjentagelse av begivenhetene i Kristi liv ble visuelt forsterket gjennom bildenes gjenfortelling. Denne sammenhengen har ifølge flere forskere vært bestemmende for plasseringen og utvalget av fortellende

fresker og mosaikker i nærheten av alteret. Van Dijks forehavende er å undersøke hvor langt denne typologiske sammenhengen mellom liturgi og billedprogram kan føres tilbake. Ved å analysere billedprogrammet av de delvis tapte, men veldokumenterte mosaikkene i Johannes VIIIs oratorium fra tidlig 700-tall, påviser van Dijk en intim sammenheng mellom liturgiens tekster og handlinger på den ene siden og den romlige organiseringen av bilder på den annen. Grunnleggende for sammenhengen mellom liturgi og bilder er forestillingen om at eukaristien er en konkret gjentakelse av Kristi offer, som gjør fortiden nærværende i nåtiden og inkluderer nåtiden i det frelseshistoriske forløp (s. 22). Van Dijk viser på en overbevisende måte at forestillingen om det eukaristiske nærvær har styrt komposisjonelle og ikonografiske valg i oratoriet. Dette gjelder interessant nok også for motiver som ikke har noen åpenbar eller direkte sammenheng med liturgiske tekstene, så som den sentralt plasserte fødselssenen og den dominerende figuren av *Maria ornans*. Dette forklarer van Dijk med den teologiske korrespondansen mellom Kristi historiske inkarnasjon i Betlehem og hans sakramentale inkarnasjon på alteret ved hver messefeiring. Eukaristien gjør altså ikke bare Kristi offerdød nærværende, men også hans fødsel. Forestillingen om eukaristien som en gjentakelse av Kristi inkarnasjon har en lang tradisjon i patristisk tenkning. Kristi ord om seg selv som ”det levende brød” (Joh. 6, 51) blir koblet til den etymologiske forståelsen av navnet Betlehem som ”Brødet hus”, og den eukaristiske forståelsen av inkarnasjonen tilhører, som van Dijk påpeker, alminnelig eksegese både i øst og vest gjennom hele middelalderen. Som skandinaver gjenkjenner vi den fra Gregor den stores julepreken (6. årh), gjengitt på norrønt i Gammelnorsk homilebok (13. årh). Når fødselsmotivet plasseres umiddelbart over alteret i Johannes VIIIs oratorium, er det altså rimelig å forstå det i liturgi-ens lys.

I tillegg til å være en perspektivrik og overbevisende monumentstudie, fungerer også van Dijks artikkel som en solid introduksjon til grunnleggende ideer om forholdet mellom bilde, kult og kirkerom i middelalderens religiøse univers, ikke bare i den bysantinske verden, som van Dijk forholder seg til, men også i Vesten. Helt sentralt står for det første idéen om at den eukaristiske liturgien inkluderer fortid og fremtid i nåtiden og således opphever den, og for det andre forestillingen om liturgi-ens karakter som bilde og nærvær (*reenactment*). Begge disse grunnleggende idéene gjenfinnes som premisser for argumentasjonen i bokens øvrige artikler.

Den neste artikkelen tar også opp liturgi-ens *reenactment* av evangelienes begivenheter, men fokus er flyttet fra det bysantinsk-influerte 700-tallet i Peterskirken til et viktig kirkesentrum nord for Rhinen; til Kölns domkirke på 1000-tallet. Annika Elisabeth Fisher diskuterer helligkorsalteret og krusifikset i den ottonske Kölnerdomen. Helligkorsalteret, som også kalles legmannsalter eller *Volksaltar*, var stan-

dard inventar i både større og mindre kirker fra karolingisk tid og fremover. Dette alteret, som var viet korsfestelsen, var gjerne plassert øst i kirkeskipet ved inngangen til koret, eller også midt i skipet. Det ble brukt på festdager, da også legfolk hadde anledning til å motta Herrens legeme. Ikke overraskende hørte det til korsalterets utstyr et krusifiks, som enten sto bak alteret eller hang fra taket. Det meningsbærende forhold mellom krusifikset og korsalteret kan studeres med særlig utbytte i domkirken i Köln, hevder artikkelforfatteren, fordi alteret og dets krusifiks her er beskrevet i samtidige kilder. I Thietmar av Merseburgs *Chronicon* fra tidlig 1000-tall berettes det om hvordan biskop Gero (969-976) fikk laget et krusifiks til korsalteret. Dette kan med stor sannsynlighet identifiseres med det berømte Gero-krusifikset som fortsatt befinner seg i Kölnerdomen. Thietmars tekst er en usedvanlig informativ kilde med hensyn til krusifiksets status som kultbilde. Det fortelles nemlig at biskop Gero forvarte en konsekreert hostie i en sprekk i Kristi hode, sammen med en splint av det hellige kors. På mirakuløst vis ble så sprekken helet og hostien og korsrelikvien gjemt inne i skulpturen. Fishers anliggende er å diskutere hvilke implikasjoner denne fortellingen har for resepsjonen av krusifikset og dets forbindelse med korsalteret. Forutsetningen for hennes rekonstruksjon er at 1000-tallets kirkegjengere kjente til Thietmars fortelling om den skjulte hostien i krusifikset. Men argumentasjonen har uansett gyldighet utover hennes *case study*, ettersom hostier og relikvier i krusifiks er dokumentert i flere andre tilfelle. Kristus er dermed på konkret vis gjemt i sitt eget bilde. Krusifiksets avbildning av hans nærvær får en ny kvalitet, som blir ytterligere kompleks under messefeiringen når brødet forvandles til Kristi legeme på alteret. For å forstå denne komplekse gestaltning av guddommelig nærvær, lar Fisher de karolingiske liturgikerne Paschalius Radbertus og Amalarius av Metz kaste lys over situasjonen i Köln. Deres tolkning av eukaristien som reelt nærvær og mimetisk, performativ gjentakelse av begivenhetene i Kristi liv legger grunnlaget for å forstå Gero-krusifikset som aktør i liturgiens pasjonsspill: Krusifikset med hostien "begravet" i sitt indre blir til Golgata, og betrakterne; menigheten; til menneskemassen som bevitner Herrens død. Fisher viser hvordan krusifikset gir konkret form til eukaristiens mysteriøse synliggjøring av den usynlige Gud. Hennes perspektiv er i tråd med den utpreget tverrfaglige middelalderforskningen som de senere år har åpnet opp for interessante spørsmål omkring forholdet mellom relikvier og bilder, synlig og usynlig i den kristne kult. Hennes argumentasjonen er godt underbygget og hennes tekst reflekterer velskrevet, poengtert og tankevekkende omkring forholdet mellom bildets og relikviets ontologi i middelalderens religiøse univers.

Erik Thunøs bidrag omhandler det eldste bevarte gygne alter i Europa, nemlig den berømte, karolingiske *paliotto* som erkebiskop Angilbertus fikk laget til høyalteret

i S. Ambrogio i Milano i første halvdel av 800-tallet. Som Thunø påpeker, er det store komposisjonelle, ikonografiske, estetiske og materielle likheter mellom det karolingiske Milano-frontalet og de (sen)romanske frontalene fra Danmark. Thunø forutsetter derfor at det til tross for den geografiske og kronologiske avstanden eksisterer ”a shared conceptual mode” som har virket bestemmende for frontalenes form og innhold (s. 64). Det idémessige grunnlaget for alterfrontalet som sådan ser ut til å være konstant over hele Europa middelalderen igjennom, hevder Thunø, og mener følgelig at visse trekk ved den milanesiske *paliotto'en* er paradigmatisk. Et av disse trekk er Milano-frontalet – og de øvrige bevarte metallfrontalenes – overgående materielle prakt. *Paliotto'en* omslutter alterbordet på alle fire sider med relieffer i edelmetall, innrammet av gemmer, perler og fargerik emaljededekor. Paradoksalt nok bidrar denne insisterende og meget kostbare materialbruken til å ”dematerialisere” alteret visuelt, hevder Thunø: Den skinnende overflaten gjør at alteret fremstår som flimrende og ikke-materielt, oppløst i gygne lysreflekser. Bare på kloss hold kan ikonografien tydes og ornamentenes mønstre skjelnes. Opplevelsen av alterets materialitet og lesningen av dets ikonografi representerer altså to ulike persepsjonsformer. Milano-alterets materielle prakt er tematisert i en innskrift på alterets bakside. Her nevnes det glitrende metall og de funkulende gemmer, bare for å bli underordnet en større og mer kostbar skatt, nemlig kirkefaderen Ambrosius’ hellige ben som hviler under alteret. Innskriftens grunnleggende innhold er at den jordiske skjønnhet i form av kostelige materialer bare formår å gi en svak avglans av den himmelske og virkelige skjønnhet. Hvilken status har så *bildenes fortelling* i dette hierarkiet, spør Thunø, der relikviets spirituelle kraft står over den materielle prakt? Han viser til at underordningen av det kostbare materialet under åndelige vitnesbyrd nærmest er et *topos* i det middelalderske kirkerommets epigrafikk. Fra det skandinaviske materialet bærer det gygne alter fra Stadil kirke en tilsvarende innskrift, som stiller bildenes vitnesbyrd om Kristi liv over alterets gygne glans. Det finnes en rekke andre eksempler på innskrifter med denne tematikk, hvorav Thunø anfører noen. Forekomsten av slike innskrifter er altså ikke begrenset i tid og rom, men finnes fra 500-tall til 1200-tall tvers over det europeiske kontinent. Thunø mener derfor at denne tanken utgjør et vedvarende og grunnleggende trekk ved middelalderens estetiske tenkning, og viser så til nedslagene av nyplatonisk tankegang hos Augustin og Pseudo-Dionysius, anvendt på 1100-tallet av abbed Suger som legitimering av praktbruk i kirkeutsmykningen. Denne erkjennelsen kan ikke sies å være ny – Thunø parafraserer her velkjent kunsthistorisk kunnskap. Imidlertid etablerer han en interessant distinksjon mellom alterets materielle *splendor* og bildenes fortellende innhold som to adskilte, parallelle medier som hver formidler sitt innhold: Mens den gygne glans og de funkulende edelstener fremstår som en sansestimulerende visjon av det himmelske Jeru-

salem, apellerer det ikonografiske språket til intellektet med sin gjenfortelling av evangeliet. Alterets visuelle språk er altså dobbelt: Mens materialiteten er anagogisk og rettet mot fremtiden, er ikonografien historisk og rettet mot fortiden. Man kunne tilføye, hva Thunø selv ikke gjør, at selve den liturgiske feiring er allegorisk og tropologisk – og dermed vil alteret når det er i bruk manifestere alle fire meningsdimensjoner i middelalderens hermeneutikk.

De tre første artiklene i *Decorating the Lord's Table* innringer altså en rekke vesentlige områder i studiet av middelalderens alterskrud som materiell gestaltning av en spirituell virkelighet: Forholdet mellom bilde og liturgi, mellom bilde og relikvie, mellom synlig og usynlig. Dermed er forutsetningene lagt for studiet av de danske metallaltrene fra det 12. og tidlige 13. århundre, som behandles i bokens tre siste artikler. Scenen forflyttes fra pavelige og biskopelige oppdrag i sentrale europeiske hovedkirker i tidlig middelalder til anonyme oppdrag i jyske landsbykirker i høy-middelalderen. Kildegrunnlaget er her spinklere, og de tre ”danske” artiklene behandler ikke i samme grad som de foregående altrenes arkitektoniske og historiske kontekst. Snarere er disse artiklene nærstudier av isolerte aspekter ved altrenes billedspråk. Forbindelsen til alterets funksjon som kultsted for eukaristien er imidlertid ivaretatt.

Søren Kaspersen gjennomgår de danske metallfrontalene fra et narratologisk perspektiv. Med utgangspunkt i frontalenes komposisjonelle organisering diskuterer han billedspråkets narrative *modi* (narrative ’modes’) og deres sammenheng med alterets teologiske og sakramentale betydning. De fleste bevarte alterfrontalene fra Jylland har likeartete komposisjoner og billedprogrammer: I frontalets midtfelt dominerer Kristus i majestet, mens scener fra hans liv, død og oppstandelse er fremstilt i soner på hver side. På noen andre er den fortellende kristologiske billedsykkel supplert med rekken av de tolv apostler, og på nesten alle er det medaljonger med evangelistsymboler, *Agnus Dei* etc. Komposisjonene er altså satt sammen av representative *images* og fortellende *historiae*. Det proporsjonale forholdet mellom disse to billedarter varierer noe, likeledes utvalget av kristologiske scener. Kaspersen redegjør for denne variasjonen og gir en oversikt over forekomsten av forskjellige motiver på de ulike altrene. Han påpeker en rekke overraskende brudd eller ”mangler” i de kristologiske syklene: For eksempel er et motiv som nattverden, som man kunne forvente at var gitt en prominent plass på et alter, så å si fraværende fra altrenes repertoar. Derimot er motiver som tematiserer Kristi fødsel og hans epifani (visitasjonen, de hellige tre konger, Jesu dåp) hyppig forekommende. For å belyse utvalget og fordelingen av scener og for å undersøke hvordan de enkelte scenene formidler sitt narrative innhold, griper Kaspersen til de klassiske retoriske kategorier *dispositio*, det ordnende prinsipp, og *elocutio*, ornamentering. Han demonstrerer ulike

meningsbærende strukturer som går på tvers av den kronologiske rekkefølge i plasseringen av de ulike scenene innenfor frontalerammenes rutenett. Selv om rekkefølgen av scener stort sett følger evangeliets narrative, lineære forløp, skaper gjentakelser i figurenes form, sidestilling, over- og underordning ulike sammenhenger mellom scenene. Kaspersen viser til at en slik narrativ kompleksitet er karakteristisk for middelalderens fortellende billedspråk, og kan forklares i lys av den tredelte tidsoppfatning som frelseshistorien gjøres til gjenstand for. For det første får enhver hendelse i det lineære historiske forløpet sin mening fra frelseshistoriens endelighet – fortiden kaster lys over nåtid og fremtid, slik den typologiske eksegese viser. For det andre finnes det punkter i det historiske forløpet som opphever tiden; da Kristi kirke i tiden forenes med Kristi kirke i evigheten; som under messefeiringen. For det tredje beveger det historiske forløpet seg i sykler gjennom liturgiens årlige gjentakelse av evangeliets fortelling. Kaspersen analyserer så ”fortellerteknikken” i et utvalgt motiv som finnes på fem av syv bevarte gyldne altre, nemlig visitasjonen eller Marias og Elisabeths møte. Eksemplet er velvalgt, ikke bare fordi den hyppige forekomsten av motivet gir et bredere komparativt grunnlag, men også fordi nettopp dette motivet særlig demonstrerer de utfordringer billedspråket står overfor når et tekstlig forelegg, i dette tilfelle Lukas 1, 39-47, skal bringes over på en visuell form. Kjernen i fortellingen om Maria og Elisabeth er deres dialog, samt gledesbevegelsene til fosteret i Elisabeths mage, som av opplagte grunner er problematisk å visualisere. Hvordan avbilde denne begivenhet og dens spirituelle mening? Den konvensjonelle ikonografiske løsning på dette problem er å avbilde de to kvinnene i omfavnelse. Kaspersen viser så hvordan denne konvensjon varierer på ulike måter i altrene for å ”utsmykke” fortellingens hovedinnhold (*eloctiuo*) og dermed kontekstualisere dens mening. De danske gyldne altrene oppviser høyst ulike løsninger, både hva formspråk og stil angår, innenfor forholdsvis avgrensede geografiske og kronologiske rammer. Ved å analysere visitasjonsrelieffene fra narrativitetens perspektiv overkommer Kaspersen det tradisjonelle og ofte ulykkelige skillet som det ofte opereres med i kunsthistoriekrivningen – mellom stil og form på den ene siden og meningsbærende innhold på den annen. Kaspersens artikkel er samlingens lengste, og hans materiale den mest omfattende. De seks-syv frontalene han behandler multiplisert med det høye antallet ikonografiske motiver gir ham mange baller i luften på en gang, noe som gjør argumentasjonen kompleks og tidvis vanskelig å følge. Likevel må Kaspersens systematiske forsøk på å anvende et narratologisk perspektiv på de gyldne altrene sies å være et fruktbart møte mellom teori og empiri.

Den følgende artikkelen er viet et av de alterfrontalene Kaspersen inkluderte i sin undersøkelse, nemlig fronalet fra Ølst kirke, og forfatteren Lena Liepe beveger seg langs de samme linjer som Kaspersen. Også hun er opptatt av billedspråkets formale

sider og deres evne til å etablere mening utover ikonografiens leksikale koder. Hennes primære interesse er for så vidt ikke alterutsmykningen som sådan, men hun bruker frontalet fra Ølst kirke som *case* for å studere hvordan den visuelle gestaltningen av menneskekropper og billedrom er meningsproduserende. Valget av empiri aktualiserer imidlertid en rekke av de forhold som er berørt tidligere i boken. Også Liepe tar utgangspunkt i inkarnasjonen og dermed den menneskelige kropp som fundamental idémessig forutsetning for det kristne bilde, og det er særlig figurenes kroppsspråk, deres forhold til hverandre og til billedrommet som gjøres til gjenstand for undersøkelse. Liepes beskrivelse av Ølst-frontalet er meget presis. Hun påpeker en rekke karakteristiske formale trekk som i den kunsthistoriske praksis tradisjonelt henvises til kategorien stil og dermed gjøres til ubeviste utslag av periodens og områdets stilistiske preferanser. Med støtte hos bl. a. Meyer Schapiro insisterer derimot Liepe på at det ligger bevisste valg bak disse formtrekk, og at de er gjort for å forsterke motivenes ikonografiske innhold. På bakgrunn av sin analyse kan Liepe skille mellom sterkere og svakere variabler i Ølst-frontalets ekspressive repertoar: Mens kroppsspråk, plassering, størrelse og gestikk brukes i stor utstrekning, er fysisk kontakt mellom figurene og ansiktsuttrykk variabler som i liten grad er anvendt. Liepes målsetning med analysen er å fokusere på de spesifikt *visuelle* virkemidlene billedspråket anvender seg av – alle de meningsproduserende trekk som en rent ikonografisk analyse gjerne overser. Med sine presise observasjoner og overbevisende argumentasjon må hun sies å ha lyktes i sitt forsett.

Bokens avsluttende artikkel er en nærstudie av det motivet som visualiserer den idé flere av de andre essays har kretset rundt på ulike måter: nemlig fødselsmotivet, altså Kristi inkarnasjon, som teologisk og liturgisk gjentas i feiringen av alterets sakrament. Harriet M. Sonne de Torrens undersøker fødselsmotivet i frontalet fra Staddil kirke med utgangspunkt i den uvanlige ikonografiske løsning og i figurenes gestikk. Ifølge Sonne de Torrens er denne ene scenen et eklatant eksempel på det hun kaller "the iconographical ingenuity" i senromansk skandinavisk billedkunst. De ikonografiske elementer er redusert til et minimum, samtidig er scenen uvanlig teologisk kompleks. Sonne de Torrens argumenterer for at ikonografien må ses i lys av juledagsmessen med Johannes-prologen om "ordet som ble kjød". Hun viser til det vi kunne kalle en sterk *interpiktorialitet* i den ikonografiske komposisjonen: indirekte referanser til andre etablerte motiver så som Kristi dåp og scener fra pasjonen. Sonne de Torrens henleder spesielt oppmerksomheten på Marias og Kristusbarnets uvanlige gestus, der Kristus velsigner sin mor samtidig som hun holder ham om håndleddet. Også her påvises det referanser til andre motiver som gir grunnlag for å tolke Marias skikkelse som en personifikasjon av *Ecclesia*, Herrens mor og samtidig *sponsa*, Kristi brud. I fødselsscenen forutsies Kristi frelsende of-

ferdød og med den Kirkens tilblivelse, hevder Sonne de Torrens. Hennes grundige og velfunderte motivundersøkelse er på sett og vis en tradisjonell ikonografisk studie, men sammenstilt med de andre artiklene får den resonans fra deres argumentasjon og kaster også lys tilbake over diskusjonen av forholdet mellom inkarnasjonsmysteriet og eukaristien.

Som artikkelsamling må *Decorating the Lord's Table* sies å være en vellykket bok. Den er fokusert omkring monumenter med en felles kontekst og inneholder artikler som belyser hverandre gjensidig. Som helhet må boken også sies å leve opp til den perspektivutvidelse i studiet av Danmarks gylne altre som introduksjonen forespeiler. Et fellestrekk ved artiklene er at de alle bidrar til å bryte ned skillelinjene mellom studiet av ikonografi på den ene siden og stil på den andre. De presenterer overgripende tolkningsstrategier og fokuserer på alterutsmykningens visuelle og materielle kvaliteter, på forholdet til arkitektonisk rom og liturgisk funksjon. Forlaget har dessuten vært forholdsvis generøs med å trykke bilder av god kvalitet, noe som er helt nødvendig materialets karakter og artiklenes fokus tatt i betraktning. *Decorating the Lord's Table* bringer et viktig materiale inn under nye synsvinkler og etablerer et godt utgangspunkt for videre studier.

Kristin Bliksrud Aavitsland, f. 1967, dr. art i kunsthistorie på avhandlingen "Florilegium. En undersøkelse av billedspråket i Vita humana-frisen, Abbazia delle Tre Fontane, Roma" 2002. Postdoktor ved IAKH, UiO på et prosjekt om romanske alterutsmykning i nordisk middelalder. P.t. gjesteforsker ved Københavns universitet.
