

Lidt mere om »Skielderiet i Sions kirke«

Af Finn Gad

I nærværende tidsskrift (nr. 1, 1977, side 1–8) blev *Matthias Ferslev Dalagers* navn ved en slags »omgående fortolkning« knyttet til det noget ramponerede og delvis glemte maleri, forestillende Kristi Himmelfart, som var henlagt på loftet i Jacobshavns kirke, blev bragt til København og atter tilbagesendt i renset og nødtørftigt restaureret stand. *Bodil Kaalund* har taget min fortolkning for gode varer (*Grønlandsk Kunst*, 1979, side 157 f.) så jeg tillader mig fortsat at tillægge ham maleriet.

Bodil Kaalund og jeg betragter efter stilen og den næsten skematiske opstilling dette maleri som et udtryk for det traditionelle i slutningen af 1700-tallet. Bodil Kaalund udpeger lige ud *N. A. Abildgaard* som toneangivende, og han kan have været Dalagers lærer på Akademiet. Hverken Bodil Kaalund eller jeg har et øjeblik troet på nogen som helst originalitet i forbindelse med maleriet. Det bærer så tydeligt præg af at være en kopi af et eller andet, muligvis en kopi via erindringen om et lignende sujet, delvis levende for Matthias Dalagers indre øje. Blik for og fantasibilleder af situationer forekommer i hans øvrige

produktion, selv om det levende dør i stivbenethed.

I artiklen 1976 blev der fabuleret lidt om, hvad der eventuelt kunne være forlæg for hans maleri (side 7, første spalte, med en enkelt trykfejl *Der for Det*): *Det er muligvis malet efter et forlæg, et kobberstik eller en tegning eller et andet maleri, således som det fra gammel tid var vanligt blandt både større og mindre »håndværkere« inden for kirkekunsten. En hastig undersøgelse af, hvilke muligheder for forlæg der i dette tilfælde kunne være tale om, har intet resultat givet.* Uden dybere kendskab kan enhver se, at det drejer sig om en kopi, men konkret fra hvad? Det spørgsmål har ligget latent i mit sind siden 1976.

Indtil den dag, hvor jeg ganske tilfældigt trådte ind i Helligåndskirken i København, »Helliggejst«, som den rettelig bør kaldes, af moderne realitetsbetonede sjæle kaldt »Strøgkirken«. Jeg var trådt et par skridt ind i kirken for at få et overblik over den, og mit øje vandrede rundt i det smukke, rene rum og standsede op ved alteret og altertavlen. Jeg havde næppe drejet blikket mod den, før jeg forbløffet holdt vejret. Her var jo det forbillede, der i sin tid var eftersøgt

og det endda lige for hånden – eller var det ikke det? Ny tvivl i sindet! I første omgang afslører denne vaklen mit profane ukendskab til dansk altertavlemaleri i almindelighed, og til det københavnske i særdeleshed. På den baggrund er det måske dristigt at jeg tillader mig at foretage sammenligning mellem de to eksemplarer af »Himmelfart«-skildringer. Men sammenligningen trængte sig uvilkårligt på.

Altertavlen i Helliggejst, som ses på vedstående sort/hvide kopi, er malet af den meget produktive *Hendrik Krock*, der var født i Flensborg 1671 og døde i København 1738. Der findes et utal af billeder fra hans hånd spredt rundt omkring, altertavler, loftsmalerier osv., alle i mere eller mindre heroisk barokstil. Altertavlen i Helliggejst blev oprindelig malet til opsætning i Fr. IV's kapel på Københavns Slot, og var færdig 1728. Men så kom den store brand, hvor det gik slemt ud over Helliggejst. Kort efter blev kirken dog restaureret, ombygget og fik delvis nyt inventar. 1731–32 blev Københavns gamle slot nedrevet, også Fr. IV's kapel. Krocks altertavle blev flyttet over i en ny ramme til Helliggejst, der blev nyindviet 30. 11. 1732, hvor restaureringen må have været tilendebragt både udvendigt og indvendigt. Her har Matthias Ferslev Dalager så kunnet betragte altertavlen, også under kirkegang, selv om han vistnok hørte til Trinitatis kirkens menighed.

En nærmere analyse af de to billeder kan følges ved, at man holder billedet af Dalagers »Himmelfart« sammen mod Krocks. Derfor bringes Dalagers i samme størrelse og sort/hvid, lige over

for kopien af Krocks. Vil man have Dalagers farver med, må man finde dem enten i det førnævnte nr. 1 af GRØNLAND, 1977, side 3, eller i min Grønlands Historie III, 1976, planche XVI, over for side 401. Billedet i Kaalunds Grønlandsk Kunst, 1979, side 157, har for lille et format til det brug, men kan dog give et indtryk af hans palet.

Med hensyn til farverne kan det straks siges, at de i de to malerier er så nogenlunde de samme, dog er tonen mere afdæmpet hos Krock, måske på grund af megen fernis og lang tids lys- og luftpåvirkning og alder. Paletten synes at have været den samme.

Krocks maleri er selvfølgelig rent teknisk og i tegning og komposition Dalagers ganske overlegent. »Diagonalstregen«, som Bodil Kaalund fremhæver, er på de to billeder dog ganske den samme. Så ufravigelig var den grundregel. Linjen stiger fra venstre mod højre og videre op mod det øverste samlingspunkt. Opstillingen af figurene lader hos Dalager mere åben plads til overs, mens Krocks er mere kompakt. Dalager lader i og for sig mere dramatisk og situationsbestemt den plads stå vidåben, hvor Jesus i følge Lukas-evangeliet befandt sig midt blandt de elleve disciple, lige før optagelsen i himlen. Hos Krock må Jesus have stået på en blot antydning lille plads mellem de forreste personer. Derved har han på den anden side anskueliggjort ordene om, at disciplene trængte sig omkring Jesus.

Alle disciplene knæler eller står spredt hos Dalager, mens Krock har dem tættere samlet, én af de elleve raffineret

blot antydnet ved et par fremstrakte hænder (til venstre i billedet). Midterfiguren – hvem det så skal forestille – er hos Dalager trukket meget i baggrunden, men har i hovedsagen samme håndstilling som hos Krock. Den knælende person til højre i Dalagers billede ligner til forveksling den stående person til højre i Krocks. Denne persons venstre hånd har omtrent samme udformning hos begge malere. Dalagers stående, eller fremadskridende figur med det ligesom faldende blå gevandt har samme stilling i venstre hånd og samme himmelvendte blik som den bageste lyse figur til højre hos Krock. Sådan kan man blive ved, men det fører for vidt at gå mere i detaljer her. Enhver kan finde flere.

Helhedsindtrykket bliver for mig at se, at Dalager på en måde er mere bombastisk dramatisk end Krock. Det røber måske en slags individualitet hos Dalager. For der er også betydelige forskelle både i grupperingen og figurtegningen. Dalagers himmelfarne Kristus er mere stiv, som om han bare sad ned, hvorimod der er passende flugt over Krocks. Læg mærke til, at de begge har venstre ben bøjet i forgrunden, mens hænder og armes stilling er byttet om på de to, men ellers ellers nogenlunde ens.

Ser man på skyformationerne, vil man også der kunne påpege forskelle og ligheder. Hos Dalager er der et godt

stykke blå himmel med stilfærdige skystrimler, og så kommer kransen af skyer, som om der var tale om en lokal eksplosion. Hos Krock bulner skyformationerne frem lige bagved og over figurgruppen på bjerget. Men skyerne er de samme voldsomme barokformationer, mørke og grågrumsede i yderkanterne, hvide ind imod den lysende midte, selvfølgelig bedre hos Krock end hos Dalager. Det samme gælder den glorieagtige lyse baggrund for den opadstigende Kristus. Dalager har for vid gul flade før det hvide, der skulle skabe lys ved kontrastvirkning. Men det er et rent artistisk teknisk fejlgreb. Krock er mere drevet i at fordele lys og skygge, mere ferm til at skabe det glorieagtige lys.

Det er åbenbart, at de to billeder ikke er helt ens, at det yngste, Dalagers, ikke er en slavisk kopi af det ældre, Krocks. Men det udelukker ikke, at Dalagers godt kan være en »fantasikopi« af Krocks. Jeg tror det, ligesom jeg tror at Dalager har malet »Himmelfarten« i Jacobshavn. Det hele er et spørgsmål om tro og fornemmelser. Derfor skal der ikke gøres mere ud af denne sag, som mange måske vil vurdere som mindre betydningsfuld. Med denne udredning er der blot gjort et forsøg på at finde en sammenhæng og en baggrund for »Skielderiet i Sions kirke«.