Middelalderen der aldrig forsvandt

MIDDELALDERISMENS UDVIKLING I DANMARK
FRA RENÆSSANCEN TIL SYMBOLISMEN

LAURA M. AHRENSBACH

MIDDELALDEREN DER ALDRIG FORSVANDT

MIDDELALDERISMENS UDVIKLING I DANMARK FRA RENÆSSANCEN TIL SYMBOLISMEN

Af Laura Marie Ahrensbach

Vejledt af **Torben Kjersgaard Nielsen**

29. maj 2026

English title:

The Middle Ages That Never Ended

The Development of Medievalism in Denmark from the Renaissance to Symbolism

AALBORG UNIVERSITET

KANDIDATSPECIALE

Semester: 10. / 4. semester, KA
Modul: K – Kandidatspeciale
Periode: F2026
Omfang: 30 ECTS
Censur: Ekstern

Anslag: 162.728
Svarende til antal sider: 67,8

Forsiden er illustreret og designet af undertegnede.

ABSTRACT

In this thesis I examine how the Middle Ages continued to live on in Danish culture long after the medieval period itself had ended. Rather than studying the Middle Ages as a historical era, the thesis investigates medievalism: the ways in which later periods have used, imagined, reshaped and given meaning to the medieval past.

The study follows the development of Danish medievalism from the Renaissance to Symbolism. It shows how the Middle Ages were first treated as historical material to be collected, organised and made useful by scholars such as Arild Huitfeldt, Anders Sørensen Vedel and Ole Worm. In the Enlightenment, the medieval past was often viewed with critical distance, but it was also preserved, systematised and made available for later use. This groundwork became essential for Romanticism, where the Middle Ages were transformed into a powerful source of national identity, emotional engagement and cultural memory through literature and visual art. In Symbolism, the medieval past changed character once again. It became less a shared national story and more an aesthetic, spiritual and inward-looking space used to reflect on modernity, faith and personal experience.

Through this thesis I argue that medievalism in Denmark developed through a gradual broadening of the medieval past's cultural function. The Middle Ages moved from being an object of learned historical work to becoming a flexible cultural resource, capable of supporting political legitimacy, national identity, artistic imagination, religious longing and modern self-reflection. In this sense, the Middle Ages never truly disappeared. They survived as a set of images, stories, symbols and moods that could be repeatedly reawakened and reshaped according to the needs of later periods.

By tracing this development, I demonstrate that medievalism is not simply about the past, but about how societies use the past to understand themselves. The Danish Middle Ages emerge, not as a closed historical chapter, but as an ever-continuing cultural presence.

FORORD

Lige så længe jeg kan huske, har mine forældre næret dét, der skulle blive til min store kulturelle interesse. Før jeg kunne gå, transporterede de mig rundt i barnevogn, mens mine endnu uforstående barneøjne tog den danske historie ind. Senere har de generøst taget mig med på alverdens eventyr rundt i Europa, tit akkompagneret af min elskede Momse, hvor jeg har set alt fra Notre Dame i Paris og British Museum i London til drypstenshuler på Mallorca og middelalderbyen Mdina på Malta. Historien har altså altid været allestedsnærværende i mit liv, og alligevel skulle jeg forbi to andre uddannelser, før jeg endelig fandt mig til rette blandt historiestudiets støvede bøger. For de mange historier, oplevelser og jeres støtte, både i og uden for min uddannelse, skal min første dybfølte tak lyde til mine kære forældre. Uden jer var mit historikerhjerte aldrig vokset sig så stort, som det er i dag.

Der viste sig dog at være andet end bare støvede bøger på historiestudiet. I løbet af de fem år, jeg har tilbragt der, er bekendtskaber kommet og gået, men fire af dem har heldigvis hængt ved. Med jer ved min side har selv de længste studiedage været til at komme igennem. Derfor skal der lyde en tak til jer, der er en del af dét, vi er endt med at kalde "Kartoffelgang", for jeres sublime selskab.

På sidelinjen til alle mine akademiske nedsmeltninger og livets generelle strabadser har jeg siden gymnasiet haft min veninde gennem tykt og tyndt, Emma, der på mange måder er blevet mere som en søster end noget andet. Mere nyligt er Paul, min bedre halvdel, kommet til, og med ham en uvurderlig ro midt i specialets mange op- og nedture. Af hjertet tak til jer begge for at udholde og løfte mig gennem førnævnte nedsmeltninger, og for at lytte til min evindelige middelalderisme-sludder.

Til slut skal der lyde en tak til den person, der i sidste ende har haft størst indflydelse på den retning, mit studie har taget. Nemlig ingen ringere end Torben, der har holdt ud at være min vejleder gennem hele kandidaten. Jeg mødte ham første gang til en introduktionsforelæsning i begyndelsen af bacheloren, iklædt en Pippi Langstrømpe-T-shirt, og lige siden har hans entusiasme og engagement i historiefaget inspireret mig.

Det var dog især, da jeg kom til ham med mit noget vilde påfund om en undersøgelse af sanseverdenen i middelalderen, og han tog idéen alvorligt, at han for alvor åbnede mine øjne for, hvor meget historiefaget kan. Senere, som underviser på *Brug af Historien*, var han med til at tænde den faglige ild, der siden har ført mig til min specialisering i middelalderisme. Så Torben, tusind tak for altid at være klar på mine 'fluffy' idéer og bedagede formuleringer, for at have ledt mig derhen, hvor jeg er nu, og for at tro på mine akademiske evner, selv når jeg selv syntes, det gik ad Pommern til.

Dette speciale er på den måde ikke kun mit eget arbejde, men også et resultat af alle jer, der på hver jeres måde har båret, inspireret og heppet mig frem til mål.

INDHOLD

Den sovende fortid **1**

Hvordan indgår historien i nutiden? **6**

Fortidsbrug og historieforståelse 7

Middelalderisme mellem tekst, praksis og erfaring 11

Populærkultur og historie i populærkulturen 17

Renæssancetærsklen: Antikvarismens fødsel **21**

Huitfeldts krønike 23

Vedels folkeviser 26

Worms Wormianum 30

Da fortiden blev samlet 34

En kort historie om oplysningstiden **35**

Mellem mørke og metode 36

Romantikkens gennembrud: Middelalderismens fødsel **41**

Oehlenschlägers digt 43

Ingemanns historiske romaner 49

Frølichs illustrationer 53

Da middelalderen blev levende 59

Symbolismens omformning: Middelalderen som resonansrum **60**

Jørgensens helgenbiografi 61

Slott-Møllernes malerier 65

Da fortællingen blev til erfaring 69

Fortidens fortsatte former **71**

Litteratur **75**

Værker 75

Artikler 77

Aviser 78

Billeder 78

Websider 78

Diverse 79

DEN SOVENDE FORTID

"Men ude i landet gik sagnet om den smukke, sovende Tornerose fra mund til mund."[1]

Sådan står det skrevet i brødrene Grimms version af eventyret om den skønne prinsesse Tornerose, der endte med at falde i en dyb søvn efter at have stukket sig på en spinderok. Historien om Tornerose er en fortælling der har rødder langt tilbage i tid, ja, faktisk bliver den gisnet til at strække sig helt tilbage til det gamle Egypten eller de famøse islandske sagaer.[2] Dengang var historien selvfølgelig meget anderledes end den vi kender i dag, men de mange hundrede, måske tusinde, år den er blevet fortalt og formet om og om igen, understreger en væsentlig pointe for den forestående undersøgelses fundament – vi mennesker er og bliver fortællende væsener. Siden vi malede vores triumfer på væggene i stenhuler, har vi gengivet og genfortalt myter, legender, eventyr og herunder også vores egen fortid.

Uden denne trang til fortællinger ville hverken forskningsfeltet eller selve forudsætningen for denne undersøgelse have eksisteret. Fordi uden dén, havde de utallige genskabelser, genfortællinger og tolkninger af middelalderen slet ikke fundet sted. Middelalderen er for længst afsluttet som historisk periode, men alligevel lever den videre i dag som kulturelt fænomen. Fortællingen om Tornerose er et ganske nærliggende eksempel på netop dét. Selvom den angiveligt engang har handlet om egyptiske prinser og en nordisk prinsesse der kom i karambolage med selveste gudernes konge Odin,[3] blev den i Brødrene Grimms gengivelse, til en historie stærkt inspireret af middelalderen. Faktisk kan den siges at være et skoleeksempel på middelalderisme, idet den fremstiller en forestillet ahistorisk middelalder som mytisk hjemsted for fortælling og skæbne. Denne version af fortællingen har desuden givet liv til den gamle danske sangleg *Tornerose var et vakkert barn*,[4] og den måske mere

[1] Grimms eventyr. *Tornerose*
[2] Lasky, 2023.
[3] Ibid.
[4] ugle.dk, *Tornerose var et vakkert barn*

velkendte Disney-film *Tornerose*.[5] På mange måder har fortællingen om det vakre barn gennemgået samme udvikling som fænomenet middelalderisme.

Middelalderens fortsatte gennemslagskraft hænger muligvis sammen med netop denne dobbelte karakter; den er på én gang fjern og genkendelig, fremmed og alligevel nært beslægtet med vores egne kulturelle forestillinger. I en episode af podcasten *Mægtige Middelalder* om middelalderformidling, beskrives middelalderlevendegørelse som placeret i et 'sweet spot' mellem noget eksotisk og noget genkendeligt. Netop fordi perioden ligger tæt nok på os til at kunne fungere som kulturelt spejl, men langt nok væk til at fremstå anderledes og dragende.[6] Det er også denne genkendelighed, der giver middelalderen en særlig plads i populærkulturen. I samme podcast introducerer værterne med et glimt i øjet begrebet 'shitfaktoren': idéen om, at middelalderens mørke, uhumske eller groteske elementer fastholdes, fordi de fungerer som en krog, der fanger publikums opmærksomhed. Pointen er ikke blot humoristisk, men analytisk interessant, fordi den peger på et paradoks i moderne middelalderformidling: selv når man forsøger at nuancere forestillingen om 'den mørke middelalder', reproduceres den ofte som indgang til overhovedet at skabe interesse.[7]

Podcastens pointer peger dermed på, at middelalderen ikke kun overlever som historisk viden, men som en samling genkendelige stemninger, billeder og forventninger, der kan aktiveres i mange forskellige sammenhænge. Middelalderen fungerer på én gang som læringsstof, oplevelse, underholdning og kulturelt brand; netop derfor kan den bevæge sig mellem akademisk formidling, kommercielle oplevelser og populærkulturelle universer.

Det er denne bevægelighed, der gør, at middelalderen, ligesom Torneroses historie, dukker op i mange forskellige former: i historiske romaner, nationalromantiske billeder, museumsudstillinger, markeder, computerspil, tv-serier og populærkulturelle fortællinger. Dermed eksisterer middelalderen ikke kun som genstand for akademisk interesse, men som et aktivt reservoir af billeder, fortællinger og forestillinger, der anvendes, omformes og genfortolkes i skiftende sammenhænge.

---

[5] Det Danske Filminstitut. Tornerose
[6] Heebøl-Holm (Vært) & Bonde Hansen (Gæst), 2025.
[7] Ibid.

Det er i dette spændingsfelt mellem kulturelt reservoir og fortælletrang, at middelalderisme som fænomen opstår.

Men for at kunne undersøge denne fortsatte vækkelse af middelalderen, er det nødvendigt at præcisere, hvad der i det kommende speciale forstås ved middelalderisme. Gennem mit arbejde med emnet på kandidatforløbet har begrebet fungeret som et centralt analytisk redskab og er løbende blevet præciseret i relation til forskellige materialetyper og problemstillinger. I sin mest grundlæggende form kan middelalderisme derfor defineres som senere tiders brug, fortolkning og forståelse af middelalderen.[8] Men i sagens natur er denne definition utilstrækkelig alene, da middelalderisme dækker noget væsentligt bredere. Begrebet omfatter ikke kun akademiske studier af perioden, men også (gen)brug, (re)konstruktion og reception af middelalderen i en lang række kulturelle sammenhænge – fra kunst, litteratur og traditioner til politiske diskurser og moderne populærkultur.

Som forskningsfelt er middelalderisme relativt ung, særligt i dansk sammenhæng, hvor det først for alvor har fundet indpas i løbet af de seneste ti år. Feltet adskiller sig fra traditionelle middelalderstudier, idet det ikke primært beskæftiger sig med middelalderen som historisk periode, men med hvordan middelalderen bearbejdes i senere tider. Fokus bliver på den måde flyttet fra spørgsmålet om, hvad middelalderen faktisk var, til hvordan forestillinger om middelalderen kontinuerligt skabes og anvendes i nutidige og post-middelalderlige historiske sammenhænge.

Ligesom i mange andre vesteuropæiske lande,[9] har middelalderen haft stor indflydelse på den måde det danske samfund ser ud i dag. Det er derfor nærliggende at undersøge,

---

[8] Ahrensbach, 2026. s. 7

[9] Et nærliggende eksempel er England, hvor middelalderens betydning fortsat kan spores i både institutioner, retstradition og landskab. Det britiske parlament fremhæver selv, at det moderne parlament udviklede sig gennem middelalderen og i dag er et af verdens ældste kontinuerlige repræsentative forsamlinger. Magna Carta fra 1215 fremhæves desuden som et centralt dokument, der begrænsede kongemagten og bidrog til senere forestillinger om ret og individuelle rettigheder. Hertil kommer, at English Heritage påpeger, at næsten halvdelen af deres bevaringssteder stammer fra middelalderen, særligt borge og kirkelige bygninger. England illustrerer dermed, hvordan middelalderen fortsat kan præge moderne samfunds institutioner, fysiske landskab og historiske selvforståelse (Se Britannica. *Medieval law;* English Heritage. *Medieval England* & UK Parliament. *Birth of the English Parliament*). Det skal dog ikke forstås som om der ikke findes middelalderisme i andre dele af Europa. Kaster vi for eksempel blikket mod Moldova i Østeuropa, finder man Ștefan cel Mare,

hvordan middelalderen i Danmark er blevet brugt og fortolket siden periodens afslutning. Gennem mit arbejde på kandidatuddannelsen har jeg analyseret, hvordan udvalgte historiske perioder har fremstillet og anvendt middelalderen, men uden at forbinde disse indsigter i én samlet fremstilling. Det er netop dét, jeg søger at opnå med dette speciale: en syntese der har til formål at undersøge, hvordan middelalderen i Danmark gennem tiden er blevet brugt, formet og aktualiseret i forskellige kulturelle kontekster.

Med afsæt i middelalderisme som analytisk begreb analyseres, hvordan fortidsbrug udvikler sig fra renæssancens elitære historieskrivning til nye og mere varierede former i nyere tid. Undersøgelsen tager udgangspunkt i en iagttagelse, der er vokset frem gennem mit tidligere arbejde: at middelalderens kulturelle tilstedeværelse i Danmark ikke er et moderne fænomen, men resultatet af en længere historisk udvikling. Samtidig har jeg arbejdet ud fra en antagelse om, at denne udvikling gentagne gange har medført forskydninger i både form, funktion og tilgængelighed. Denne bevægelse danner grundlag for specialets kronologiske struktur. Ved at følge middelalderismens skiftende former fra renæssancen og frem bliver det muligt at undersøge, hvordan fortidsbrug hænger sammen med bredere kulturelle, politiske og sociale forandringer, og hvorfor middelalderen igen og igen fungerer som en anvendelig kulturel ressource.

Som jeg kort har bemærket, er en grundlæggende præmis for denne undersøgelse, at historie ikke alene eksisterer som fagligt anliggende, men som en praksis, der udfolder sig i et væld af sammenhænge. Bernard Eric Jensen formulerer det som at historie kan forstås som menneskers fortidsbrug, der danner erindringsspor.[10] Med denne forståelse bliver historie ikke alene et spørgsmål om, hvad der faktisk er sket, men om, hvordan fortiden anvendes til at skabe mening og identitet i nutiden. Denne tilgang gør det muligt at analysere både akademisk historieskrivning og populærkulturelle fremstillinger inden for en fælles analytisk ramme, uden at de nødvendigvis vurderes ud fra de samme kriterier. Dermed placerer specialet sig i

---

der i dag fungerer som et nationalt symbol. Hans statue i Chișinău bruges ved nationale ceremonier, han er afbildet på pengesedler, samt ligger navn til centrale boulevarder og institutioner (Se bilag 1 og 2). Desuden er der for nylig med *Medievalisms in a Global Age* (2024) kommet større fokus på middelalderisme i et bredere perspektiv end 'bare' det europæiske.

[10] Jensen, 2014. s. 13

spændingsfeltet mellem faghistorie og læghistorie.[11] Det er relevant, fordi middelalderisme netop befinder sig i dette felt, idet det både kan trække på faglige traditioner og løsne sig fra dem afhængigt af den funktion, fortiden tillægges i den givne sammenhæng.

I forlængelse heraf er et centralt greb i specialet at betragte middelalderisme i relation til populærkultur – ikke fordi al middelalderbrug kan karakteriseres som populærkulturel, men fordi middelalderstof over tid i stigende grad cirkulerer bredt og indgår i sammenhænge, der rækker ud over snævert faglige rammer. Populærkultur forstås her som et felt, hvor kultur distribueres bredt, fortolkes aktivt og anvendes i hverdagslige sammenhænge, ofte på tværs af skellet mellem producent og modtager.[12] Set i dette lys kan forandringer i brugen af middelalderen anskues som forskydninger i dens sociale og kulturelle funktion.

Som nævnt bygger specialet videre på en række selvstændige undersøgelser af middelalderisme i dansk sammenhæng foretaget i løbet af kandidatforløbet. Metodisk videreføres disse analyser i en samlet tilgang. Mine tidligere undersøgelser omfatter middelalderbrug i oplysningstidens historieskrivning, romantikken og symbolismens litterære bearbejdninger, samt nutidige former for middelalderisme i oplevelses- og kulturarvssammenhænge.[13] I stedet for at behandle disse studier isoleret samles de i en syntese, der har til formål at identificere sammenhænge, brud og kontinuiteter på tværs af perioder. Denne syntetiske tilgang indebærer, at specialet ikke struktureres omkring ét enkelt, afgrænset forskningsspørgsmål i traditionel forstand, men omkring et bredere fænomen: hvordan danskernes omgang med middelalderen har udviklet sig fra periodens afslutning til i dag.

Undersøgelsens kronologiske struktur følger udviklingen fra renæssancen frem til begyndelsen af det 20. århundrede med symbolismen som analytisk slutpunkt. Jeg har valgt at afslutte analysen her, ikke fordi middelalderismens historie dermed er udtømt, men fordi symbolismens middelalderisme peger frem mod senere udviklinger, hvor middelalderen i stigende grad anvendes i nye kulturelle

[11] Jf. mit udgangspunkt i Bernard Eric Jensens arbejde med begreberne. Se afsnittet *Fortidsbrug og historieforståelse*.
[12] Se afsnittet *Populærkultur og historie i populærkulturen*.
[13] Ahrensbach, 2024, 2025 & 2026

sammenhænge. Specialets periodisering bevæger sig bevidst på tværs af både litteraturhistoriske og bredere kulturhistoriske skel, hvilket afspejler middelalderismens karakter som fænomen. Her mister faste epokegrænser ofte forklaringskraft, idet middelalderen genbruges, omformes og aktualiseres på tværs af genrer, medier og historiske sammenhænge.

Når fortællingen om Tornerose i Brødrene Grimms version beskrives som et sagn, der gik fra mund til mund, peger det på den samme proces, som også er omdrejningspunktet for denne undersøgelse: hvordan fortællinger lever videre ved at blive gentaget, omskrevet og placeret i nye sammenhænge. Tornerose er i denne forbindelse ikke interessant, fordi den kan føres tilbage til én historisk oprindelse, men fordi den gennem tiden har antaget forskellige former og betydninger. På tilsvarende vis udgør middelalderen ikke blot et afsluttet kapitel i historien, men et stof, der fortsat cirkulerer, omformes og aktualiseres. Undersøgelsen retter sig mod, hvordan middelalderen i Danmark igen og igen er blevet fortalt, genfortalt og anvendt – og hvordan disse fortællinger, ligesom Torneroses, peger både tilbage mod en forestillet fortid og frem mod de sammenhænge, der bringer dem i anvendelse. Således fremstår middelalderen som en sovende fortid – ikke afsluttet, men hvilende – som igen og igen vækkes til live i nye fortællinger og sammenhænge.

HVORDAN INDGÅR HISTORIEN I NUTIDEN?

Måden, mennesker forstår sig selv og sine omstændigheder på, hænger tæt sammen med historier. Fortællinger omkring bålet i de tidligste fællesskaber, hvor erfaringer blev videregivet og fortolket i fællesskab. Senere i skriftlige beretninger og lærde fremstillinger, hvor fortiden blev ordnet og forklaret. Ved skolebænken imens fr. Jensen vifter entusiastisk med armene. På sengekanten imens far gør sit for, med forskellige stemmer, at leve sig ind i de forskellige karakterer. Eller på det store biografslærred, hvor alle med store øjne følger med i den dramatiske handling. Vi sætter os selv i hovedpersonernes sted, diskuterer moralen og bliver klogere på os selv og hvad historien siger om os og vores omgivelser. Fælles for disse situationer er imidlertid ikke blot, at de involverer fortællinger, men også at de på forskellig vis trækker på forestillinger om fortiden.

Historien viser sig dermed ikke som et afgrænset, akademisk anliggende, men som en integreret del af hverdagslivet, hvor den cirkulerer i både institutionaliserede og uformelle sammenhænge. I denne bevægelse mellem forskellige kontekster ændrer historien karakter, fra at være genstand for systematisk undersøgelse til at fungere som menings- og identitetsskabende ressource. Netop denne spænding peger på, at historie ikke er én entydig størrelse, men udfolder sig i forskellige former og med forskellige funktioner afhængigt af sammenhængen.

Samtidig peger udbredelsen af sådanne fortællinger på, at historien i praksis ofte formidles og anvendes i sammenhænge, der rækker ud over det snævert faglige felt. Hvad enten der er tale om litterære fremstillinger, mundtlige fortællinger eller visuelle iscenesættelser, indgår fortiden i kulturelle udtryk, hvor grænsen mellem oplysning, fortolkning og underholdning ikke altid er entydig. Dette gælder ikke kun i en nutidig mediekontekst, men kan spores på tværs af perioder, hvor historien i varierende grad har været genstand for bredere formidling og anvendelse. På den baggrund træder forskelle i måden, historien forstås og anvendes på, tydeligere frem.

FORTIDSBRUG OG HISTORIEFORSTÅELSE

I sit oversigtsværk *Fortidsbrug og erindringsspor* fremlægger Bernard Eric Jensen en række former for fortidsbrug. Centralt for hans historieteoretiske tilgang er imidlertid sondringen mellem faghistorie og læghistorie.[14] Faghistorie betegner den institutionaliserede og normstyrede historiske praksis, hvor videnskabelige kriterier som kildekritik, transparens og efterprøvbarhed står centralt.[15] Denne måde at

[14] Jensen, 2014. s. 7-8

[15] Faghistorie indbefatter den diskussion der er om begrebets definition mellem fagfæller, eller som Jensen beskriver det "den, der er normsat blandt fagfolk." Normsætningen er dog ikke entydig, hvilket Jensen også selv gør opmærksom på idet han fremhæver to sider af denne. En side af faget anser historie på lige fod med videnskabsfaget og begrænser faget til et være lig med historieskrivning, og på den måde fjernes historie der florerer i mundtlig, eller anden ikke-skriftlig kultur. En anden og senere side af faget betragter historie som værende fortællinger af fortidige forløb. Her ses historie altså fortsat som værende noget skriftlige, men begrænsningen er knapt så voldsom, idet historie her kan være skrevet på forskellige måder. På den måde opstår brugen af flertalsformerne 'historier' og 'fortider' også i forbindelse med arbejdet med faget. En anden og mere simpel måde at se faghistorie på, kan findes i *Fra fortid til historie* (2017) af Anders Hassing og Christian Vollmond. På sand grundbogsfacon stiller de betingelserne for, hvad faghistorie er, meget skarpt op; Det er et krav at der anvendes historiefaglige metoder og teorier til at undersøge fortid, ligeledes at der er dokumentation for, hvor ens viden kommer fra, således undersøgelsen kan gentages og reproduceres. Desuden ses fortiden som grundlæggende anderledes end nutiden og dermed skal fortiden så vidt

definere faghistorie på vægter de naturvidenskabelige dyder i særlig grad – historisk forskning skal på lige fod med andre videnskaber kunne reproduceres.[16] Uanset hvad, er faghistorie som begreb yderst væsentligt og interessant i arbejdet med historiebrug. For med dette begreb kan vi blive klogere på, hvordan en 'professionel historiebruger' forstår sig selv og sit produkt.

Bernard Eric Jensen betegner læghistorie som den form for historie, der ikke nødvendigvis produceres inden for det faglige miljø, men som alligevel spiller en central rolle i menneskers forståelse af fortiden. Gennem eksempler som arbejderbevægelsens brug af historiske fortællinger viser han, hvordan historie kan være med til at forme en kollektiv selvforståelse.[17] Denne form for historiebrug er ikke begrænset til organiserede bevægelser, men gør sig gældende i langt bredere sammenhænge. Læghistorie kan således forstås som en form for hverdagshistorie, hvor fortiden aktivt anvendes af individer og fællesskaber til at skabe mening, identitet og retning. Netop denne udbredte og ofte uformelle brug af historien er central, når man beskæftiger sig med historie i en medievalistisk kontekst.[18]

Så hvad er historie egentlig? Spørger man Jensen, mener han som bekendt, at historie må "defineres som menneskers fortidsbrug, der danner erindringsspor."[19] Fortidsbrug kan være mange ting. Ifølge Jensen, er det dét at tage ved lære af egne eller andres fortidige erfaringer. I sin forklaring citerer han Holberg, der mente, at "historie er en

---

muligt forstås på sine egne præmisser. Slutteligt er der i faghistorie fokus på den forandringsproces der har fundet sted for at fortiden er blevet til nutid.

[16] Jeg vil dog mene, at i takt med discipliner indenfor historiefaget, såsom følelseshistorie, er begyndt at blive en accepteret del af forskningen, kan man ikke længere sætte sin lid til denne rigide definition af faget i samme grad som tidligere. Faget er i langt højere grad blevet noget, der afhænger af den enkelte historikers faglighed og ekspertise, hvilket som resultat gør det mindre reproducerbart. På den anden side kan men også diskutere, hvorvidt historiefaget i det hele taget nogensinde burde have været ligestillet med andre langt mere naturvidenskabelige discipliner, da historie aldrig på samme måde har været bundet af naturens fastlåste og dermed reproducerbare love.

[17] Jensen, 2014. s. 11-12

Jensen illustrerer blandt andet læghistorie gennem sangen Socialisternes March, som både eksisterer i skriftlig form og som en mundtligt overleveret praksis i arbejderbevægelsen siden 1800-tallet. Eksemplet viser, hvordan historiske fortællinger kan internaliseres og fungere identitetsskabende over tid.

[18] Jensens definitioner og begrebsanvendelse fremstår relativt skarpt afgrænsede, hvilket må ses i lyset af et metodisk behov for begrebslig klarhed i arbejdet med fortidsbrug og erindringsspor. Denne stringens kan imidlertid vanskeligt fastholdes i empiriske sammenhænge, hvor grænserne mellem forskellige former for historiebrug ofte er mere flydende. Ikke desto mindre fungerer begrebsapparatet som et anvendeligt analytisk udgangspunkt.

[19] Jensen, 2014. s. 13

fortælling om fortidige forhold med det sigte at bevare erindringen om de forhold, som kan lære os at leve godt og lykkeligt."[20] Historie er dermed ikke bare viden om fortiden, men en aktiv proces, hvor fortidige erfaringer omsættes til erindring og anvendes til at skabe mening og retning i nutiden. I forlængelse heraf understreger E.H. Carr, at historiske fakta ikke eksisterer uafhængigt af fortolkning, men udvælges og gives betydning af historikeren.[21] Historien består derfor ikke af en objektiv samling af fortidige begivenheder, men af et samspil mellem fortidens spor og de spørgsmål, som nutiden stiller.

En sådan forståelse ligger i forlængelse af historieteoretikere som Jörn Rüsen, der netop betoner historisk bevidsthed som et orienteringsredskab, hvor fortid, nutid og fremtid forbindes.[22] Hos Rüsen forstås historisk bevidsthed som en narrativ proces, hvor mennesker skaber sammenhæng i tiden ved at fortolke fortiden i relation til nutidige situationer og fremtidige forventninger.[23] Historien bliver dermed ikke blot en registrering af tidligere begivenheder, men en meningsskabende praksis, hvor erfaringer fra fortiden anvendes til at orientere handlinger i nutiden.

Ydermere understreger Rüsen i den forbindelse, at historisk tænkning altid indebærer en sammenkobling af erfaring, fortolkning og orientering. Fortiden fungerer som et erfaringsrum, der gennem fortolkning omsættes til fortællinger, som gør det muligt for individer og fællesskaber at forstå deres aktuelle situation og handle inden for den. Denne proces indebærer samtidig en normativ dimension, idet historiske fortællinger ofte bruges til at legitimere værdier, identiteter og handlingsvalg.[24] Historie bliver således et centralt middel til at skabe kontinuitet og mening i menneskers liv. Desuden gør Rüsen det klart, at historisk bevidsthed kan antage forskellige former - fra traditionelt bekræftende fortællinger til kritiske eller udviklingsorienterede forståelser af fortiden.[25] Dette betyder, at forholdet til fortiden ikke er statisk, men dynamisk og foranderligt, afhængigt af hvilke behov og perspektiver der er på spil i nutiden.

---

[20] Jensen, 2014. s. 13
[21] Carr, 1990. s. 11-12
[22] Rüsen, 2004.s. 63-85
[23] Ibid. s. 67-69 & 80
[24] Ibid.s. 66-67
[25] Ibid.s. 70-77

Hos eksempelvis Pierre Nora og J. H. Plumb fremhæves en klarere sondring mellem historie som kritisk, analytisk praksis og erindring som mere subjektiv og ofte identitetsskabende størrelse. Hos Nora kommer dette særligt til udtryk i begrebet *erindringssteder*, hvor fortiden ikke længere opleves som umiddelbar, men må iscenesættes og fastholdes gennem kulturelle former.[26] I forlængelse heraf understreger David Lowenthal, at fortiden ikke blot er genstand for akademisk analyse, men i lige så høj grad en kulturel ressource, som tildeles betydning i nutiden.[27]

Fortiden fremstår her som både fremmed og genkendelig og bruges til at skabe identitet, nostalgi og sammenhæng i en samtid præget af forandring. Historiebegrebet rummer således en grundlæggende spænding mellem på den ene side historie som menings- og identitetsskabende fortidsbrug og på den anden side historie som kritisk undersøgelse af fortiden. Denne spænding understreges af Anette Warring, der peger på, hvordan historievidenskabens krav om kritisk analyse og erindringens funktion som identitetsskabende fortælling ofte hviler på forskellige former for sandhed og derfor kan støde sammen i konkrete historiekulturelle sammenhænge.[28]

Netop denne dobbelte forståelse af historie danner et vigtigt udgangspunkt for at undersøge, hvordan fortiden anvendes uden for det snævert faglige felt. I sådanne sammenhænge bliver historien en del af bredere kulturelle praksisser, hvor begreber som kultur, kulturarv og populærkultur er afgørende for at forstå, hvordan fortiden ikke blot bevares, men også aktivt omformes. Denne flerhed af perspektiver på historien som både videnskab, praksis og kulturelt fænomen understreges hos John Tosh, der i indledningen til sit samlingsværk *Historians on History* fremhæver, hvordan historiefaget i dag er præget af forskellige og til tider konkurrerende forståelser af dets formål og metode.[29] Historie kan dermed ikke reduceres til én entydig definition, men må forstås som et felt, hvor forskellige tilgange – fra empirisk rekonstruktion til kulturel fortolkning - eksisterer side om side. Det er inden for dette felt, at middelalderisme som fænomen må placeres.

---

[26] Nora, 1989 & Plumb, 1969.
[27] Lowenthal, 1985. s. 410-412
[28] Warring, 2001.
[29] Tosh, 2018.

MIDDELALDERISME MELLEM TEKST, PRAKSIS OG ERFARING

Middelalderisme betegner eftertidens brug, fortolkning og forestillinger om middelalderen. Som begreb peger det ikke på middelalderen som historisk periode, men på middelalderen som kulturel konstruktionsflade i tiden efter dens afslutning. Middelalderisme retter sig således ikke mod spørgsmålet om, hvad middelalderen *var*, men mod hvordan forestillinger om middelalderen aktiveres, selekteres og gives betydning i skiftende historiske og kulturelle sammenhænge. Samtidig er middelalderisme ikke en entydig disciplin, men snarere et bredt, tværfagligt felt, der spænder over alt fra historieforskning til kulturstudier, og som netop undersøger middelalderens "efterliv" i nyere kulturelle sammenhænge.[30]

Dette 'efterlivsperspektiv', som særligt fremhæves i den moderne middelalderismeforskning, indebærer en afgørende teoretisk forskydning: i stedet for at betragte middelalderen som en fast historisk realitet, anskues den som et kulturelt konstrueret fænomen, der konstant formes af senere tiders behov og forestillinger. Middelalderisme handler derfor ikke primært om den historiske periode i sig selv, men om de betydninger, som tillægges den i forskellige historiske og kulturelle kontekster. Denne tilgang indebærer også, at middelalderen ofte fremtræder som en forestillet eller idealiseret konstruktion, der kun delvist eller slet ikke svarer til historisk dokumenterbare forhold.[31]

Netop denne skelnen er afgørende for specialets tilgang. I modsætning til klassisk middelalderforskning, der arbejder med middelalderen som empirisk fortid med fokus på kildekritik, periodisering og historisk kontekstualisering, beskæftiger middelalderisme sig med middelalderen som *efterliv*. Her eksisterer middelalderen ikke som stabil referent, men som noget, der løbende rekonstrueres gennem fortælling, billede, praksis og iscenesættelse. I mine tidligere undersøgelser har begrebet middelalderisme fungeret som analytisk redskab på tværs af meget forskellige materialer – fra oplysningstidens historieskrivning over romantikkens og symbolismens litterære bearbejdninger til nutidige kulturarvs- og oplevelsespraksisser. På tværs af disse kontekster fremtræder middelalderisme ikke

[30] Grosen Jørgensen, 2018.
[31] Hermann, 2019. s. 47-50

som én bestemt genre eller ét bestemt udtryk, men som en fleksibel og relationsbåret form for fortidsbrug.

Et centralt fællestræk ved middelalderisme er dens selektive karakter. Middelalderen genbruges aldrig i sin helhed, men i fragmenter, motiver og stemninger, som udvælges og omformes i nye sammenhænge. Denne selektivitet hænger sammen med, at middelalderisme netop beskæftiger sig med det middelalderlige som en kulturel forestilling snarere end som en samlet historisk virkelighed, hvor enkelte elementer bliver løsrevet fra deres oprindelige kontekst og genanvendt i nye betydningsdannelser.[32] Bestemte aspekter – som kongemagt, tro, fællesskab, håndværk eller det førindustrielle – fremhæves, mens andre forbliver marginaliserede eller helt fraværende. Dette skyldes, at middelalderisme ikke arbejder med en fuldstændig gengivelse af fortiden, men med det, der kan genkendes, aktiveres eller gives mening i en nutidig kontekst. I moderne populærkultur viser dette sig eksempelvis i brugen af faste 'inventarer' af middelalderlige symboler – såsom riddere, slotte, våben og feudale strukturer – som genbruges på tværs af medier, fordi de fungerer som genkendelige kulturelle markører for 'det middelalderlige'.[33]

Denne selektive udvælgelse er ikke tilfældig, men følger bestemte kulturelle mønstre og forventninger. Forskningen peger på, at sådanne repræsentationer ofte bygger på en slags fælles 'popular knowledge' om middelalderen, hvor netop bestemte billeder og forestillinger gentages og får en særlig status, selvom de ikke nødvendigvis afspejler historiske realiteter. Dermed bliver middelalderen reduceret til en række symbolske elementer, der kan kombineres fleksibelt og anvendes på tværs af forskellige genrer og sammenhænge.[34] Samtidig understreger flere forskere, at denne selektive praksis er en grundlæggende del af middelalderismens funktionsmåde. David Matthews fremhæver, at middelalderisme netop opererer gennem genbrug og rekontekstualisering af enkelte middelalderlige træk, som tilpasses nye kulturelle behov frem for at blive gengivet i deres historiske kompleksitet. Denne proces indebærer nødvendigvis, at noget vælges til, mens andet udelades, hvilket gør enhver

[32] Matthews, 2015. s. 1-8
[33] Grosen Jørgensen, 2018.
[34] Larrington, Velten & Young, 2026. s. 14-34 & 109-112

middelalderrepræsentation partiel og perspektivbunden.[35] Desuden viser historikere såsom Michael Alexander, hvordan forskellige perioder gennem historien har fremhævet forskellige sider af middelalderen alt efter samtidens interesser – nogle gange som en barbarisk og mørk periode, andre gange som en idealiseret og harmonisk fortid.[36] Denne historiske variation understreger netop, at middelalderen ikke genopstår som helhed, men altid selektivt formes gennem bestemte fortolkningsrammer.

En sådan selektivitet gør middelalderisme til et oplagt eksempel på fortidsbrug, hvor fortiden ikke overleveres neutralt, men aktivt formes i mødet med nutidige behov og forestillinger. Fortiden fungerer her som et reservoir af elementer, der kan aktiveres og gives ny betydning i forskellige sammenhænge, snarere end som en fast og uforanderlig størrelse.[37] Som forlængelse heraf kan middelalderisme forstås som en proces, hvor nutiden løbende omorganiserer og genfortolker fortiden gennem selektiv anvendelse af dens mest betydningsfulde eller anvendelige træk.

Denne forståelse lægger sig tæt op ad teorier om historiebrug og erindring, hvor historie ikke betragtes som fortiden i sig selv, men som menneskers brug af fortiden til at skabe mening, identitet og orientering.[38] I dette perspektiv er fortiden ikke en fast størrelse, men noget, der kontinuerligt genfortolkes og aktualiseres i relation til nutidige behov. Som det fremhæves i erindringsorienteret middelalderismeforskning, er det karakteristisk, at den fortid, der erindres, formes selektivt, så den kan understøtte samtidens værdier, følelser og forestillinger.[39]

Netop denne forståelse gør middelalderisme til et særligt tydeligt eksempel på historiebrug, idet middelalderen i høj grad fungerer som et fleksibelt reservoir af betydninger, der kan tages i brug og omformes på tværs af tid. Middelalderen fremstår dermed ikke som en stabil historisk reference, men som en fortolkbar størrelse, der konstant genaktualiseres gennem kulturelle og sociale praksisser. Dette hænger sammen med, at middelalderen i sig selv ofte opfattes gennem forskellige samtidige

[35] Matthews, 2015. s. 37-41 & 172-173
[36] Alexander, 2007. s. XXIII-XXVII
[37] Matthews, 2015. s. 8 & 172-173
[38] Dette kan for eksempel ses hos Bernard Eric Jensen, der fremhæver, hvordan historieformidling gennem praksisser som jubilæer og mindefester bidrager til at forme kollektive erindringer, idet fortiden her aktivt udvælges og gives betydning i relation til nutidige behov (Se Jensen, 1996).
[39] Hermann, 2019. s. 48

'tidslag', hvor fortid og nutid kan sameksistere og overlappe i vores forståelse af historien.[40] Middelalderisme kan i denne optik forstås som en særlig intens og vedvarende form for fortidsbrug, netop fordi middelalderen har vist sig bemærkelsesværdigt modtagelig for eftertidens projektioner. Denne modtagelighed kan blandt andet forklares ved, at relationen til middelalderen ofte er præget af længsel og forestillingsevne snarere end direkte erfaring.[41] Samtidig understreges det, at dette forhold til fortiden rummer en indbygget spænding: på den ene side opleves middelalderen som noget tabt og uopnåeligt, mens den på den anden side konstant genkaldes og genskabes i nutiden gennem kulturelle repræsentationer.[42] Denne dobbelthed bidrager til at forklare, hvorfor middelalderen i særlig grad egner sig til fortidsbrug, idet den både kan fungere som idealiseret forestilling og som kritisk kontrast til nutiden.

Et andet gennemgående træk ved middelalderisme er, som jeg kort har været inde på, at forholdet mellem historisk korrekthed og betydning forskydes. I middelalderistiske sammenhænge er det sjældent historisk præcision, der er det primære kriterium for værdi. I stedet vurderes middelalderen ud fra dens evne til at fungere meningsfuldt i den givne kontekst.[43] Autenticitet forstås derfor ikke entydigt som overensstemmelse med historiske kendsgerninger. Den kan også handle om oplevet troværdighed, genkendelighed og indre sammenhæng. Samtidig lægges der i visse sammenhænge – for eksempel hos reenactment-miljøer[44] – netop stor vægt på historisk korrekthed. Denne forskydning i autenticitetens betydning er tydelig både i æstetiske og praksisnære former for middelalderisme. I romantikkens og symbolismens litteratur er middelalderen ikke historisk korrekt rekonstrueret, men bearbejdet gennem fortælling, symbolik og stemning.[45] I nutidige oplevelses- og kulturarvssammenhænge fungerer middelalderen som ramme for deltagelse, sansning og fællesskab, snarere

[40] Dell, 2011. s. 116-123
[41] Ibid. s. 117 & 120
[42] Ibid. s. 117 & 121
[43] Clement, 2014.
[44] Se for eksempel middelalderforeningen BURGENDA.
[45] Ahrensbach, 2024.

end som genstand for historisk læring i snæver forstand.[46] I begge tilfælde opstår middelalderens betydning i relationen mellem fremstilling og modtager.

I den forbindelse kan middelalderisme forstås som en kulturel praksis snarere end blot et kulturelt produkt. Middelalderen eksisterer ikke kun i tekster, billeder og genstande, men i de handlinger, gentagelser og deltagelsesformer, hvor fortiden aktiveres.[47] Dette perspektiv gør det muligt at analysere middelalderisme på tværs af både litterære, visuelle og kropslige udtryk, uden at reducere dem til enten høj- eller lavkultur. Samtidig rejser middelalderisme et grundlæggende spørgsmål om identitet. Middelalderen spiller i mange europæiske sammenhænge en særlig rolle som forestillet oprindelsestid, hvor nation, tro, samfund og kulturelle værdier tænkes forankret.[48] I denne funktion fungerer middelalderisme som et identitetsskabende reservoir, hvor fortiden bruges til at sige noget om nutiden. Det gælder både i nationalromantiske sammenhænge og i mere diffuse nutidige former, hvor middelalderen indgår som kontrast til modernitet, industrialisering og globalisering.[49]

I relation til specialets fokus på populærkultur er det desuden væsentligt, at middelalderisme ofte bevæger sig på tværs af traditionelle skel mellem faghistoriske og læghistoriske former for fortidsbrug. Middelalderen cirkulerer i dag – men også tidligere - både gennem akademiske værker, kunstneriske fremstillinger og hverdagslige praksisser, og disse niveauer påvirker gensidigt hinanden. Akademiske forestillinger om middelalderen kan sive ud i populærkulturen, mens populærkulturelle billeder af middelalderen omvendt kan påvirke den kollektive forståelse af fortiden.

Denne gensidige påvirkning hænger sammen med, at middelalderisme udfolder sig på tværs af mange forskellige medier og praksisser. Forskning i moderne

---

[46] Ahrensbach, 2026.
[47] Jf. specialets afsnit *Populærkultur og historie i populærkulturen*.
[48] Se eksemplet med fra England på side 3 i *Den sovende fortid*.
[49] Middelalderisme rejser i denne sammenhæng et grundlæggende spørgsmål om identitet, fordi forestillinger om middelalderen ofte fungerer som et spejl, hvori nutidige samfund forstår sig selv (Se også Armstrong, Crooks & Ruddick (red.), 2022 & Emery & Utz, 2014). Som jeg udlagde i mine tidligere undersøgelser, har brugen af middelalderen i europæisk sammenhæng været tæt forbundet med konstruktionen af kollektive identiteter, idet perioden anvendes som referencepunkt for at definere kulturelle værdier, historisk kontinuitet og forskelle mellem "os" og "de andre" (Se også Clement, 2014 & Burke, 1995). Samtidig indebærer middelalderisme en selektiv fortolkning af fortiden, hvor bestemte elementer fremhæves, mens andre udelades, hvilket betyder, at de billeder af middelalderen, der aktiveres, i høj grad siger lige så meget om nutidens behov og selvforståelser som om fortiden selv (Se også Connerton, 2008 & Weisl & Squillace (red.), 2024).

populærkultur viser, hvordan "det middelalderlige" ikke er bundet til én form, men optræder i en bred vifte af sammenhænge – fra litteratur og film til computerspil og turisme – hvor det konstant genfortolkes og tilpasses nye kontekster. Dermed opstår der et kredsløb, hvor historisk viden, æstetiske fremstillinger og populærkulturelle narrativer ikke er adskilte sfærer, men overlapper og påvirker hinanden.[50] Særligt i populærkulturen bliver denne udveksling tydelig, idet fremstillinger ofte trækker på elementer, der fremstår historisk informerede – eksempelvis i brugen af genkendelige strukturer som feudale samfund, riddere eller middelalderlig arkitektur - samtidig med, at de tilpasses publikums forventninger og æstetiske præferencer.[51] På den måde bliver populærkulturen ikke blot en formidler af allerede eksisterende viden, men et sted, hvor forestillinger om fortiden aktivt omformes og reproduceres.

Samtidig peger forskning i middelalderisme og nostalgi på, at vores relation til middelalderen i høj grad er præget af en affektiv og forestillingsbåren dimension. Fortiden fungerer her ikke blot som viden, men som noget, der længes efter, fantaseres om og gives mening gennem nutidige perspektiver. Netop derfor kan populærkulturelle fremstillinger få så stor gennemslagskraft: de appellerer ikke kun til viden om fortiden, men til følelser og forestillinger, hvilket gør dem centrale i dannelsen af kollektive billeder af middelalderen.[52] Endelig betyder denne cirkulation mellem forskellige former for fortidsbrug, at grænserne mellem 'videnskabelig' og 'populær' middelalderisme bliver flydende. Middelalderen fremstår dermed som et fælles kulturelt referencepunkt, hvor forskellige vidensformer – akademiske, æstetiske og erfaringsbaserede – kontinuerligt mødes og gensidigt former hinanden. Dette understøtter pointen om middelalderisme som en praksis, hvor fortiden ikke blot produceres ét sted og distribueres et andet, men løbende skabes og omskabes i samspillet mellem forskellige kulturelle niveauer.

I dette speciale anvendes middelalderisme derfor som betegnelse for de måder, hvorpå middelalderen fortsætter med at være kulturelt virksom efter sin historiske afslutning. Begrebet gør det muligt at analysere, hvordan middelalderen bruges, omformes og gives betydning på tværs af tekst, billede, praksis og erfaring.

[50] Elliott, 2017. s. 42
[51] Ibid. s. 15, 31 & 48
[52] D'Arcens, 2014. s. 6

Middelalderisme forstås dermed ikke som en fast genre eller en bestemt type fremstilling, men som en dynamisk form for fortidsbrug, hvor betydning skabes i mødet mellem fortidens fragmenter og nutidens behov.

POPULÆRKULTUR OG HISTORIE I POPULÆRKULTUREN

Begrebet populærkultur kan ved første øjekast virke ganske enkelt og ligetil at definere - for er det ikke bare kultur, der er populær? Svaret er imidlertid mindre entydigt. Spørgsmålet er ikke alene, hvad der gør noget populært, men også hvad der i det hele taget forstås ved kultur. Som Dominic Strinati påpeger, er populærkultur ikke et entydigt afgrænset fænomen, men snarere et felt, der er blevet genstand for en lang række teoretiske fortolkninger, som hver især forsøger at forklare og vurdere dens betydning i moderne samfund.[53] Populærkultur kan derfor ikke defineres uafhængigt af de teorier, der søger at forstå den, men må ses i relation til de forskellige perspektiver, der analyserer dens rolle i sociale og kulturelle sammenhænge. Samtidig peger nyere kulturteoretiske perspektiver på, at vi i dag befinder os i en form for 'memory culture', hvor fortiden ikke blot analyseres akademisk, men i stigende grad cirkulerer i samfundet gennem museer, medier og populærkulturelle praksisser. Dette indebærer, at historie i højere grad må forstås som en aktiv og udbredt kulturel ressource, der indgår i samtidens identitets- og meningsdannelser.[54]

I en tidligere undersøgelse af middelalderisme på Spøttrup Borgs julemarked arbejdede jeg med en forståelse af kultur - og særligt kulturarv - som noget, der ikke blot eksisterer, men som aktivt gøres. Kulturarv fremstår i denne optik som en praksis, hvor individer gennem brug af steder, genstande og iscenesættelser konstruerer identitet og tilhørsforhold. Fortiden bliver dermed ikke blot bevaret, men anvendt i nutidige sammenhænge til at skabe mening.[55] Denne forståelse implicerer, at kultur både kan betragtes som noget, der skabes, og som noget, der leves. Samtidig udgør kultur et felt, hvor identitet forhandles, og hvor bestemte forestillinger om eksempelvis middelalderen kan være med til at forme oplevelsen af at høre til i et

[53] Strinati, 1995. s. xvii-xviii
[54] Macdonald, 2013.
[55] Ahrensbach, 2026. s. 5-7

fællesskab. I denne forstand kan kultur også forstås som en form for mentalitet, bestående af de implicitte og ofte uudtalte antagelser, der præger en given tid.[56]

Denne begrebsramme trækker blandt andet på Laurajane Smiths forståelse af *heritage as performance*, hvor kulturarv netop anskues som en aktiv og social proces. Hos Smith er kulturarv ikke en fast samling af materielle levn, men noget der opstår i det øjeblik mennesker engagerer sig i den gennem praksisser som fortælling, erindring, besøg og fortolkning. Kulturarv bliver dermed en performativ aktivitet, hvor fortiden løbende gøres nærværende og meningsfuld i nutiden, og hvor identitet, værdier og sociale relationer forhandles. Materielle steder og genstande fungerer i denne sammenhæng ikke som bærere af en iboende betydning, men som rekvisitter, der muliggør og rammesætter disse praksisser. Kulturarv er således ikke noget, man har, men noget, man gør.[57]

Hertil kan føjes Peter Burkes arbejde med historisk bevidsthed som en form for kulturel mentalitet, hvor forholdet mellem fortid og nutid forstås gennem historisk situerede måder at tænke og handle på. Historisk bevidsthed er hos Burke ikke blot en refleksiv erkendelsesform, men en kollektivt delt orientering, der kommer til udtryk i konkrete praksisser, repræsentationer og fortolkningsformer.[58] Den fungerer dermed både som en måde at opfatte fortiden på og som en måde at anvende den i nutidige sammenhænge, hvor mentale strukturer og kulturelle handlinger er tæt forbundne.[59]

Ydermere kan Paul Connertons analyser af kollektiv hukommelse tilføjes, hvor forholdet til fortiden ikke alene forstås som erindring, men som et samspil mellem erindring og strukturerede former for glemsel. Hos Connerton er glemsel ikke blot et fravær, men en socialt organiseret og ofte funktionel praksis, der bidrager til at forme identiteter og opretholde sociale ordener.[60] Fortiden fremstår dermed ikke som noget,

---

[56] Ahrensbach, 2026. s. 5-13
[57] Smith, 2006. s. 66-74
Rodney Harrison kan i den forbindelse nævnes som en videreudvikling af dette perspektiv, idet han i højere grad retter opmærksomheden mod, hvordan sådanne kulturarvspraksisser udfolder sig i konkrete sociale sammenhænge, mens Ole Holtorf omvendt har fremhævet begrænsninger ved denne tilgang, særligt i forhold til at undervurdere materialitetens og fortidsrepræsentationers egen betydning (Se Harrison, 2010 & Holtorf, 2007).
[58] Burke, 1995. s. 42-44
[59] Peter Burke forbinder historisk bevidsthed med kulturelle mentaliteter og understreger, at opfattelser af fortiden varierer historisk og socialt. Historisk bevidsthed må derfor analyseres som en del af bredere kulturelle mønstre, hvor mentale strukturer og konkrete praksisser er tæt forbundne (For mere se Burke, 1995).
[60] Connerton, 2008.

der enten bevares eller tabes, men som noget, der løbende omformes gennem selektion, udeladelse og fortrængning. Samtidig understreger Connerton, at kollektiv hukommelse i høj grad opretholdes gennem kropsligt indlejrede praksisser - det, han betegner som *incorporated practices* - hvor fortiden sedimenteres i vaner, gestus og gentagelser frem for udelukkende i tekst og eksplicit viden.[61] Denne forståelse kan perspektiveres gennem Jan Assmanns skelnen mellem kommunikativ og kulturel hukommelse, hvor sidstnævnte betegner de institutionaliserede og materielle former - såsom tekster, ritualer og monumenter – gennem hvilke fortiden stabiliseres og videreføres over længere tid.[62]

Laurajane Smith, Paul Connerton og Peter Burke kan med fordel læses som komplementære teoretiske perspektiver, der tilsammen nuancerer forståelsen af forholdet mellem kulturarv, erindring og historisk bevidsthed. Hvor Smith betoner kulturarv som performativ praksis, bidrager Connerton med en præcisering af de mekanismer, hvorigennem sådanne praksisser lagrer og viderefører fortiden. Burke tilføjer ydermere et fokus på historisk bevidsthed som en kulturel mentalitet. Samspillet mellem de tre perspektiver muliggør en analytisk tilgang, hvor forholdet til fortiden ikke reduceres til enten materielle objekter eller mentale forestillinger, men forstås som et dynamisk samspil mellem praksis, krop og fortolkning. På den måde bidrager de til at belyse, hvordan fortiden kontinuerligt bliver gjort nærværende, meningsfuld og socialt virksom og udgør dermed et samlet teoretisk fundament for at analysere, hvorledes fortidsrelationer produceres, reproduceres og forhandles – ikke mindst i forbindelse med specialets empiriske materiale.

Denne praksisorienterede forståelse af kultur kan med fordel nuanceres yderligere gennem John Storeys begrebsafklaring. I *Cultural Theory and Popular Culture* opstiller Storey en række alternative definitioner, der belyser populærkulturens mangeartede karakter. Kultur kan her forstås som henholdsvis en proces af intellektuel og æstetisk udvikling, som en bestemt livsform eller som konkrete kunstneriske udtryk. Det er

[61] Connerton, 1989. s. 72-74
[62] Assmann, 1995. s. 126-129

særligt de to sidstnævnte betydninger - kultur som levet praksis og som konkrete produkter - der danner grundlag for forståelsen af populærkultur.[63]

Storey fremlægger derudover flere måder at definere populærkultur på. Den mest umiddelbare er at forstå populærkultur som det, der er bredt udbredt og vellidt.[64] På trods af dens mangel på analytisk præcision rummer denne definition en væsentlig pointe: nemlig at udbredelse og tilgængelighed spiller en central rolle for, hvad der opfattes som populært.

En anden tilgang er at forstå populærkultur som massekultur, altså kultur produceret med henblik på et bredt publikum.[65] Selvom denne definition historisk ofte har været knyttet til en normativ kritik af kulturelt forfald, peger den samtidig på nogle væsentlige strukturelle forhold ved moderne kulturproduktion, hvor distribution, tilgængelighed og gentagelse er afgørende faktorer.

Endelig fremhæver Storey en forståelse af populærkultur som noget, der udspringer af folket. Denne definition rejser imidlertid spørgsmålet om, hvem 'folket' er, og hvordan grænsen mellem producenter og forbrugere kan opretholdes.[66] Set i forlængelse af en praksisorienteret kulturforståelse kan populærkultur i denne sammenhæng snarere forstås som noget, der skabes i spændingsfeltet mellem institutionelle rammer og aktiv deltagelse, hvor individer ikke blot konsumerer, men også fortolker og medskaber kulturelle udtryk.

Set i forlængelse heraf, kan Storeys begrebsafklaring anvendes til at udvide den praksisorienterede forståelse af kultur, jeg tidligere har udviklet ved hjælp af Smith, Burke og Connerton. Hvor de sidstnævntes perspektiver primært fokuserer på, hvordan forholdet til fortiden konstitueres gennem handling, kropslige vaner og mentale orienteringer, peger Storey på, at kultur samtidig må forstås i relation til de strukturelle og materielle betingelser, der former, hvad der cirkuleres og opfattes som betydningsfuldt.

I denne sammenhæng bidrager Jerome De Groot med et væsentligt perspektiv på historie i populærkulturen ved at tydeliggøre, hvordan historisk viden i stigende

[63] Storey, 2012. s. 1-2
[64] Ibid. s. 5
[65] Ibid. s. 5
[66] Ibid. s. 9

grad produceres, cirkuleres og forbruges gennem en række forskellige kulturelle medier og praksisser - fra tv og film til computerspil, museer og reenactment.[67] Denne udvikling understreges af Raphael Samuel, der fremhæver, hvordan historie i moderne samfund i stigende grad tager form som *living history* - hvor fortiden gøres sanselig og nærværende gennem rekonstruktion, oplevelse og deltagelse frem for udelukkende analytisk formidling.[68] Historien er dermed ikke længere forbeholdt den akademiske historiker, men skabes i et samspil mellem professionelle og ikke-professionelle aktører, hvor grænsen mellem fag- og populærhistorie bliver stadig mere flydende. Samtidig må historien forstås som noget, der ikke blot produceres, men også konsumeres og gives mening af forskellige publikummer i nutidige sammenhænge.[69]

Samlet giver disse perspektiver et begrebsapparat til at undersøge historie som noget, der ikke blot bevares, men gøres, sanses, formidles og cirkuleres. Populærkultur bliver i denne sammenhæng et centralt felt, fordi historiske forestillinger her kan bevæge sig mellem faglig viden, æstetisk form og hverdagslig brug. Det er på denne baggrund, specialet undersøger middelalderen som et foranderligt betydningsfelt snarere end som en stabil historisk størrelse.

RENÆSSANCETÆRSKLEN: ANTIKVARISMENS FØDSEL

Den formelle konklusion på middelalderen i Danmark kan markeres af den lutherske reformation i 1536, hvor den katolske kirkes monopol på uddannelse og social orden opløstes, hvilket indledte Grevens Fejde, der brolagde vejen til den tidlige moderne magtstat.[70] Denne omvæltning ændrede ikke blot de religiøse og politiske strukturer, men skabte samtidig et behov for nye former for legitimitet.[71] I takt med at klostrene -

---

[67] De Groot problematiserer i den forbindelse den traditionelle forestilling om historikeren som den primære producent af historisk viden. Han peger på, at historien i dag i høj grad skabes og formidles på tværs af en række forskellige aktører - herunder journalister, filmskabere, museumsformidlere og amatører - som ofte opererer uden for de akademiske normer og metoder. Dette indebærer, at historikerens autoritet i stigende grad udfordres, ikke nødvendigvis fordi den forsvinder, men fordi den må sameksistere med en række alternative måder at producere og formidle fortiden på. Samtidig betyder denne udvikling, at historikeren i højere grad må forstå sin egen rolle i relation til et bredere kulturelt kredsløb, hvor historisk viden ikke blot produceres, men også iscenesættes, cirkuleres og konsumeres i forskellige former (Se De Groot, 2016).
[68] Samuel, 1994.
[69] De Groot, 2016. s. 5-8
[70] Aarhus University. *1. Denmark in the Late Middle Ages* & Aarhus University. *3. The monarchy*
[71] Jakobsen, 2021.

som i århundreder havde udgjort centrale institutioner for viden, administration og erindring - blev nedlagt eller omdannet, opstod et tomrum, der måtte udfyldes.[72] I den forbindelse trådte den lærde frem som en central aktør. De historisk skrivende og fortolkende lærde kan forstås som en slags 'tredje magt', placeret mellem adel og gejstlighed, hvis opgave var at formulere fortællinger om rigets og kongemagtens oprindelse.[73] Denne historieskrivning fungerede ikke som en kritisk modmagt, men som en integreret del af den politiske orden, idet fortidsfortolkningen blev anvendt til at understøtte og legitimere den fremvoksende statsmagt.

Set i lyset af teorierne om historiebrug, kan denne udvikling forstås som et tidligt eksempel på, hvordan fortiden aktivt mobiliseres i samtidige magt- og identitetskonstruktioner. Historien fungerede her ikke blot som beskrivelse af fortiden, men som en strategisk ressource, der bidrog til at etablere kontinuitet og autoritet.

Den tidlige moderne brug af den middelalderlige fortid var samtidig præget af en metodisk forskydning fra krønikeskrivning til antikvarisme. Hvor tidligere fremstillinger ofte byggede på overleverede narrativer, søgte antikvarer som Arild Huitfeldt, Anders Vedel og Ole Worm i stigende grad at dokumentere fortiden gennem materielle levn og skriftlige kilder. I denne sammenhæng kan antikvarerne forstås som samlere af fortidens spor. Dermed opstod en form for empirisk orienteret

---

[72] Oldenborgernes legitimeringsstrategier udsprang af deres position som et nyt dynasti i et valgkongedømme, hvor politisk autoritet måtte konsolideres aktivt; her indgik historieskrivning som et væsentligt middel til at skabe forestillinger om kontinuitet og naturlig kongelig myndighed (jf. Gustafsson, 2021).

[73] Forestillingen om den lærde som en "tredje magt" i senmiddelalderen og den tidlige moderne periode må forstås anderledes end i moderne offentlighedshistoriske sammenhænge. Stig Jørgensen (1987) fremhæver, at historieskrivning i perioden var tæt forbundet med magtens behov for at begrunde og ordne fortiden, og at historikeren fungerede som en vidensproducerende aktør inden for eksisterende politiske og institutionelle rammer snarere end som kritisk modinstans. Tilsvarende viser Harald Gustafsson (2021), at oldenborgerne som relativt nyt dynasti i et valgkongedømme aktivt måtte konsolidere deres legitimitet, hvilket skete gennem en bred vifte af strategier, herunder historieskrivning og historisk argumentation, der kunne naturalisere kongemagtens position. Denne sammenhæng mellem kongemagt, lærdom og historisk viden understøttes yderligere af fremstillingen af kongemagtens vækst på *Danmarkshistorien* (Aarhus Universitet), hvor krønikeskrivning og fortidsfortolkning fremstår som integrerede elementer i magtudøvelsen og statens konsolidering. At den lærdes rolle her adskiller sig markant fra senere forestillinger om historikeren som autonom og objektiv kritiker, kan endelig perspektiveres gennem Kristian Erslevs formulering af et videnskabeligt ideal for historieskrivningen i slutningen af 1800- og begyndelsen af 1900-tallet, som netop markerer et brud med den tidligere, mere magtnære forståelse af historiens funktion.

fortidsforståelse, som dog stadig var tæt knyttet til samtidens behov for politisk og kulturel legitimitet.

HUITFELDTS KRØNIKE

Arild Huitfeldt placerer sig på en central position i overgangen mellem middelalderen og den tidlige moderne historieskrivning. Med udgivelsen af *Danmarks Riges Krønike* (1595–1604) udsendte han en samlet Danmarkshistorie i ti bind, skrevet på dansk, spændende fra sagntid til Christian III's død i 1559.[74] Værket markerede et brud med en ældre, mere mytisk orienteret krøniketradition, uden at middelalderen dermed 'forsvandt'. Tværtimod forblev den dybt integreret som politisk og narrativt råmateriale. Denne anvendelse indebærer samtidig en selektiv konstruktion af middelalderen, hvor bestemte elementer - såsom kongemagt, kontinuitet og politisk orden - fremhæves, mens andre aspekter træder i baggrunden. På den måde fungerer Huitfeldts middelalder allerede som en tidlig form for middelalderisme, hvor fortiden ikke gengives i sin kompleksitet, men organiseres i forhold til samtidens behov.

Hvis man anskuer Huitfeldt gennem en brugsorienteret historieforståelse, bliver det tydeligt, at hans middelalder ikke først og fremmest er 'fortid for fortidens skyld', men en fortid der aktiveres som orienterings- og legitimitetsressource. Som jeg tidligere har diskuteret, kan denne form for historie forstås som menneskers fortidsbrug, der danner erindringsspor, og som en proces hvor fortid anvendes til at skabe mening og retning i nutiden. Huitfeldts historieskrivning er netop tæt knyttet til den oldenborgske kongemagts behov for historisk forankring efter reformationen: ved at fremstille en sammenhængende fortælling om rigets oprindelse og kontinuitet etableres middelalderen som stabiliserende historisk ressource.[75] I denne forstand befinder Huitfeldts historieskrivning sig tæt på det spændingsfelt mellem historie

---

[74] LEX. *Arild Huitfeldt*

[75] Ud over Holger Rørdams historiografiske embedsbiografi over Huitfeldts historieskrivning fra 1896, findes der kun få nyere bidrag, som direkte beskæftiger sig med Huitfeldts historieskrivning, herunder Karen Skovgaard-Petersens korte oversigtsartikel på *Lex* (2023), samt enkelte universitetsopgaver med et primært retshistorisk fokus (jf. Barkholt, 2025). Rørdam fremhæver Huitfeldts historieskrivning som en stringent kronologisk og dokumentarisk fremstilling, hvor omfattende brug af aktstykker og afskrifter skal skabe et erfaringsgrundlag for stat og kongemagt snarere end en sammenhængende fortolkende fortælling. Tilsvarende betoner Skovgaard-Petersen, at Huitfeldts værk er præget af hans politiske og administrative erfaringer og anvender historien til at udlede almene politiske erfaringer rettet mod kongemagten.

som kritisk undersøgelse og historie som legitimerende fortælling, som Warring peger på: fortiden fungerer ikke som genstand for distanceret analyse, men som autoritativ erindring, der understøtter samtidens politiske orden. Kigger man på krønikens titelblad, illustreres det allerede ganske fint dér:

> "En Kaart CHRONOLOGIA, forfølge oc CONTINVATZ, Paa huis som her vdi Danmarck skeed oc bedresfuen er / fra Canuto VI. oc det Aar 1182. Oc indtil det Oldenborgske Stamme vidtager 1448"[76]

Kongerækken, de politiske konflikter og rigets territoriale sammenhæng trækkes bagud i tid og gives en form, der understøtter forestillingen om et historisk konsistent Danmark.

Set med Bernard Eric Jensens skelnen mellem faghistorie og læghistorie er Huitfeldt et eksempel på en tidlig, elitær faghistorisk historiebrug - historien produceres inden for en normeret, lærdoms- og institutionsbundet ramme og cirkulerer primært i adelige og lærde kredse. Selv skriver Huitfeldt om vigtigheden ved, at adlen engagerer sig i historien:

> "Sandeligen da bør alle Førster oc Herrer at læse Historier / serdelis deris egne Landes / Thi der aff fødis weltlig Forfarenhed oc forstand / huad som er skeed tilforne / skeer endnu / altid lagis den samme Leg oc Tragædi ved andre Personer."[77]

Det betyder samtidig, at middelalderen hos Huitfeldt ikke populariseres, men snarere kanoniseres som autoritativ fortid, der kan tolkes og anvendes af en begrænset offentlighed.

Et centralt træk ved Arild Huitfeldts historieskrivning er, at historien ikke blot fremstilles som registrering af fortiden, men som erfaringsrum for samtiden. Det kommer eksplicit til udtryk i fortalen til *Danmarks Riges Krønike*s Chronologica I, hvor Huitfeldt begrunder sit arbejde normativt: "Thi deraf fødis weltig Forfarenhed oc forstand, huad som er skeed tilforne, skeer endnu, altid lægis den same Læg oc

[76] Huitfeldt, 1600. *Titelbladet*
[77] Ibid. *Fortalen*. s. 5

Tragædi ved andre Personer [...]."[78] Denne forestilling indebærer ikke blot en cyklisk historieopfattelse, men positionerer samtidig historien som et normativt repertoire af eksempler. Fortiden fremstår som et lager af mønstre, der kan anvendes til at forstå og regulere nutidige handlinger, hvilket ligger i direkte forlængelse af Rüsens forståelse af historien som orienteringsviden.

Historien er således ikke blot retrospektiv, men aktivt handlingsanvisende. I fortalen iscenesætter Huitfeldt desuden sit projekt som et svar på et historisk underskud: han fremhæver, at "ingen [har] onderstanden sig at continuere oc forfølge vore Historier",[79] og etablerer dermed en forestilling om et tomrum i den nationale historieskrivning, som hans værk må udfylde. Historien er ikke blot lærdom, men en nødvendighed – noget der må produceres og systematiseres for at sikre viden om rigets fortid.

Samtidig understreger Huitfeldt sin metodiske selvforståelse som faghistoriker ved eksplicit at fremhæve sit arbejde med skriftlige kilder: "Huorfaare ieg mesten all min Scrisst met Documenter haffuer beuist oc indført"[80] Dermed forankrer han sin historieskrivning i en tidlig form for empirisk legitimitet, hvor tilstedeværelsen af skriftlige kilder fungerer som en sandhedsgarant og dermed etablerer en bestemt epistemologisk forståelse af, hvad der kan anerkendes som historisk viden. Huitfeldts middelalder er således ikke folkelig eller performativ, men kanoniseret og autoriseret – skabt til kongemagtens og den lærde elites brug. Netop her etableres en historieskrivning, som senere populærkulturelle middelalderforestillinger kan trække på, men også transformere.[81] I modsætning til senere former for 'living history', hvor fortiden gøres kropsligt og erfaringsmæssigt nærværende, fremstår Huitfeldts historie som en tekstlig og elitær konstruktion. Fortiden aktiveres her gennem skrift og lærdom snarere end gennem praksis og deltagelse, hvilket understreger forskellen mellem tidlig moderne og moderne historiekulturelle former. Desuden fremstiller Huitfeldt sit historiske arbejde som et omfattende og langvarigt indsamlingsprojekt. I

[78] Huitfeldt, 1600. *Fortalen.* s. 5
[79] Ibid. *Fortalen.* s. 4
[80] Ibid.
[81] Dette trækker for eksempel tråde til romantikkens forfattere, herunder B. S. Ingemann, der byggede sine historiske romaner på netop det reservoir af viden som udvikledes i renæssancen (Se *Ingemanns historiske romaner*).

fortalen beskriver han, hvordan han over tid har samlet dokumenter fra "Capitle / Adelen / oc andre her vdi Rigit / baade indenlands oc odenlands",[82] hvilket peger på en bevidst og systematisk organisering af fortiden som vidensfelt. Historien fremstår dermed ikke som noget givet, men som noget, der aktivt konstrueres gennem selektion, indsamling og ordning af materiale. Denne proces understøtter forståelsen af historieskrivning som en praksis, hvor fortiden produceres i overensstemmelse med samtidens behov og perspektiver.

Ydermere etablerer Huitfeldt en stærk forbindelse mellem dokumentation og sandhed, når han både beklager, at nogle er "ledige oc tomme aff Documenter",[83] og samtidig fremhæver, at han "mesten all [sin] Gerifft met Documenter haffuer beuist".[84] Ved gentagne gange at understrege manglen på dokumenter og sin egen indsats for at samle og anvende dem, konstruerer han en metodisk legitimitet, hvor tilstedeværelsen af skriftlige kilder fungerer som garant for historisk sandhed. Denne vægt på dokumentation markerer en overgang mod en empirisk historiekultur, men fungerer samtidig som retorisk strategi til at styrke værkets troværdighed.

Huitfeldts historieskrivning fremstår dermed som et tidligt eksempel på en tekstlig og institutionaliseret form for fortidsbrug. Middelalderen organiseres gennem dokumenter, lærdom og politisk autoritet og gøres anvendelig som historisk legitimation for den tidlige moderne stat. Netop derfor bliver Huitfeldt vigtig i middelalderismens udvikling: ikke fordi han populariserer middelalderen, men fordi han er med til at autorisere den som et historisk materiale, senere perioder kan bygge videre på.

VEDELS FOLKEVISER

Hvor Arild Huitfeldts middelalder primært udfolder sig i et politisk og dynastisk register, repræsenterer Anders Sørensen Vedel et skifte i historiebrug, hvor middelalderen i højere grad aktiveres som kulturel og sproglig ressource. Vedels arbejde med oversættelsen af Saxo Grammaticus, samt hans indsamling og udgivelse af danske folkeviser, vidner om en spirende antikvarisk tilgang til fortiden, hvor

[82] Huitfeldt, 1600. *Fortalen*. s. 5
[83] Huitfeldt, 1600. *Fortalen*. s. 4
[84] Ibid. *Fortalen*. s. 6

middelalderen anskues som kilde til kulturel og sproglig identitet. Hvor Huitfeldt primært organiserer fortiden som en autoritativ og tekstlig helhed, begynder Vedel således at åbne historien mod nye former for cirkulation og anvendelse.

Ved at oversætte Saxos latinske værk til dansk bidrog Vedel til at gøre middelalderen mere tilgængelig, dog fortsat inden for en relativt snæver læserkreds. Oversættelsesarbejdet indebærer samtidig en fortolkning, hvor udvælgelse, sproglig tilpasning og kulturel kontekstualisering former den middelalder, der præsenteres for læseren. Med andre ord: også hér er der tale om historie som fortidsbrug, hvor fortiden ikke blot bevares, men omformes i en nutidig ramme og dermed kan fungere menings- og identitetsskabende.

I fortalen til *Den Danske Krønicke* fremstiller Anders Sørensen Vedel sit arbejde som et direkte nationalt projekt. Han beklager, at danske læsere hidtil har været afskåret fra deres egen fortid:

> "Det haffuer ofte været ynsket oc begeret, aff mangen Dansk Mand, at mand maatte faaet denne Krønicke omsat paa vort Danske Maal, at den kunde læsis baade aff Adel oc Vadel, oc alle dennem som Danskt Sprock forstaa."[85]

Her tematiserer Vedel tilgængelighed som et centralt mål. Saxos middelalderlige historieskrivning skal ikke længere være forbeholdt latinlæste lærde, men gøres sprogligt og kulturelt anvendelig i en dansk sammenhæng.

Oversættelsen er imidlertid ikke værdineutral; Vedel understreger, at han ikke har ændret Saxos grundfortælling, men fastholdt værkets autoritet: "Jeg haffuer intet forandret udi Saxonis mening, men lader allting bliffue enfaaldelige, som jeg haffuer fundet det for mig."[86] Denne insisteren på ikke at ændre fungerer imidlertid som en form for selvlegitimering snarere end en neutral konstatering. Som Warring peger på, er historieskrivning ofte præget af en spænding mellem autoritet og fortolkning, og Vedels oversættelse illustrerer netop, hvordan selv formidling indebærer et aktivt valg af sprog, form og kontekst. Dermed positionerer Vedel sig tydeligt inden for faghistorisk praksis: han fungerer som formidler og sproglig brobygger, ikke som

[85] Vedel, 1575. *Fortalen.* s. 18
[86] Ibid. s. 20

fortællende omformer. Alligevel er oversættelsen i sig selv et indgreb i fortidens cirkulation.

I Jensens forstand er dette en overgangsform, hvor lærdomshistorie begynder at åbne sig mod en bredere offentlighed – en forudsætning for senere læghistoriske og populærkulturelle middelalderbilleder. Selvom Vedel fremstiller sig selv som loyal formidler, er oversættelsen i sig selv et historieskabende indgreb: middelalderen flyttes fra et latinsk, kirkeligt og internationalt lærdomsfællesskab til et dansk, nationalt og sprogligt defineret rum. Dermed forskydes også forståelsen af historisk viden: hvor Huitfeldt knytter sandhed til dokumentation og skrift, knytter Vedel den i højere grad til tilgængelighed, sprog og kulturel anvendelse.

Folkeviserne indtager hos Vedel en særlig analytisk nøgleposition, fordi de tydeliggør bevægelsen mellem faghistorie og læghistorie. Jensen beskriver læghistorie som historie, der ikke nødvendigvis produceres i det faglige miljø, men som spiller en central rolle i menneskers forståelse af fortiden som en identitets- og meningsressource. Folkeviser er netop historisk stof i levet form. Det vil sige knyttet til overlevering, sang og social praksis, hvor fortiden cirkulerer uden for det snævert akademiske felt. Set i lyset af Connertons begreb om kropsligt indlejrede praksisser, kan folkeviserne forstås som en form for historisk hukommelse, der opretholdes gennem gentagelse, sang og performativ deltagelse. Fortiden bevares således ikke primært i skrift, men i handling og rytme - det, Connerton betegner som *incorporated practices*.

Da Vedel udgav sin folkevisebog, der i forkortet version kaldes *Hundredvisebogen*,[87] skete der derfor et afgørende skifte: et materiale, der kan forstås som læghistorisk og performativt, fikseredes i skrift og gjordes til et tekstligt arkiv, der kunne bevares, sammenlignes og citeres. *Hundredevisebogen* beskrives som Nordeuropas første trykte samling af folkeviser, rummer 102 viser, og ledsages af både dedikation og en

[87] Værkets fulde titel lyder; *Et hundrede udvalgte danske Viser om allehaande mærkelige Krigsbedrifter og anden Eventyr, som sig her udi Riget ved gamle Kæmper, navnkundige Konger og ellers fornemme Personer begivet har, af Arilds tid indtil denne nærværende Dag*.

længere indledning,[88] der kan læses som et tidligt program for, hvorfor denne type materiale var værd at indsamle og udgive.[89]

I fortalen til *Hundredvisebogen* argumenterer Vedel eksplicit for folkevisernes historiske og kulturelle værdi. Han afviser på forhånd kritikere, der skulle anse viserne for opspind eller underholdning uden nytte:

> "Saa ere de dog der hoss antegnet til Historiske amindelse, at alle Efterkommere kunde vide at sige aff saadane Guds Velsgierninger oc aff de Personer, som Gud haffuer der til brugt."[90]

Her bliver folkeviserne konstrueret som erindringsbærere snarere end faktuelt pålidelige kilder. De bevarer – ifølge Vedel – fortidens handlinger, mentaliteter og værdier, selv hvor den historiske sandhed er fragmenteret. Det er netop denne funktion, der placerer folkeviserne i spændingsfeltet mellem læghistorie og faghistorie. Vedel understreger samtidig visernes brede anvendelighed:

> "De ere huercken screffne Low eller affsagde beseglede Domme, som enten løse eller binde noget synderligt det store drabelige Sager gielder paa, men ere meste parten Tidkaarts dict, at huer maa tage der aff det hannem befalder [...]."[91]

Folkeviserne fremstår her som både følelsesmæssig, social og kulturel praksis – noget der læses, synges og anvendes i hverdagen. Men ved at trykke og ordne dem i bogform

[88] LEX. Hundredvisebogen
[89] Baggrunden for *Hundredvisebogen* hænger tæt sammen med Anders Sørensen Vedels virke som rigshistoriker. Vedel indsamlede oprindeligt folkeviser, fordi han opfattede dem som et anvendeligt kildemateriale til den danmarkshistorie, han arbejdede på som en fortsættelse af Saxo. Udgivelsen var ikke resultatet af en formel bestilling, men udsprang af enkedronning Sophias ønske om afskrifter af udvalgte viser, som hun ville anvende historisk. I stedet for blot at efterkomme denne anmodning realiserede Vedel på eget initiativ en trykt udgave med hundrede viser. Hans betoning af middelaldervisernes 'nytte' skyldes, at de – trods deres digteriske og til tider usandsynlige præg – i hans optik bevarede erindringen om konger, krigsbedrifter og begivenheder i rigets fortid og dermed kunne fungere som historisk vidnesbyrd. (Se også *LEX. Hundredvisebogen* & *LEX. Hundredvisebogen og senere trykte visebøger*).
[90] Vedel, 1591. s. 9
[91] Ibid. s. 21

sker der en afgørende transformation: traditionen fikseres, klassificeres og gøres tilgængelig på nye præmisser. Det afgørende er her, at det netop er middelalderligt fortælle- og sangstof, der tildeles denne status: viserne behandles som kulturelt betydningsfulde levn, der ikke blot skal bevares, men også gøres tilgængelige for nye læsere og nye sammenhænge. Vedels arbejde kan derfor forstås som en tidlig institutionalisering af det folkelige – en proces, der senere bliver helt central i populærkulturel middelalderisme.

I denne proces mister viserne deres umiddelbare performative forankring, men vinder i kulturel mobilitet. De kan nu cirkulere på nye måder, genbruges og aktualiseres i fremtidige sammenhænge. Denne forskydning peger frem mod det, Raphael Samuel beskriver som overgangen fra levet til repræsenteret historie. Hvor folkeviserne tidligere fungerede som 'living history' i form af kollektiv deltagelse og mundtlig overlevering, transformeres de hos Vedel til et tekstligt arkiv, hvor fortiden kan opbevares, systematiseres og genanvendes.

Set i lyset af Storeys forståelse af populærkultur som knyttet til udbredelse og tilgængelighed kan Vedels udgivelse betragtes som et tidligt skridt i retning af en bredere historisk cirkulation. Selvom den endnu ikke udgør populærkultur i moderne forstand, etablerer den de materielle og sproglige forudsætninger for, at middelalderstof senere kan cirkulere bredt i samfundet og indgå i populærkulturelle former.

Samlet set markerer Vedel et afgørende skifte i historiekulturen, hvor fortiden ikke længere alene fungerer som politisk legitimerende fortælling, men i stigende grad aktiveres som kulturel praksis og sproglig ressource, der kan cirkulere på tværs af sociale og institutionelle grænser. Dermed fremstår Vedel som et mellemled i overgangen fra en autoritativ og statsligt forankret historieskrivning til en mere fleksibel og cirkulerende historiekultur, hvor fortiden gradvist bliver tilgængelig for nye grupper og anvendelser.

WORMS WORMIANUM

Hos Ole Worm forskydes middelalderbrugen yderligere fra tekst til materialitet, hvilket kan forstås i forlængelse af den praksisorienterede tilgang, hvor forholdet til fortiden ikke blot er tekstligt, men forankret i materielle og kropslige praksisser. Worms

metodologi er, som det fremgår, interdisciplinær. Han vender sig mod danske oldtidsminder og behandler fortidens fysiske rester – særligt runesten – som historiske kilder, der kan forstås som den ældste danske litteratur. Hans bidrag til middelalderisme har rod i indsamling og klassifikation af fysiske artefakter, og hans wunderkammer, *Museum Wormianum*, fungerer som en forløber til senere museale former.[92]

Kobler man dette til den praksisorienterede kulturforståelse, vi allerede har berørt, bliver Worm særlig interessant: kultur – og dermed også kulturarv – er hos ham ikke blot noget, der *er*, men noget, der gøres gennem konkrete handlinger, rumlige arrangementer og materielle praksisser. *Museum Wormianum* fremstår i denne optik ikke blot som en samling, men som et iscenesat erfaringsrum, hvor fortiden kunne sanses, undersøges og fortolkes og kan dermed forstås i forlængelse af Smiths begreb om kulturarv som performativ praksis, hvor fortiden først bliver meningsfuld i det øjeblik, den aktiveres gennem erfaring og deltagelse.

Som Jens Erik Kristensen viser i sin artikel om Worms museum til magasinet *Den Jyske Historiker*,[93] bestod Worms museum af en omfattende og sammensat samling af både *naturalia* og *artificialia*. På den ene side rummede museet mineraler, fossiler, ædelstene, planter, udstoppede dyr, skeletter, konkylier og andre naturgenstande, der fulgte den klassiske tredeling i mineral-, plante- og dyreriger.[94] På den anden side fandtes en lang række kunstfærdige, etnografiske og antikvariske genstande: oldsager, mønter, våben, redskaber, kopier af klassiske kunstværker, eksotiske genstande fra fjerne egne samt personhistoriske relikvier som eksempelvis Gustav

---

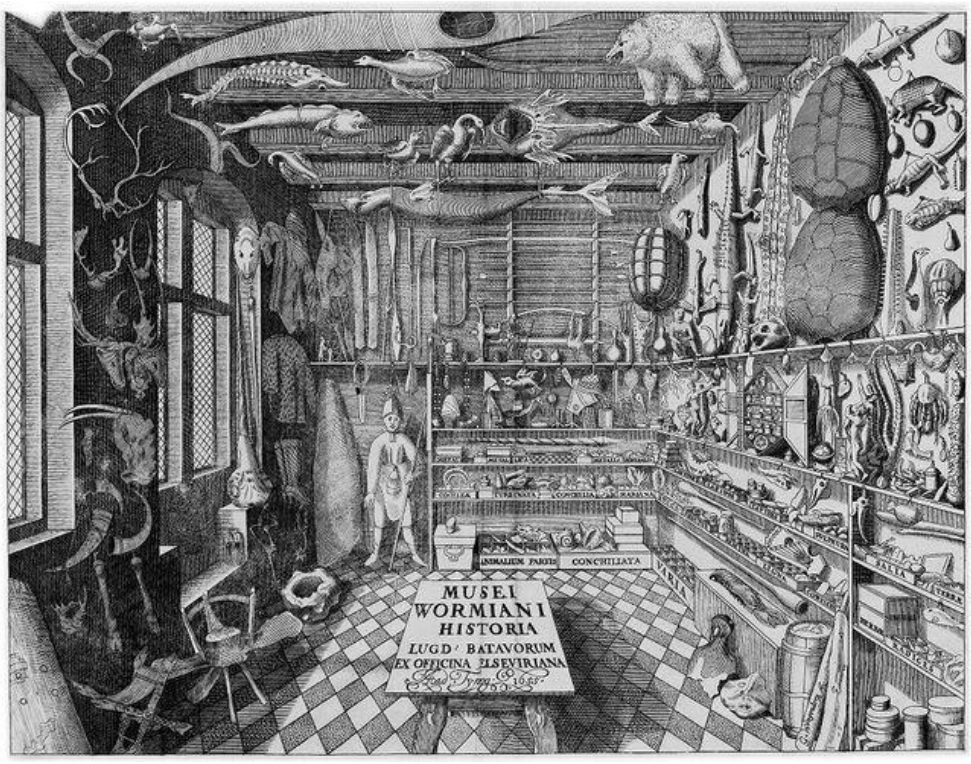
[92] Romero-Reverón & Arráez-Aybar, 2015 & LEX. Ole Worm

[93] Jens Erik Kristensens artikel om Ole Worms *Museum Wormianum* er som nævnt oprindeligt publiceret i *Den Jyske Historiker* nr. 64 (1993) som led i temanummeret *Museum Europa*, der undersøger museet som historisk og idéhistorisk institution snarere end som neutral opbevaringsramme for viden. Artiklen er således ikke tænkt som en klassisk Worm-monografi, men som et bidrag til museumshistorie og videnshistorie, hvor Worms samling anvendes som analytisk case til at belyse renæssancens måder at ordne, iscenesætte og producere viden på. Denne oprindelige sammenhæng har betydning for specialet, idet Kristensens perspektiv muliggør en læsning af Worms museum som kulturel praksis og repræsentationsform snarere end som forløber for moderne videnskabelig systematik. For nærværende undersøgelse fungerer artiklen derfor som et metodisk og begrebsligt mellemled mellem historieskrivning, samlerkultur og museal iscenesættelse og bidrager til at vise, hvordan fortiden materialiseres og formidles gennem ophobning, visuel orden og sanseligt nærvær – et centralt anliggende i specialets analyse af fortidsbrug og middelalderismens tidlige former.

[94] Kristensen, 1993. s. 32-33 & 41

Adolfs sporer.[95] Samlingen fremstod således som et sandt *slaraffenland* af ting, hvor natur, kultur, fortid og nutid eksisterede side om side i en sanselig og visuelt overvældende ophobning.

Det berømte samtidige interiørbillede af museet understøtter dette indtryk. Her ses udstoppede krokodiller, fisk og pattedyr hængende fra loft og vægge sammen med hjortetakker, våben, instrumenter, etnografika og små æsker med fragmenter af dyr, planter og mineraler.[96] Den rumlige organisering var ikke streng taksonomisk, men snarere præget af renæssancens sans for det kuriøse, sjældne og fremmedartede. Som Kristensen fremhæver, var samlingen styret af *curiositas* og *raritas*: en nysgerrighed rettet mod det usædvanlige, det eksotiske og det fascinerende – både i naturen og i menneskets kunstfærdighed.[97]



[98]

Samtidig var museet ikke tænkt som et privat skatkammer i snæver forstand. Worm fremhæver selv, at samlingen skulle bruges til praktisk demonstration i

[95] Kristensen, 1993. s. 33
[96] Kristensen, 1993. s. 33 & M0008944, ca. 1943. *Museum Wormianum. Seu historia rerum rariorum*
[97] Kristensen, 1993. s. 44
[98] M0008944, ca. 1943. *Museum Wormianum. Seu historia rerum rariorum*

universitetsundervisningen.[99] Tingene skulle ikke blot beskrives bogligt, men vises frem, berøres og sanses. Hermed forskydes historisk viden fra tekst til det Connerton betegner som kropsligt indlejrede praksisser, hvor fortiden er noget, der er erfaret fremfor blot læses. De studerende skulle, med Kristensens formulering, lære at "læse i naturens bog" ved selvsyn.[100] Dermed fungerede museet som et pædagogisk og performativt rum, hvor viden blev til gennem sansning og fælles iagttagelse snarere end gennem tekst alene. Adgangen var fortsat elitær og knyttet til det lærde miljø omkring universitetet, men selve fremvisningsformen rummer et tidligt formidlingsideal, hvor fortiden og naturen gøres erfarelig for et publikum.

I denne kontekst bliver museumstanken afgørende for forståelsen af Worms bidrag til middelalderismen. Selvom museets indhold primært kredser om naturhistorie, er dets organisering og æstetik dybt forbundet med en antikvarisk og historiserende tilgang, hvor også middelalderen indgår som meningsbærende reference. Oldsager, mønter og historiske genstande indsamles og udstilles ikke for at rekonstruere en kronologisk fortid, men for at demonstrere forbindelser, ligheder og tegn i verdens helhed. Middelalderen optræder her som en del af den større historiske horisont, hvor fortiden forstås materielt og sanseligt snarere end narrativt sammenhængende.

Worm markerer dermed en vigtig forskydning i middelalderismens tidlige udvikling. Hvor Huitfeldt og Vedel primært organiserer fortiden gennem skrift, viser Museum Wormianum, hvordan fortiden også kan frembringes gennem ting, rum og sanselig iscenesættelse. Middelalderen dominerer ikke nødvendigvis samlingen, men den indgår i den bredere antikvariske horisont, hvor fortiden forstås materielt og synligt snarere end som sammenhængende historisk fortælling.

Selvom denne praksis fortsat er elitær og knyttet til det lærde miljø, peger den frem mod senere museale og oplevelsesorienterede former for fortidsformidling. Hos Worm bliver fortiden ikke blot noget, der læses, men noget, der kan ses, ordnes og erfares. Dermed udvider *Museum Wormianum* middelalderismens tidlige former fra tekstlig autoritet til materiel og sanselig fortidsbrug.

---

[99] Kristensen, 1993. s. 34
[100] Ibid. s. 38-39

DA FORTIDEN BLEV SAMLET

Selvom renæssancens arbejde med middelalderen ikke i sig selv kan karakteriseres som populærkulturelt, udgør perioden et afgørende strukturelt og metodisk fundament for de former for middelalderisme, der udfolder sig i senere epoker. Det er netop i renæssancen, at middelalderen for alvor gøres til genstand for systematisk fortidsbrug, hvor fortiden ikke blot overleveres, men systematiseres og gøres anvendelig i samtidens kulturelle og politiske projekter.

Hos Arild Huitfeldt etableres middelalderen som et normativt erfaringsrum, hvor fortiden fremstilles som politisk læremester og legitimerende reference for samtidens magtudøvelse. Middelalderen fungerer her som stabiliserende ressource, hvis mening allerede er forankret og autoriseret, og hvis primære funktion er orienterende og foreskrivende. Denne form for faghistorisk historiebrug reducerer fortiden til et sæt erfaringer, der kan aktiveres efter behov, og skaber dermed et narrativt skelet, senere fremstillinger kan bygge videre på.

Hos Anders Sørensen Vedel forskydes fokus fra politisk legitimation til kulturel og sproglig formidling. Gennem oversættelsen af Saxo flyttes middelalderens historie fra et latinsk, lærdomsbåret rum til et dansk sprogligt fællesskab, hvor fortiden gøres nationalt tilgængelig. Samtidig viser arbejdet med *Hundredvisebogen*, hvordan levet, mundtlig tradition transformeres til arkiveret kulturarv. I denne proces fikseres det folkelige, men netop ved denne fiksering skabes et varigt reservoir af fortællinger, motiver og forestillinger, som senere perioder kan genoptage, omforme og aktualisere.

Hos Ole Worm intensiveres denne bevægelse yderligere ved, at middelalderen ikke længere primært formidles gennem tekst, men gennem ting, rum og iscenesættelse. *Museum Wormianum* introducerer en sanselig og erfaringsbaseret tilgang til fortiden, hvor middelalderen kan ses, opleves og bevæges i. Selvom museet fortsat er elitært, peger selve fremvisningsformen frem mod senere museums- og oplevelseskulturer, hvor fortiden gøres nærværende gennem materialitet og æstetik.

Tilsammen medvirker disse tre figurer til at ændre middelalderens kulturelle status: fra implicit baggrund til eksplicit historisk materiale, der kan organiseres, cirkuleres og aktualiseres i nye sammenhænge. Narrativer systematiseres, tekster stabiliseres,

og genstande udstilles. Dermed etableres de infrastrukturer, både tekstlige, materielle og institutionelle, som muliggør, at middelalderen i senere perioder kan træde frem som genstand for følelsesmæssig identifikation, æstetisk fascination og bred kulturel deltagelse.

Renæssancen markerer således ikke blot et brud med middelalderen, men begyndelsen på middelalderen som bevidst historiebrug, en udvikling der over tid åbner for middelalderismens overgang fra et lærdomsdomæne til et bredere kulturelt og siden populærkulturelt repertoire.

EN KORT HISTORIE OM OPLYSNINGSTIDEN

Da jeg for efterhånden et års tid siden beskæftigede mig med middelalderisme i oplysningstidens historieskrivning, blev det klart for mig at der i denne periode, på mange måder ligesom i renæssancen, måske ikke ligefrem var direkte tale om middelalderisme i den form vi normalt forbinder med begrebet. I stedet har det i denne periode, på mange måder i forlængelse af renæssancens historiebrug, drejet sig om en form for forarbejde til de kommende perioders anvendelse af middelalderen som reservoir for national identitetsdannelse, kulturel forståelse og generel fascination. Men lad mig alligevel, for kronologiens skyld, underholde med en kort gennemgang af, hvad det præcist var jeg fandt frem til.

I mit arbejde med perioden dykkede jeg ned i arbejdet med tre af periodens fremtrædende historikere: Peter Suhm, Jakob Langebek, og Ludvig Holberg. Med deres tre måder at arbejde med historien på, gav de mig et bredt billede af, hvordan man i oplysningstiden forstod og forholdt sig til fortiden, herunder til en vis grad også middelalderen.[101]

Det følgende tager derfor ikke sigte på at udfolde oplysningstiden i hele dens historiske og idéhistoriske bredde, men på at fastholde nogle centrale måder, hvorpå fortiden bringes i spil. Oplysningstidens omgang med middelalderen var i høj grad præget af arbejde frem for hengivelse: der samles, sorteres, kritiseres og forklares, ofte med en tydelig distance til det stof, der behandles.

[101] Ahrensbach, 2025.

Ved at følge Holbergs, Langebeks og Suhms forskellige tilgange bliver det muligt at se, hvordan middelalderen i oplysningstiden hverken forsvandt eller genopstod, men indgik som et historisk lag, der måtte bearbejdes for overhovedet at kunne forstås. Netop denne bearbejdning – hvor middelalderen gøres overskuelig, tilgængelig og meningsfuld på oplysningstidens præmisser – viser sig at være afgørende for, at senere perioder kan vende tilbage til den med nye spørgsmål, nye følelser og nye formål.

MELLEM MØRKE OG METODE

I oplysningstidens historieskrivning står middelalderen i et spændingsfelt mellem mørke og metode: på én gang et historisk problem, man må rydde op i, og et uomgængeligt materiale, man må arbejde sig igennem.

På den ene side fremstilles perioden ofte som et udtryk for uvidenhed, overtro og metodisk svaghed – et mørke, som oplysningens fornuft måtte distancere sig fra. På den anden side behandles middelalderen som en uomgængelig del af nationens fortid og som et materiale, der ikke blot kunne, men måtte bearbejdes for at forstå samtidens samfund, kultur og moralske orden. Denne dobbelte position gør det vanskeligt at tale om egentlig middelalderisme i oplysningstiden, men netop derfor bliver perioden central som forudsætning for de senere middelalderistiske strømninger.[102] Set i et historiebrugsperspektiv bliver dette spændingsfelt centralt. Middelalderen fungerer her ikke som identifikationsrum, men som genstand for refleksion og håndtering, hvilket kan forstås i forlængelse af Jensens begreb om historie som fortidsbrug og Rüsens forståelse af historie som orienteringsredskab. Dette lader oplysningens omgang med fortiden fremstå som en brugstype, hvor fortiden primært tjener samtidige erkendelses- og dannelsesformål snarere end følelsesmæssig tilknytning.

Hos Ludvig Holberg fremstår middelalderen primært som et erkendelsesproblem. Historien er i hans optik fyldt med forvanskninger, fabler og ukritisk overlevering, og middelalderen bliver ofte det historiske rum, hvor disse fejl kulminerer. Alligevel er Holbergs historiesyn ikke præget af en afvisning af fortiden som sådan. Tværtimod

[102] Ahrensbach, 2025. s. 4-7 & 17-19

tillægger han historien en afgørende samfundsmæssig betydning som moralsk og pædagogisk redskab. Fortiden skal ikke hyldes, men forstås og renses, så dens erfaringer kan omsættes til nytte for nutiden. Denne kritiske tilgang kommer tydeligt til udtryk i Holbergs vurdering af tidligere historieskrivning. I en notits til kongen kritiserede han blandt andet Arild Huitfeldt for at have indarbejdet for mange "fremmede Sager"[103] i sin danmarkshistorie, så værket ifølge Holberg snarere kom til at fremstå som en "Samling af Actis publicis"[104] end som en sammenhængende historisk fremstilling. Kritikken viser, at Holbergs historieopfattelse ikke blot handlede om at indsamle mest muligt materiale, men om at udvælge, ordne og formidle stoffet på en måde, der gjorde historien brugbar og sammenhængende.

Middelalderen bliver således værdifuld ikke som ideal, men som lærdom – et eksempel på, hvad der sker, når fornuft og kritisk sans svigter.[105] Holbergs historieskrivning kan dermed forstås som et eksempel på en normativ og didaktisk historiebrug, hvor fortiden anvendes til at disciplinere nutidens fornuft og moralske dømmekraft snarere end til at skabe historisk identifikation. Dette svarer til det Jensen betegner som en form for fortidsbrug, hvor fortiden aktiveres med henblik på at forme samtidens handlinger og forståelser.

Denne tilgang adskiller sig markant fra den senere romantiske middelalderdyrkelse,[106] men indeholder alligevel et vigtigt strukturelt fællestræk: forestillingen om, at historien har en aktiv funktion i samtiden. Hos Holberg bliver fortiden et redskab til moralsk disciplinering og oplysning, og historien forstås som noget, der former borgere og samfund. I første tome af sin flerdelte danmarkshistorie, skrev Holberg for eksempel, at hans arbejde var et svar på den mangel "som [der] her i Landet har været paa nødvendige skrifter".[107] Skrifter, der med Holbergs ord, ikke kun skulle være til nytte for kongen, men også skulle komme "Publico til nytte."[108] Dermed blev der allerede her etableret en idé om historiens formende kraft, som senere

[103] Holberg, 1856. *Notits til kongen*
[104] Ibid.
[105] Ahrensbach, 2025. s. 10-14
[106] Se *Romantikkens gennembrud: Middelalderismens fødsel*.
[107] Holberg, 1856. *Notits til kongen*
[108] Ibid.

perioder kunne videreføre – om end på helt andre følelsesmæssige og æstetiske præmisser.[109]

Hvor Holberg først og fremmest arbejdede fortolkende og kritisk, repræsenterer Jacob Langebek et andet, men mindst lige så afgørende spor i oplysningstidens omgang med middelalderen. For Langebek var problemet ikke så meget fortidens fabulerende indhold som risikoen for tab. Middelalderens kilder fremstår skrøbelige, fragmenterede og truede, og hans historiske projekt formes af en udtalt bevidsthed om, at nationens fortid kan gå tabt, hvis den ikke aktivt indsamles, systematiseres og gøres tilgængelig.[110] Det ses tydeligt når man læser et brev fra Langebek til Grev J. L. Holstein i 1753,[111] hvori han skriver:

> "Hvad vilde det ikke være for et ubodeligt Tab og som aldrig kunde oprettes, om en ulykkelig Ildebrand, som Gud forbyde, tog Archiv, Documenter og hele Samlingen bort, uden at den var kommen for Lyset. Vi har haft alt for mange bedrøvelige Virkninger af deslige Ulykker, som nok maa lære os at være omhygelige for det lidet vi har tilbage."[112]

Citatet viser, hvordan Langebeks forhold til middelalderen ikke er præget af længsel eller idealisering, men af en arkivisk bevaringsbevidsthed. Fortiden fremstår som noget skrøbeligt og truet, der kan gå uigenkaldeligt tabt, hvis ikke dokumenter, arkiver og samlinger bringes for lyset. Middelalderen bliver dermed ikke et rum, man identificerer sig følelsesmæssigt med, men et materiale, der må reddes, sikres og systematiseres. Netop derfor er Langebeks arbejde centralt for middelalderismens udvikling: ved at bevare og ordne middelalderens spor skaber han de forudsætninger,

---

[109] Ahrensbach, 2025. s. 20-21
[110] Ibid. s. 14-16
[111] Brevet er en ansøgning fra Jacob Langebek til gehejmeråd J. L. Holstein (15. januar 1753) om kongelig støtte til en videnskabelig rejse til Sverige og de nordtyske områder. Formålet var at opsøge og afskrive historiske dokumenter til brug for færdiggørelsen af *Diplomatarium Danicum*, t omfattende projekt, der havde til formål at indsamle, systematisere og udgive historiske dokumenter som grundlag for en samlet national historieskrivning. I brevet argumenterer Langebek for projektets nødvendighed, blandt andet ved at fremhæve risikoen for tab af originalmateriale ved brand, samt ved at prioritere arbejdet med Diplomatarium frem for sin danske ordbog. Brevet fungerer samtidig som ledsageskrivelse til en officiel redegørelse til kongen, og ansøgningen blev efterfølgende imødekommet i februar 1753 (For mere se Bruun; Nielsen & Petersen, 1868-69).
[112] Langebek, 1753. s. 51

der gør det muligt for senere perioder at genoptage, fortolke og anvende middelalderen på nye måder.

I Langebeks arbejde bliver middelalderen altså først og fremmest et arkivisk anliggende. Kilderne behandles ikke som fortællinger, der skal forædles, men som dokumenter, der skal bevares. Denne tilgang betyder, at middelalderen i oplysningstiden i høj grad neutraliseres æstetisk: den idealiseres ikke, men fastfryses i tekstlig form. Netop denne neutralisering er imidlertid produktiv. Ved at samle, udgive og ordne middelalderens materiale skaber Langebek en stabil infrastruktur, som senere generationer kan trække på. Middelalderen gøres håndterbar og cirkulerbar – ikke som oplevelse, men som råmateriale.[113] I denne bevægelse forskydes middelalderen fra at være levet eller fortalt fortid til at blive behandlet som kulturarv i teknisk forstand: et materiale, der skal sikres, ordnes og gøres tilgængeligt for fremtidig brug. Kulturarven bliver her ikke et resultat, men en proces, hvilket ligger direkte i forlængelse af Smiths forståelse af kulturarv som en performativ praksis frem for en fast samling af levn.

Denne arkivdannelse får afgørende betydning for den senere middelalderisme. Når romantikkens forfattere og tænkere vender sig mod middelalderen med følelse og længsel, sker det ikke på baggrund af en uformidlet tradition, men på et grundlag, der allerede er systematiseret og gjort tilgængeligt. Langebeks projekt muliggør således en senere æstetisk og national appropriation af middelalderen, uden selv at være middelalderistisk.[114]

Peter Frederik Suhm indtager en mellemposition mellem Holbergs kritiske rationalisme og Langebeks filologiske indsamlingsiver. Hos Suhm er historien både oplysende og opbyggelig. Fortiden bruges ikke blot til at korrigere nutiden, men også til at fremhæve forbilleder og fællesskabsskabende fortællinger. Middelalderen bliver her et rum, hvor nationale dyder kan identificeres og formidles, men endnu i en anden form end i senere perioder.[115] Det ses blandt andet illustreret i fortalen til syvende tome, hvor Suhm skriver:

---

[113] Ahrensbach, 2025. s. 14-16
[114] Ibid. s. 19-20
[115] Ibid. s. 16-17

> "Man vil finde, at Rigets indvortes Rolighed blev fast grundet i den ved gode Love, ved Thronfølgens Fastsettelse, ved Statens Foreening under eet Hoved, og ved visse mægtige og urolige Hoveders Nedtrykkelse."[116]

Citatet viser, hvordan dyder - her forstået som evnen til at skabe ro og orden – formidles gennem konkrete politiske og juridiske tiltag, såsom lovgivning og arvefølgeret, snarere end gennem en romantiseret eller mystificeret fortid. Senere identificerer Suhm også de personlige kvaliteter hos monarken, som muliggør denne stabilitet, ved at beskrive Valdemar I som en "virksom, duelig og drabelig Konge".[117] Samtidig sker hans formidling af disse dyder på en præmis om samfundsmæssig nytte og orden.[118]

Suhms tekst bruger således middelalderen som et ærerigt rum, hvor læseren kan identificere værdien af en stærk centralmagt og lovmæssig orden, formidlet gennem en nøgtern gennemgang af statens opbygning. Dermed peger Suhms historieskrivning i retning af en identitetsforberedende historiebrug, hvor fortiden bringes i spil som fælles referencepunkt, uden endnu at være genstand for egentlig idealisering. Dette kan i forlængelse af Rüsen forstås som en historisk fortælleform, der bidrager til at orientere individet i forhold til fællesskab og værdier. Suhms tilgang er stadig forankret i empiri og metodisk bevidsthed, men hans fortælleform er mere engagerende og narrativ end Holbergs. Han viser en tydelig sans for historiens evne til at skabe identifikation, og konger, kampe og institutioner fremstår som eksempler, der kan inspirere samtidens borgere. Faktisk reflekterer Suhm selv over det i første bind af *Historie af Danmark* fra 1782, hvor han skriver:[119]

---

[116] Suhm, 1800. *Fortale*
[117] Ibid.
[118] Det gør sig for eksempel klart i syvende tomes fortale, hvor han skildrer samfundets orden og stabilitet gennem konkrete tiltag såsom sikring mod søkriminalitet, samt hans refleksioner over magtforhold og standens indbyrdes positioner, hvor historien fremstilles i forhold til samfundsmæssig nytte og politisk orden. Desuden erkender han i sjette tome historiens ofte problematiske udvikling, hvilket understætter en realistisk og samfundsorienteret historieforståelse.
[119] Citatet er gengivet som det står skrevet i Niels M. Petersens biografiske skildring af Suhm, hvor han fortolker og formidler Suhms historiske tænkning. Netop denne passage er et udsnit fra Suhms egen historiske fremstilling, hvor han lige har afsluttet genfortællingen af den sagnomspundne tragedie om Hagbarth og Signe, hvor han i forlængelse heraf reflekterer over fortidens sæder og karaktertræk som led i sin analyse af middelalderens moralske og samfundsmæssige betydning.

> "Lifligt er det undertiden at skue tilbage i hine raa, men trofaste Tider, at betragte hine vilde, men ophøjede Sæder, for hvilke vore smaa Sjæle skjælve, og zitre tilbage, vi som ej finde een Ven, fordi vi ej selv vide at være Venner."[120]

Her ses det tydeligt, hvordan Suhms fortællemåde kombinerer levende beskrivelse af scener med en dyb forståelse for de menneskelige karaktertræk, hvilket gør historien nærværende og vedkommende for læseren. I denne tilgang ligger spiren til den senere nationalromantiske historieskrivning, hvor middelalderen ikke blot forstås, men opleves som en del af et levende fædreland.[121]

Ser man Holberg, Langebek og Suhm samlet, fremstår oplysningstiden som et forarbejdende led i middelalderens efterliv. Middelalderen bliver i perioden hverken en følelsesmæssig længselsfigur eller et æstetisk ideal, men et materiale, der kritiseres, indsamles, systematiseres og gøres nyttigt. Holberg behandler middelalderen som et erkendelsesproblem, Langebek som et truet arkivisk materiale, og Suhm som et historisk rum, hvor nationale dyder og politisk orden kan fremstilles.

Dermed omdannes middelalderen fra en problematisk og uoverskuelig fortid til et mere tilgængeligt kulturelt reservoir. Den opleves endnu ikke som et beboeligt fortidsrum, men gøres klar til oplevelse. Oplysningstiden skaber derfor ikke middelalderismen i egentlig forstand, men gør middelalderen tilgængelig som materiale for senere æstetisk, national og følelsesmæssig brug. Først i romantikken bliver dette materiale for alvor beboet følelsesmæssigt og symbolsk.

ROMANTIKKENS GENNEMBRUD: MIDDELALDERISMENS FØDSEL

Romantikken indtager en særstilling i dansk historieforskning, når det gælder forestillinger om middelalderen.[122] Det er i denne periode, at middelalderen for alvor genindsættes som et positivt og meningsbærende fortidsrum og ophører med at

---

[120] Petersen, 1898. s. 291-292
[121] Ahrensbach, 2025. s. 16-17 & 20
[122] Et oplagt eksempel er antologien *Middelalderisme i dansk romantisk litteratur* fra 2023 der behandler, hvordan danske forfattere mellem 1750 og 1850 genopdagede og genfortolkede den nordiske middelalder, dens historie, kultur og litteratur (Se Møller; H. Møller & G. Jørgensen, et al., 2023)

fungere som udelukkende kontrast til fremskridt, oplysning og modernitet. Hvor tidligere perioder ofte havde betragtet middelalderen som en mørk eller tilbagelagt tid, bliver den i romantikken genstand for en aktiv kulturel genopdagelse, hvor fortiden ikke blot huskes, men formes og aktualiseres i samtiden. Dermed lægger romantikken fundamentet for den danske middelalderisme, forstået som eftertidens kreative, selektive og formålsrettede omgang med middelalderen.

Romantikkens særlige betydning i denne sammenhæng hænger sammen med periodens bredere historieforståelse. Historien opfattes ikke længere primært som en samling af objektive kendsgerninger, men som et reservoir af erfaringer, stemninger og værdier, der kan bidrage til at skabe mening, identitet og sammenhæng i nutiden. Middelalderen får her status som et privilegeret erindringsrum, hvor forestillinger om folkeånd, national kontinuitet, fællesskab og moralsk orden kan projiceres tilbage og gøres nærværende gennem kunstneriske og kulturelle former.[123]

I en dansk kontekst får denne historiske vending særlig gennemslagskraft. Romantikken falder sammen med en periode præget af politiske omvæltninger, nationale kriser og behovet for nye identitetsfortællinger.[124] I dette landskab får middelalderen en central rolle som kilde til nationale narrativer, der kan forbinde nutidens samfund med en forestillet historisk oprindelse.[125] Middelalderisme bliver således ikke et marginalt kunstnerisk fænomen, men et bredt kulturelt projekt, der udfolder sig på tværs af genrer, medier og samfundslag.

Det er netop denne udvikling, der gør romantikken til et særligt frugtbart analytisk udgangspunkt for en undersøgelse af middelalderisme i Danmark. Perioden markerer det punkt, hvor middelalderen for alvor bliver et aktivt anvendt fortidsstof, og hvor formerne for denne anvendelse etableres. Som det vil fremgå af de følgende afsnit, kommer denne middelalderisme til udtryk på forskellig vis hos centrale

---

[123] Ahrensbach, 2024. s. 1-4 & 26-27

[124] Med politiske omvæltninger og nationale kriser tænker jeg her især på de begivenheder, der prægede Danmark i første halvdel af 1800-tallet: tabet af flåden i 1807, statsbankerotten i 1813, tabet af Norge i 1814 og senere nederlaget i 1864. I samme periode blev nationalromantikken tæt forbundet med dyrkelsen af det nationale og nordiske, folkeånden, oldnordiske sagn, folkeviser og middelalderhistorie (Se LEX. Kulturlivet i Danmark 1814-1849; LEX. Nationalromantik & Nationalmuseet. Nationalromantik). Denne sammenhæng understøtter pointen om, at romantikkens middelalderinteresse må ses i lyset af et historisk behov for nye fortællinger om national kontinuitet, fællesskab og kulturel identitet.

[125] Ahrensbach, 2024. s. 12-16

romantiske skikkelser, alt efter om fortiden formes gennem narrative strukturer, visuelle fremstillinger eller mere overordnede æstetiske refleksioner.[126]

Samtidig rækker romantikkens middelalderisme ud over sin egen tidsramme. Forestillingerne om middelalderen, som etableres i denne periode, viser sig at være bemærkelsesværdigt sejlivede og genoptages, omformes og nyfortolkes i senere perioder. I tidligere arbejde har jeg blandt andet beskæftiget mig med, hvordan romantikkens middelalderbilleder videreføres og transformeres i symbolismens litteratur, hvor middelalderen får en anderledes, mere indadvendt og åndeligt orienteret funktion.[127] Denne senere reception vil blive inddraget igen mod slutningen af analysen, men romantikken forbliver det afgørende udgangspunkt, hvor de grundlæggende forestillinger om middelalderen som erindringsrum første gang konsolideres.

De følgende afsnit vil derfor behandle romantikkens middelalderisme med afsæt i tre forskellige, men indbyrdes forbundne former for fortidsbrug: den refleksive, den narrative og den visuelle. Tilsammen illustrerer disse, hvordan romantikken etablerer middelalderen som et centralt kulturelt referencepunkt i det 19. århundredes Danmark og baner vejen for senere tiders fortsatte omgang med perioden. Fremstillingen følger dermed en dobbelt progression: fra refleksion til fortælling til billede og samtidig fra romantikkens begyndelse til dens senere udfoldelser i århundredets løb.

OEHLENSCHLÄGERS DIGT

Guldalderdigteren Adam Oehlenschläger indtager i romantikkens middelalderisme en særlig position, fordi han ikke først og fremmest formidler middelalderen narrativt eller visuelt, men reflekterer over de æstetiske og erindringsmæssige betingelser for, at fortiden overhovedet kan gøres nærværende. Hvor de følgende analyser vil vise, hvordan middelalderen omsættes i henholdsvis narrative og visuelle former, fungerer Oehlenschläger som den figur, der formulerer de grundlæggende principper for romantikkens genbrug af middelalder og nordisk oldtid som kulturelt og æstetisk materiale. I en artikel i tidsskriftet *Slagmark* har Pernille Hermann netop foretaget en

[126] Ahrensbach, 2024. s. 3-5 & 24-25
[127] Ibid. s. 2-7 & 25-27

dybdegående undersøgelse af Oehlenschlägers placering i forhold til romantikkens middelalderisme og historiebrug. Hermanns læsning af Oehlenschläger som en figur, der forbinder middelalderisme, erindring og billeddannelse, danner derfor et vigtigt afsæt for analysen her. Med afsæt i denne læsning bliver *Guldhornene* et særligt velegnet eksempel, fordi digtet ikke blot iscenesætter en national fortid, men samtidig reflekterer over de betingelser, hvorunder fortiden kan genkaldes, visualiseres og gives betydning i nutiden.

Oehlenschläger placerer sig ikke først og fremmest som formidler af middelalderen, men som den figur, der på et metodisk og teoretisk niveau reflekterer over, hvordan fortiden kan bringes til nærvær i samtiden.[128] Denne position gør ham særlig relevant i en undersøgelse, der - i forlængelse af både middelalderisme- og erindringsteori - anskuer fortiden som noget, der ikke blot videreføres, men aktivt genskabes i senere historiske perioder. Som det også fremgår af analysen af renæssancens middelalderbrug, er det afgørende ikke blot, hvad der videreføres fra fortiden, men hvordan fortidens materiale udvælges, ordnes og gives ny betydning i en senere historisk sammenhæng. Set i dette perspektiv kan Oehlenschläger forstås som en nøglefigur, der eksplicit formulerer en forståelse af fortiden som et formbart og selektivt materiale, der først får betydning gennem æstetisk bearbejdning og kulturel anvendelse. Dermed aktualiserer Oehlenschläger et centralt træk ved middelalderisme som fortidsbrug: fortiden genkaldes ikke i sin helhed, men udvælges, forskydes og omformes ud fra samtidens æstetiske og ideologiske behov.

Hans betydning ligger således ikke primært i hans konkrete middelalder- eller oldtidsfremstillinger, men i hans refleksioner over forholdet mellem erindring, fantasi og billeddannelse, som formuleres allerede omkring år 1800. I hans besvarelse af Københavns Universitets prisopgave om den nordiske mytologi fremhæves fortiden ikke som et objektivt tilgængeligt historisk lag, men som et stof, der først bliver virkningsfuldt gennem en poetisk genskabelsesproces.[129] Fortiden forstås her eksplicit som selektiv og formbar, idet digteren - gennem fantasien - forstærker det behagelige og lader det ubehagelige glide i baggrunden. Manglen på sikker historisk

[128] Hermann, 2019. s. 51-52
[129] Ibid. s. 50-53

viden fremstilles ikke som en begrænsning, men som en produktiv forudsætning for digtningens skabende virksomhed.

Denne poetologiske[130] position kan læses konkret ind i digtet *Guldhornene*, der ikke blot fungerer som romantikkens programdigt, men også som et refleksivt billede på erindringens mekanismer. Digtet åbner med en skildring af mennesker, der forgæves søger fortiden gennem lærde og materielle spor:

"De higer og söger
i gamle Böger,
i oplukte Höie
med speidende Öie,
paa Sværd og Skiolde
i muldne Volde,
paa Runestene
blandt smuldnede Bene."[131]

Denne indledende bevægelse fremstiller historien som noget, der ikke umiddelbart lader sig genfinde gennem arkiver, genstande eller skrifter alene. Fortiden ligger skjult "i Mulm",[132] og søgningen leder i første omgang ikke til erkendelse, men til forvirring: "Blikket stirrer, / sig Tanken forvirrer. / I Taage de famle."[133]

Hermed iscenesættes et grundmotiv, der kan forstås i forlængelse af Jensen og Carrs historieteoretiske pointer: fortiden eksisterer ikke som et neutralt reservoir af fakta, men bliver først til historie, når dens spor udvælges, fortolkes og gives

---

[130] Poetik forstås her ikke blot som læren om digtningens formelle regler, men som en refleksion over digtningens væsen, formål og erkendelsesmæssige betydning. Jørn Erslev Andersen beskriver poetik som en klassisk betegnelse for "læren om digtningens væsen, om digtningens regler og om digtningens formål og betydning" og fremhæver samtidig, at poetikker fra romantikken og frem ofte fungerer som digterisk selvrefleksion, hvor digteren reflekterer over, hvordan digtning bliver til, hvorfor den skabes, og hvilke tekniske, filosofiske eller eksistentielle perspektiver der ligger til grund for den (Andersen, 1986). Begrebet er derfor relevant i analysen af Oehlenschläger, fordi han netop ikke kun anvender fortiden som stof, men også reflekterer over digtningens evne til at genskabe, visualisere og give betydning til fortiden.
[131] Oehlenschläger, 1803. 1. vers
[132] Ibid. 2. vers
[133] Ibid. 2. vers

betydning i nutiden. I Jensens forstand er der dermed ikke tale om fortiden som sådan, men om fortidsbrug, hvor fortidige spor aktiveres og omsættes til erindringsspor i nutiden. Oehlenschläger fremstiller eksplicit den lærde historiesøgning som utilstrækkelig i sig selv, hvilket åbner for digtningens og fantasiens rolle som alternative erkendelsesformer.

Denne pointe forstærkes, da digtet lader de mytiske stemmer træde frem og definere fortidens status som noget, der både "skal komme og svinde".[134] Erindringen er her ikke stabil, men episodisk og flygtig. Guldhornene fremstår som "et ældgammelt Minde",[135] der kun midlertidigt bliver synligt, før det igen forsvinder. Guldhornene kan i denne sammenhæng forstås som et erindringssted i Noras forstand: et punkt hvor fortiden må iscenesættes og fastholdes, netop fordi den ikke længere er umiddelbart til stede. Samtidig peger deres forsvinden på, at kulturel hukommelse altid er skrøbelig og afhængig af de former, hvori den genaktiveres. Netop denne bevægelse illustrerer, hvordan fortiden i erindringsperspektiv ikke er en fast bestanddel, men noget der aktualiseres i bestemte øjeblikke og sammenhænge.

Dette ligger tæt på centrale pointer i moderne erindringsteori og med den forståelse af fortidsbrug, jeg har præsenteret tidligere. Her defineres historie ikke som fortiden selv, men som menneskers brug af fortiden til at danne erindringsspor. Oehlenschlägers digt viser netop, hvordan fortiden formes, aktiveres og tillægges betydning i et samspil mellem nutidens blik og fortidens fragmenter. Når guldhornene beskrives som "Tvende Glimt fra Oldtidsdage / funkler i de nye Tider",[136] fremstilles fortiden som noget, der først får historisk betydning i mødet med nutiden. Dette kan forstås i lyset af Rüsens begreb om historisk bevidsthed, hvor fortiden netop får betydning gennem sin funktion som orienteringsramme for nutiden.

I middelalderismeforskningens terminologi kan Oehlenschlägers position i denne sammenhæng beskrives som et tidligt udtryk for presentism.[137] Presentismen består her ikke blot i, at fortiden læses gennem nutiden, men i at fortiden kun bliver meningsfuld, fordi den kan aktiveres som svar på nutidige æstetiske, følelsesmæssige

[134] Oehlenschläger, 1803. 4. vers
[135] Ibid. 4. vers
[136] Ibid. 16. vers
[137] Hermann, 2019. s. 52

og nationale behov.[138] Det afgørende er ikke fortidens historiske realitet, men dens evne til at blive gjort nærværende og relevant i en senere historisk kontekst. Fortiden får først betydning, når den kan tale ind i samtiden, vække affekt og fungere som symbolsk reference. Denne forståelse genfindes allerede i *Guldhornene*, hvor det er de følelsesmæssigt og billedligt disponerede - "de sieldne Faae"[139] - der er i stand til at forstå og modtage fortidens gave, mens flertallet ser hornene som "Pragt tilskue / for et mat nysgierrigt Öie".[140]

Her synliggøres den normative dimension af fortidsbrug, som også fremhæves i erindringsteorien: den huskede fortid er ikke blot formativ, men også normativ, idet den skelner mellem rette og forkerte måder at forholde sig til fortiden på. Set i forlængelse af Rüsen viser digtet dermed, at historiske fortællinger ikke blot skaber tidslig sammenhæng, men også opstiller normer for, hvordan fortiden bør forstås og modtages. Oehlenschlägers digt advarer eksplicit mod en overfladisk og instrumentel omgang med historien, hvor fortiden reduceres til underholdning eller kuriosum. Når guldhornene til sidst tages tilbage, fordi menneskene "see kun deres Lue, / ikke det ærværdigt Höie",[141] fremstilles glemslen som konsekvens af en forkert historisk bevidsthed.

Et særligt centralt aspekt ved Oehlenschlägers poetologi - og et punkt, hvor forbindelsen til både Ingemann og Frølich bliver tydelig - er hans konsekvente betoning af billeddannelse. Mytologien og den nordiske oldtid fremstilles som et sanseligt og billedmættet stof, der egner sig særligt godt til digtning, netop fordi det kan omsættes til stærke forestillingsbilleder. *Guldhornene* er gennemsyret af sådan billeddannelse: naturens bevægelser, farver, lys og lyd – "Skinfaxe traver / i straalende Lue"[142], "en sagte Torden / dundrer"[143] - fungerer ikke blot dekorativt, men som bærere af erindring.

---

[138] Presentism anvendes her i middelalderismeforskningens brede forstand som en betegnelse for fortidsrepræsentationer, hvor fortiden primært gives betydning i kraft af sin relevans for nutiden. Begrebet dækker således ikke kun over en anakronistisk læsning af fortiden, men over en mere grundlæggende tendens til at fortiden.
[139] Oehlenschläger, 1803. 11. vers
[140] Ibid. 19. vers
[141] Ibid. 19. vers
[142] Ibid. 5. vers
[143] Ibid. 7. vers

I denne forstand etablerer Oehlenschläger en forståelse af erindring som uløseligt forbundet med imagery, forstået som skabelsen af mentale billeder, der gør det fraværende nærværende.[144] I forlængelse af Hermanns betoning af imagery kan billeddannelsen forstås som den mekanisme, hvorigennem fortiden gøres sanseligt og mentalt tilgængelig. Erindring bliver dermed ikke passiv bevarelse, men en aktiv gendannelse, hvor det fraværende fortidsstof får form gennem billeder, lyd og affekt. Denne opfattelse knytter an til en bred erindringsteoretisk tradition, hvor hukommelse forstås som en aktiv og forestillingsbåren proces snarere end passiv lagring, og hvor fortiden gendannes gennem billeder, fortællinger og affektive erfaringer. Erindring bliver her en praksis, hvor fortiden ikke blot genkaldes, men gendannes gennem billeder, fortællinger og sanseindtryk.

Dette aspekt er afgørende for at forstå romantikkens middelalderisme som et bredt kulturelt fænomen, der ikke begrænser sig til én kunstart eller ét medium. Oehlenschlägers poetologiske refleksioner formulerer de principper, som senere udfoldes mere konkret i både litterære og visuelle sammenhænge. Hos B.S. Ingemann omsættes disse principper til historiske fortællinger, hvor middelalderen træder frem som et sammenhængende, meningsfuldt og følelsesmæssigt engagerende narrativ, der kan integreres i en kristen-national erindringskultur. Hos Lorenz Frølich videreføres betoningen af billedet i form af illustratoriske fremstillinger, hvor middelalderen stabiliseres i ikoniske og genkendelige visuelle former, der egner sig til både didaktisk formidling og populærkulturel cirkulation.

Oehlenschlägers rolle kan derfor beskrives som strukturelt forberedende. Han fungerer ikke blot som en tidlig repræsentant for romantikkens middelalderisme, men som den figur, der lægger det teoretiske fundament for, at middelalderen kan fungere som kulturel ressource på tværs af medier. Hans forståelse af forholdet mellem erindring og fantasi skaber et rum, hvor middelalderen kan optræde både som fortælling og billede, uden at være bundet til en forestilling om historisk rekonstruktion.

Denne tilgang knytter samtidig romantikkens middelalderisme sammen med tidligere former for fortidsbrug, herunder renæssancens middelalderisme. Ligesom

[144] Hermann, 2019. s. 52-53

renæssancens tænkere og kunstnere ikke søgte at genskabe middelalderen 'som den var', men brugte den som kontrast, inspirationskilde eller symbolsk reservoir, arbejdede Oehlenschläger med fortiden som et materiale, der fik ny betydning i en ny historisk situation. I begge tilfælde er der tale om en selektiv og kreativ omformning af fortiden, som først og fremmest tjener samtidens behov.

Alt i alt kan Oehlenschläger derfor forstås som den poetologiske nøglefigur, der gør romantikkens middelalderisme sammenhængende som helhed. Han formulerer en forståelse af fortiden som selektiv, billedlig og affektivt virksom: en fortid, der ikke blot findes, men må aktiveres gennem fantasi, erindring og æstetisk form. Dermed etableres den refleksive ramme for den narrative og visuelle middelalderisme, der senere udfoldes hos Ingemann og Frølich.

INGEMANNS HISTORISKE ROMANER

Hvor Oehlenschläger formulerer de poetologiske betingelser for romantikkens genaktivering af fortiden, omsætter B.S. Ingemann disse principper i fortællende form. Når man taler om romantikkens danske middelalderreception, er Ingemann derfor ikke til at undgå. Ingemann indtager en helt central rolle som en forfatter, der i stort omfang gjorde middelalderen tilgængelig, meningsfuld og identitetsskabende for et bredt publikum. Dette afspejles allerede i samtidens modtagelse, hvor værkerne blev beskrevet som en "kjærkommen Gave"[145] for den danske befolkning. Gennem sine historiske romaner gjorde Ingemann middelalderen til et levende fortidsrum, der kunne befolkes, opleves og følelsesmæssigt engageres med, snarere end et fjernhistorisk reservoir for lærde specialister. I denne forstand fungerede hans forfatterskab som et afgørende bindeled mellem fortid og nutid i romantikkens kulturhistoriske projekt.

Set i lyset af teorier om historiebrug kan Ingemanns historiske romaner forstås som et klart eksempel på læghistorisk tilgang. Som Bernard Eric Jensen fremhæver, er historie ikke begrænset til den faghistoriske praksis, men eksisterer i høj grad gennem anvendelser af fortiden, der skaber erindringsspor i menneskers livsverden.

[145] Den til Forsendelse med Brevposten Kongelig allernaadigst alene privilegerede Aalborg Stiftstidende og Adresse-Avis, 22/12/1827. s. 3

Ingemanns romaner blev netop læst, diskuteret og internaliseret uden for det akademiske felt og fungerede som formative fortællinger, gennem hvilke bredere befolkningsgrupper opbyggede forestillinger om Danmarks middelalder og nationale oprindelse. Som det senere er blevet formuleret af Kjeld Galster i 1922, var Ingemanns værker ikke blot underholdende, men:

> "[...] fremkaldte Stemninger af den forskelligste Art og vævede sig ind i Lege og Tanker. Deres Indflydelse var ikke forbi med Læsningen, men de var med til at kaste Glans over og gøre en glad for vort Lands Fortid og bidrog saaledes ikke i ringe Grad til at forme en som dansk."[146]

Galsters erindring viser netop, hvordan Ingemanns romaner fungerede som det, Jensen betegner som fortidsbrug, der danner erindringsspor: fortællingerne ophørte ikke med læsningen, men blev integreret i læserens leg, forestillingsverden og nationale selvforståelse.

Kritikken af Ingemann i samtiden understreger netop denne pointe. I en anmeldelse af *Valdemar Seier* fra 1845 formuleres kritikken ganske direkte, idet anmelderen skriver, at Ingemann har "tilladt sig at lyve Historien noget paa og [har] taget sin Tilflugt til Opdigtelse."[147] Kritikerne målte ofte værkerne ud fra faghistoriske kriterier og fandt dem utilfredsstillende som 'reel' historie. Men netop denne utilfredshed vidner om, at Ingemann ikke skrev med henblik på historisk rekonstruktion, men på historisk virkning. Fortiden bruges ikke for at blive korrekt gengivet, men for at kunne fungere som orienterings- og identifikationsramme i samtiden. Set i lyset af Warrings skelnen mellem historievidenskabens kritiske sandhedskrav og erindringens identitetsskabende funktion, bliver kritikken af Ingemann særlig interessant. Den viser ikke blot, at romanerne var historisk problematiske, men at deres værdi lå i en anden form for sandhed: deres evne til at skabe sammenhæng, tilhørsforhold og national orientering.

I Ingemanns middelalderfremstillinger træder særligt relationen mellem konge, folk og nation tydeligt frem. Middelalderen fremstilles som en periode, hvor politisk autoritet,

---

[146] Galster, 1922. *Fortale*
[147] Den til Forsendelse med de Kongelige Brevposter privilegerede Berlingske Politiske og Avertissementstidende, 10/09/1845. s. 2

moralsk ansvar og folkelig loyalitet står i et harmonisk forhold til hinanden. Kongeskikkelser som Valdemar Sejr fremstilles ikke alene som magthavere, men som samlingsfigurer med indre konflikter og følelsesmæssig dybde. Dette ses eksempelvis i en passage, hvor Valdemar først reagerer affektivt på Stranges kritik: "Gudsdød! vil du fornærme mig, Strange!",[148] men siden lader hensynet til riget få forrang i beslutningen: "Nu vel! saa skaf mig Prinsesse Margaretha af Böhmen til Brud!"[149] Kongen fremstilles dermed som både lidenskabeligt menneske og ansvarlig regent, og netop denne dobbelthed gør ham egnet som national identifikationsfigur. I Rüsens forstand fungerer fortællingen dermed orienterende: Valdemar bliver ikke blot en historisk skikkelse, men et narrativt eksempel på, hvordan personlig følelse, politisk ansvar og nationalt fællesskab bør bringes i balance.

Denne narrative strategi bidrager til at gøre middelalderen til et emotionelt ladet erindringsrum, hvor nationens værdier kan projiceres tilbage i historien. En sådan form for middelalderbrug rummer en tydelig normativ dimension. I forlængelse af Rüsen bliver historien her et middel til at forbinde fortidens erfaringer med nutidige værdier og fremtidige handlingshorisonter. Ingemanns middelalder fungerer ikke blot som fortælling om, hvad der engang var, men som forestilling om, hvordan et politisk og moralsk fællesskab bør se ud. Fortiden bliver dermed formativ i dobbelt forstand: den former både fortællinger om nationens oprindelse og læserens historiske bevidsthed. Som det fremgår af samtidens avisomtale, blev hans historiske romaner beskrevet som havende "udøvet en vidunderlig Indflydelse paa vor Almue" og som værende med til at "fremmane den danske Aand hos Befolkningen."[150]

Ingemanns middelalderisme kan derfor ikke forstås som ren eskapisme, men som et aktivt kulturelt projekt, hvor fortiden anvendes til at skabe sammenhæng, kontinuitet og identitet. Denne forståelse ligger i forlængelse af den romantiske grundantagelse om, at historien rummer en særlig sandhed om nationens væsen, som ikke kan indfanges gennem rationel analyse alene, men må erfares gennem fortælling, stemning og identifikation.

---

[148] Ingemann, 1826. s. 105
[149] Ibid. s. 104
[150] Dagbladet (København), 27/02/1862, s. 1

I forhold til skellet mellem faghistorie og læghistorie bliver Ingemann en nøglefigur. Hans værker illustrerer tydeligt, hvordan historisk viden kan formidles og anvendes uden for det akademiske felt på måder, der ikke nødvendigvis er metodisk stringente, men som er kulturelt og erindringsmæssigt virksomme. Dette understøttes af samtidens karakteristik af Ingemanns historiske fortællinger som den foretrukne læsning for både "den danske Ungdom" og "Almuen", der havde "bidraget uendelig meget til at vække og styre dens nationale Følelse".[151] Dermed blev Ingemanns middelalder ikke kun et litterært projekt, men et bredt cirkulerende historisk forestillingsrum. I forlængelse af De Groots perspektiv på historie i populærkulturen kan romanerne forstås som et medium, hvor historisk viden ikke blot formidles, men omformes, cirkuleres og konsumeres som fortælling. Samtidig kan Ingemanns romaner, med Storeys brede forståelse af populærkultur som både udbredt kultur og kultur i spændingsfeltet mellem produktion og modtagelse, ses som et tidligt eksempel på, hvordan historiske forestillinger får kulturel gennemslagskraft uden for det snævert lærde felt. Netop denne evne til at gøre historien anvendelig og nærværende i hverdagslivet er central for forståelsen af romantikkens middelalderisme som populærkulturelt fænomen.[152]

På den måde samles afsnittets centrale teoretiske spænding: Ingemanns romaner vurderes kritisk ud fra faghistoriske normer, men virker kulturelt gennem læghistorisk reception, national erindring og populær cirkulation.

Samtidig etablerer Ingemanns romaner en narrativ struktur, som senere romantiske middelalderfremstillinger kan bygge videre på. Ved at forme middelalderen som et sammenhængende og beboeligt fortællerum skaber han et repertoire af figurer, konflikter og værdier, som kan genbruges og omsættes i andre medier. Dette svarer til middelalderismens selektive funktionsmåde: middelalderen genbruges ikke som hel historisk kompleksitet, men som et udvalg af genkendelige figurer, værdier og stemninger, der kan aktiveres i nye kulturelle sammenhænge. På den måde fungerer Ingemanns forfatterskab som et narrativt grundlag, hvorfra middelalderen kan videreudvikles både visuelt og refleksivt i romantikkens bredere kultur.

---

[151] Lolland-Falsters Stifts-Tidende, 30/05-1859, s. 1

[152] Desuden blev det også bemærket, at "navnlig hans historiske Romaner, have og altid ville bevare et stort Publicum". (Fædrelandet, 02/04/1843. s. 1)

Ingemanns middelalderisme kan altså ses som det narrative led mellem Oehlenschlägers refleksive forståelse af fortiden og Frølichs senere visuelle bearbejdning. Hvor hans romaner skaber de fortællende rammer for middelalderen som nationalt erindringsrum, vil samtidige og senere kunstnere kunne omsætte disse forestillinger i billeder og æstetiske principper. Ingemanns middelalderisme er således ikke et isoleret litterært fænomen, men et centralt udgangspunkt for romantikkens samlede omgang med middelalderen.

Ingemann placerer sig dermed som romantikkens centrale narrative middelalderist. Hvor Oehlenschläger formulerer betingelserne for fortidens æstetiske nærvær, omsætter Ingemann middelalderen til fortællinger, der kunne læses, føles og bruges som national erindring. Hans romaner viser derfor, hvordan middelalderen i romantikken bliver et beboeligt forestillingsrum, hvor historie, folk og nation bindes sammen gennem fortælling.

FRØLICHS ILLUSTRATIONER

I romantikkens bearbejdning af middelalderen indtager Lorenz Frølich en central position som visuel formidler af fortiden. Hvor litteraturen i romantikken ofte arbejdede med sproglige og narrative former for fortidsaktualisering, bidrog Frølich gennem sine illustrationer til at skabe et billedligt erindringsrum, hvor middelalder og nordisk oldtid blev gjort nærværende for et bredt publikum. Hans værker fungerer ikke blot som illustrationer af historiske eller sagnhistoriske begivenheder, men som aktive fortolkninger, der formede kollektive forestillinger om fortiden. I denne forstand kan Frølichs produktion betragtes som en særlig form for historiebrug, hvor fortiden ikke rekonstrueres, men iscenesættes og anvendes i samtiden.

Netop fordi Frølichs billeder kunne cirkulere i forskellige medier og sammenhænge, kan de ses i forlængelse af De Groots forståelse af historie som noget, der produceres, cirkuleres og konsumeres gennem forskellige medier. Illustrationerne bliver dermed et eksempel på, hvordan historiske forestillinger kan få kulturel gennemslagskraft gennem billedmediet. I Storeys brede forståelse af populærkultur som udbredt og tilgængelig kultur kan billederne samtidig forstås som en form for visuel historiebrug, der bevæger sig uden for det snævert lærde felt.

Som Klaus Ebbesen påpeger i sin artikel *Lorenz Frølich og arkæologien*, besad Frølich en usædvanlig evne til at omsætte fortalte historier til levende visuelle scener, der kunne fæstne sig i beskuerens erindring.[153] Frølich beskrev selv, hvordan fortællinger, der gjorde indtryk på ham, straks fremstod for hans indre blik som konkrete optrin, der lod sig tegne næsten umiddelbart.[154] Denne arbejdsform peger på en forståelse af billeddannelse som en form for erindringspraksis, hvor det fortalte og det sete smelter sammen. Netop denne evne til at visualisere fortællinger gjorde Frølichs illustrationer særligt velegnede til at fungere som kollektive erindringsbilleder, der kunne cirkulere i både historiske værker, skolebøger og nationale udsmykninger. Dermed viderefører Frølich den billeddannende logik, der allerede blev formuleret hos Oehlenschläger: fortiden gøres nærværende ved at blive omsat til mentale, sanselige og genkendelige billeder. I et erindringsteoretisk perspektiv kan denne billeddannelse samtidig forstås som en praksis, hvor fortiden ikke blot huskes, men indlejres gennem gentagelige visuelle former, der kan genkendes, genkaldes og videreføres.

Set i lyset af teorier om fortidsbrug kan Frølichs billeder forstås som eksempler på, hvordan historie anvendes som meningsskabende ressource. Bernard Eric Jensen fremhæver, at historie ikke primært er fortiden selv, men menneskers brug af fortiden, der skaber erindringsspor. Frølichs billeder er netop med til at skabe sådanne erindringsspor, idet de tilbyder klare, sanselige forestillinger om fortidige begivenheder, som kan internaliseres og genkaldes. Samtidig rummer billederne en normativ dimension, idet de ikke blot viser, hvad der skete, men også hvordan fortiden bør forstås og værdsættes.

[153] Ebbesen, 1994. s. 3
[154] Ibid.

[155]

Dette bliver tydeligt i fremstillingen *Thyra Dannebod grundlægger Dannevirke*, hvor en central skikkelse i dansk middelalderhistorie fremstilles som handlekraftig og nationalt samlende. Motivet indskriver Thyra i en fortælling om Danmarks tidlige statsdannelse og territoriale beskyttelse. Selvom der kun findes sparsomme historiske kilder til Thyra Dannebod, fremstilles hun hos Frølich som en tydelig aktør, hvis handlinger har afgørende betydning for fællesskabets overlevelse. Dermed fungerer billedet ikke som dokumentation af en historisk realitet, men som en visualisering af en national grundfortælling, hvor fortiden gives form i overensstemmelse med romantikkens behov for historisk kontinuitet og identitet. I denne forstand fungerer billedet som et visuelt erindringssted: Thyra bliver ikke blot en historisk figur, men et symbolsk punkt, hvor forestillinger om territorium, oprindelse og national beskyttelse samles. Samtidig får billedet, i Rüsens forstand, en orienterende funktion, fordi fortiden fremstilles som en fortælling om fællesskabets begyndelse og fortsatte sammenhæng.

[155] Frølich, 1855. *Thyra Dannebod grundlægger Dannevirke*

[156]

Et lignende greb ses i fremstillingen *Slaget på Grathe Hede*, hvor borgerkrigens afgørende slag iscenesættes som et dramatisk og moralsk ladet vendepunkt i Danmarks historie. Billedet fokuserer ikke på militærstrategiske detaljer, men på kampens intensitet og betydning. Ved at koncentrere sig om det afgørende øjeblik og ved at fremhæve de stridende parters kropslige engagement skaber Frølich et billede, der appellerer til beskuerens følelser og historiske identifikation. Slaget fremstilles således som et erindringsbillede snarere end som en analytisk rekonstruktion, hvilket understreger billedets funktion som fortidsbrug snarere end faghistorie. Billedets historiske virkning ligger derfor ikke primært i dets dokumentariske nøjagtighed, men i dets evne til at skabe et erindringsspor hos beskueren. Det er netop i denne affektive genkendelse, at billedet fungerer som fortidsbrug: fortiden bliver meningsfuld, fordi den kan føles, aflæses og knyttes til en større national fortælling.

[156] Frølich, 1885. *Slaget på Grathe Hede*

157

Endnu tydeligere bliver denne dynamik i Frølichs gentagne fremstillinger af *Uffe hin Spage*. Som Ebbesen viser, arbejdede Frølich næsten hele livet med dette motiv, der kredser om sagnhelten Uffes tvekamp og fædrelandets frelse. I disse billeder kombineres elementer fra sagatraditionen med arkæologiske genstande fra helt andre tidsperioder, eksempelvis bronzealdersværd og -lurer, hvilket set med faghistoriske briller er anakronistisk.[158] Men netop denne blanding er central for forståelsen af Frølichs middelalderisme. Kulturhistorisk nøjagtighed er ikke målet; tværtimod fungerer sammenstillingen af genstande fra forskellige perioder som et visuelt koncentrat af forestillingen om en heroisk og mytisk fortid. Dette svarer til

[157] Frølich, ca. 1852. *Uffe Spage*
[158] Ebbesen, 1994. s. 7

middelalderismeforskningens pointe om, at autenticitet ikke nødvendigvis handler om kronologisk korrekthed, men om oplevet troværdighed, genkendelighed og symbolsk sammenhæng. Frølichs anakronismer svækker derfor ikke nødvendigvis billedernes middelalderistiske virkning; tværtimod gør de det muligt at samle flere historiske og mytiske forestillinger om en heroisk nordisk fortid i ét visuelt udtryk.

Denne form for billedlig middelalderisme er karakteriseret ved det, Ebbesen beskriver som at vi i enkle streger får "sagnet eller historien genfortalt i et levende og meget kraftfuldt formsprog."[159] Frølich reducerer ofte sine kompositioner til det væsentlige og undgår overflødige detaljer. Resultatet er billeder, hvor handlingen og figurerne træder klart frem og bliver let aflæselige. Det gør dem særligt effektive som erindringsbærere, der kan fungere på tværs af generationer og kontekster.

Samtidig rummer Frølichs værker en tydelig forbindelse til arkæologisk viden, hvilket yderligere komplicerer deres status som historiebrug. Frølich studerede nordiske oldsager og lod sig inspirere af museumssamlinger og arkæologiske publikationer, herunder C.J. Thomsens arbejde med treperiodesystemet. Som Ebbesen påviser, er mange af de genstande, Frølich gengiver i sine billeder, arkæologisk korrekte, selvom de ofte optræder i kronologisk anakronistiske sammenhænge.[160] Denne kombination af nøjagtighed og frihed peger på en særlig romantisk forståelse af fortiden, hvor autenticitet ikke knytter sig til kronologisk korrekthed, men til oplevet sandhed.

Frølichs billeder kan derfor forstås som visuelle svar på det samme grundlæggende spørgsmål, som romantikkens digtere stillede: hvordan kan fortiden gøres nærværende og meningsfuld i nutiden? Hvor digtningen arbejder med ord, fortællinger og billeder skabt i sproget, arbejder Frølich med konkrete visuelle billeder, der iscenesætter fortiden som en levende og handlende størrelse. I begge tilfælde er der tale om en aktiv genskabelse af fortiden, der er tæt forbundet med samtidens kulturelle og nationale behov.

I et bredere kulturteoretisk perspektiv kan Frølichs middelalderisme forstås i forlængelse af Laurajane Smiths pointe om kulturarv som performance. Fortiden er

[159] Ebbesen, 1994. s. 11
[160] Ibid. s. 4-11

ikke noget, der blot bevares i arkiver og museer, men noget der gøres gennem billeder, fortællinger og gentagelser. Frølichs værker deltager i denne proces ved at tilbyde konkrete billeder, som kan fungere som fælles referencepunkter i den kollektive erindring. Dermed bliver hans illustrationer en del af det mentale landskab, hvori forestillinger om middelalderen formes og videreføres. De fungerer samtidig som rekvisitter for en kulturel praksis, hvor middelalderen gøres nærværende og meningsfuld for senere betragtere.

Set i forhold til de forudgående analyser kan Lorenz Frølichs billeder forstås som den visuelle konsolidering af romantikkens middelalderisme. Hvor Oehlenschläger formulerer fortiden som billedligt og affektivt materiale, og Ingemann omsætter middelalderen i narrative former, giver Frølich disse forestillinger en konkret og genkendelig visuel form. Ligesom hos Ingemann arbejdes der med fortiden som et meningsbærende reservoir snarere end som et objekt for kritisk rekonstruktion, og i begge tilfælde træder middelalderen frem som et rum, hvor nationale værdier, historiske skikkelser og kollektive idealer kan stabiliseres og formidles til et bredt publikum.

Frølich kan derfor forstås som den visuelle konsolidering af romantikkens middelalderisme. Hvor Oehlenschläger formulerer fortiden som billedligt og affektivt materiale, og Ingemann gør middelalderen narrativt beboelig, giver Frølich den en genkendelig visuel form. Hans billeder gør middelalderen sanselig, nationalt betydningsfuld og let at genkalde som kollektiv erindring.

DA MIDDELALDEREN BLEV LEVENDE

Ser man Oehlenschläger, Ingemann og Frølich samlet, fremstår romantikken som det punkt, hvor middelalderen for alvor bliver etableret som et aktivt kulturelt erindringsrum i Danmark. Hos Oehlenschläger formuleres de poetologiske og æstetiske betingelser for, at fortiden kan gøres nærværende; hos Ingemann omsættes denne mulighed til fortællende former, hvor middelalderen bliver nationalt og folkeligt identificerbar; og hos Frølich stabiliseres forestillingerne visuelt i billeder, der kan cirkulere, genkendes og lagres i den kollektive erindring.

Romantikkens middelalderisme er dermed ikke blot en begejstring for en fjern historisk periode, men en samlet kulturel praksis, hvor fortiden bearbejdes gennem refleksion, fortælling og visualitet. Middelalderen fungerer her som et selektivt reservoir af figurer, værdier og stemninger, der kan aktiveres til at skabe national kontinuitet, følelsesmæssig identifikation og fælles historisk orientering. Det er netop i denne proces, at middelalderen ophører med blot at være et historisk materiale og i stedet bliver et beboeligt og meningsbærende forestillingsrum.

Dermed markerer romantikken det afgørende gennembrud for middelalderismen i dansk sammenhæng. Hvor renæssancen og oplysningstiden havde indsamlet, ordnet og bearbejdet middelalderens materiale, gjorde romantikken dette materiale æstetisk, affektivt og identitetsmæssigt virksomt. Her bliver middelalderen ikke blot historisk stof, men et fælles forestillingsrum, som senere perioder kan genoptage, forskyde og omforme.

SYMBOLISMENS OMFORMNING: MIDDELALDEREN SOM RESONANSRUM

Hvor romantikken etablerer middelalderen som et centralt historisk og kulturelt erindringsrum, viderefører symbolismen denne interesse for fortiden i en markant ændret form. Symbolismens middelalderisme kan ikke forstås løsrevet fra romantikkens projekt, men må snarere betragtes som en omformning af de forestillinger om middelalderen, der allerede var blevet konsolideret i det 19. århundredes første halvdel.[161] Samtidig indebærer symbolismens tilgang til middelalderen en forskydning i både funktion og betydning, idet fortiden nu i højere grad anvendes som æstetisk og åndeligt resonansrum frem for som national og historisk reference.[162]

Set i lyset af teorier om fortidsbrug fremstår symbolismen som et tydeligt eksempel på, hvordan historiske forestillinger kan ændre karakter i takt med forandringer i samtidens kulturelle og sociale vilkår. Bernard Eric Jensen fremhæver, at fortidsbrug altid er situeret i nutidens behov og problemstillinger, og at erindring derfor ikke er

[161] Ahrensbach, 2024. s. 2-5 & 25-27
[162] Ibid. s. 2, 6 & 25-27

statisk, men dynamisk. I symbolismen ændres det problemfelt, som middelalderen anvendes til at adressere: Hvor romantikkens middelalderisme i høj grad var knyttet til folkeånd, national identitet og historisk kontinuitet, bliver middelalderen i symbolismen i højere grad et rum for eskapisme, indre søgen og åndelig erfaring.

Denne forskydning hænger nært sammen med symbolismens opgør med naturalismens og positivismens virkelighedsforståelse. Symbolisterne oplevede den moderne verden som fragmenteret, materialistisk og åndeligt fattig og søgte derfor mod alternative tids- og erfaringsrum, hvor det immaterielle, det mystiske og det subjektive kunne genvindes.[163] Middelalderen fremstod i denne sammenhæng som et privilegeret fortidsfelt, der kunne fungere som modbillede til samtidens rationaliserede samfund. Denne modbilledfunktion rummer samtidig en tydelig melankolsk dimension. Middelalderen fremstår ikke som en fortid, der faktisk kan genvindes, men som et tabt betydningsrum, der netop gennem sin afstand får affektiv kraft.[164] Symbolismens middelalderisme er derfor præget af en længsel efter helhed, men også af bevidstheden om, at denne helhed kun kan genkaldes som stemning, symbol og æstetisk erfaring. Dermed blev middelalderen her ikke først og fremmest forstået som en historisk epoke, men som en stemning, en mentalitet og en æstetisk mulighed.

I denne forstand kan symbolismens middelalderisme forstås som en særlig melankolsk form for historiebrug. Fortiden anvendes ikke for sin historiske specifikation, men for sin symbolske, sanselige og affektive værdi. Det er ikke de historiske begivenheder, der står i centrum, men den oplevelse af tabt mening, sammenhæng og transcendens, som middelalderen kan give form. Dermed forskydes fokus fra historie som fortælling til historie som stemnings- og erfaringsrum.

JØRGENSENS HELGENBIOGRAFI

Denne forskydning fra nationalromantisk middelalderbrug til en mere indadvendt og åndeligt orienteret middelalderisme kan ses tydeligt i Johannes Jørgensens forfatterskab, hvor middelalderen træder frem som et åndeligt og religiøst ideal

[163] Ahrensbach, 2024. s. 6
[164] Ibid. s. 18 & 27

snarere end som et nationalhistorisk fundament.[165] I modsætning til romantikkens middelalderisme, hvor middelalderen ofte fungerer som historisk ramme for fortællinger om folkeånd, kongemagt og national kontinuitet, anvender Jørgensen middelalderen som et refleksionsrum for spørgsmål om tro, transcendens og menneskets forhold til det guddommelige. Denne forskydning viser samtidig middelalderismens selektive karakter: middelalderen genbruges ikke som samlet historisk periode, men som et reservoir af motiver og værdier, der kan tilpasses forskellige samtidige behov. Hvor romantikken især aktiverede middelalderen nationalt og folkeligt, aktiverer Jørgensen den som åndeligt og eksistentielt modbillede til moderniteten.

Jørgensens bevægelse mod symbolismen hænger nært sammen med hans utilfredshed med naturalismens materialistiske og deterministiske verdenssyn. I lighed med mange symbolistiske forfattere oplevede han den moderne verden som åndeligt tom og splittet, og han søgte derfor mod udtryksformer, der kunne rumme det immaterielle og metafysiske.[166] Allerede i hans tidlige værker spores en længsel efter det æteriske og det sakrale, men det er særligt i hans senere forfatterskab, præget af konversionen til katolicismen, at middelalderen for alvor træder frem som idealiseret modbillede til moderniteten.[167] I forlængelse af Lowenthals forståelse af fortiden som en kulturel ressource bliver middelalderen hos Jørgensen netop et sted, hvor modernitetens brud og åndelige fremmedgørelse kan spejles og bearbejdes. Fortiden fremstår ikke blot som fjern, men som et alternativt betydningsrum, der kan tilbyde den sammenhæng og sakrale orden, som samtiden opleves at mangle.

Hans søgen er samtidig melankolsk, fordi den hviler på bevidstheden om, at den sakrale orden, middelalderen kommer til at symbolisere, allerede er tabt. Jørgensens middelalder er derfor ikke blot et fromt ideal, men et tabt ideal: et billede på en helhed mellem tro, verden og menneske, som moderniteten har brudt op, og som kun kan genkaldes gennem litterær, symbolsk og religiøs iscenesættelse.

---

[165] Ahrensbach, 2024. s. 2, 24 & 27
[166] Ibid. s. 6-7, 17 & 25
[167] Ibid. s. 24-25

Denne fascination manifesterer sig blandt andet i Jørgensens intense interesse for middelalderens helgener og asketiske fromhed, hvilket kulminerer i hans helgenbiografier – især *Den hellige Frans af Assisi*.[168] Her fremstilles middelalderen ikke som en historisk periode, der skal rekonstrueres med kildekritisk nøjagtighed, men som et åndeligt landskab præget af symbolik, mystik og nærhed til det guddommelige. Denne åndelige og sanselige middelalderfremstilling ses allerede i værkets billedsprog, hvor Frans' verden åbnes gennem lysmotiver, som da "det stærke Lys af Morgenen udenfor [piblede] ind gennem [Vinduess]prækken".[169] Lyset fungerer her ikke blot som miljøskildring, men som en symbolsk markering af den guddommelige nærhed, der præger Jørgensens middelalderbillede. Dermed fungerer middelalderen hos Jørgensen ikke primært som historisk referent, men som symbolsk og affektivt ladet erfaringsrum. Det svarer til den form for middelalderisme, hvor fortidens betydning ikke ligger i dens dokumentariske præcision, men i dens evne til at skabe stemning, genkendelse og åndelig orientering.

Jørgensens fremstilling trækker tydeligt på den middelalderlige hagiografis litterære tradition og viderefører dens idealisering af hellighed, mirakler og moralsk renhed. Samtidens anmeldere fremhævede netop denne evne til at tegne helgenen som en levende åndelig skikkelse. En anmelder skrev, at Jørgensen med "psykologisk Sans" havde tegnet Frans' billede, "saa det staar lysende og skarpt", og gjort rede for de "Stemninger og Følelser, der opfyldte Frans".[170] Dermed bliver Frans ikke blot en historisk person, men et symbolsk og følelsesmæssigt centrum for Jørgensens middelalderlige ideal. Set i middelalderismeforskningens perspektiv er der her tale om en rekontekstualisering af middelalderlige former: hagiografiens helgenideal, mirakelfortællinger og moralske eksemplaritet flyttes ind i en moderne symbolistisk sammenhæng, hvor de får ny betydning som modbillede til naturalismens materialisme.

Samtidig blev værket i samtiden netop opfattet som en tekst, der kunne formidle det religiøse stof bredt og tilgængeligt. I flere anmeldelser blev Den hellige Frans af Assisi beskrevet som en "Folkebog", hvor forfatteren talte "vor egen Tids

[168] Ahrensbach, 2024. s. 7
[169] Jørgensen, 1926. s. 13
[170] Viborg Stifts Folkeblad, 12/04/1907, s. 1

Tungemaal saa jevnt og ligefremt, at et Barn kan forstaa det alt sammen".[171] Dermed fremstår Jørgensens middelalderisme ikke kun som en æstetisk eller religiøs tilbageskuen, men også som en formidlende praksis, hvor middelalderens fromhed gøres tilgængelig for moderne læsere. I forlængelse af De Groots perspektiv på historie som noget, der cirkulerer gennem kulturelle medier, kan Jørgensens helgenbiografi derfor forstås som et medium, hvor middelalderens religiøse forestillingsverden omsættes til en form, der kan læses, føles og anvendes i en moderne kontekst. Med Storeys brede forståelse af populærkultur som tilgængelig og udbredt kultur bliver værkets karakter af folkebog samtidig væsentlig.

Samtidens modtagelse viser dog, at værket ikke entydigt blev afvist som historisk problematisk. Tværtimod blev det også fremhævet som "et videnskabeligt Værk", hvis enkeltheder "helt igennem støtter sig paa Kildeskrifter", selvom anmelderen samtidig bemærkede, at det måtte bero på "et personligt Skøn", hvor megen tiltro man ville skænke de gamle legendeforfattere.[172] Denne dobbelte vurdering peger præcist på Jørgensens placering mellem historisk formidling og hagiografisk opbyggelse. Denne vurdering formuleres særligt tydeligt i en senere anmeldelse, hvor det hedder, at:

> "Den ene Legende ophobes paa den anden, haarrejsende Mirakelhistorier berettes i umiddelbar Følge med historisk fastslaaede Data paa en helt forvirrende Maade […]. [Det] er aabenbart, at de middelalderlige Munkeforfattere som Regel nyder Jørgensens fulde Tiltro. […] Hverken med Fortid eller Fremtid hænger Billedet sammen. […] Disse Tilsløringer […] gør [hans] Værk undervægtigt som Historie, men sagtens dobbelt tillokkende som Opbyggelsesskrift for Troende i og udenfor Romerkirken."[173]

Set i lyset af Warrings sondring mellem historievidenskabens kritiske sandhedskrav og erindringens identitetsskabende funktion bliver denne vurdering central. Jørgensens værk svækkes, hvis det måles som faghistorie, men styrkes netop som

---

[171] Den til Forsendelse med de Kongelige Brevposter privilegerede Berlingske Politiske og Avertissementstidende, 06/03/1907, s. 4; Dannebrog (København), 07/03/1907, s. 3 & København, 08/03/1907, s. 4
[172] Horsens Folkeblad, 02/02/1907, s. 1
[173] Riget, Illustreret Dagblad (København), 07/04/1913, s. 5

middelalderistisk erindrings- og opbyggelsestekst, fordi det giver fortiden religiøs og eksistentiel betydning. Netop denne dobbelthed understøtter pointen om, at Jørgensens middelalderisme ikke først og fremmest fungerer som historisk rekonstruktion, men som religiøs og æstetisk fortidsbrug. Middelalderen fremstår dermed ikke som historisk sandhed, men som et menings- og stemningsbærende symbol - en fortid, der kan sanses og erfares snarere end forklares.

I et erindringsteoretisk perspektiv indebærer denne forskydning, at middelalderen hos Jørgensen mister sin kollektive og politisk formende funktion og i stedet får en udpræget introspektiv karakter. Fortiden anvendes ikke som forbillede for kollektiv identitet, men som kritisk spejl for samtidens åndelige tomhed og moralske splittelse. I Rüsens forstand fungerer Jørgensens middelalderisme derfor fortsat orienterende, men orienteringen er ikke længere primært national eller politisk. Den retter sig mod individets etiske og åndelige selvforståelse og tilbyder middelalderen som en model for inderlighed, fromhed og transcendens. På den måde bliver middelalderen hos Jørgensen et personligt og åndeligt resonansrum, hvor middelalderismens selektive fortidsbrug, symbolismens modernitetskritik og erindringens meningsskabende funktion mødes. Middelalderen er ikke længere først og fremmest en fælles national oprindelse, men en symbolsk og religiøs modverden, hvor det moderne menneskes længsel efter mening, helhed og transcendens kan udfoldes i symbolistisk form.

SLOTT-MØLLERNES MALERIER

Denne forskydning i middelalderismens funktion og betydning kommer også tydeligt til udtryk i samtidens billedkunst. Et centralt eksempel herpå er Agnes Slott-Møllers maleri *Dronning Margrete I & Erik af Pommern*, der markerer et interessant overgangsværk mellem romantikkens historiserende middelalderisme og symbolisternes mere fortættede og stiliserede tilgang til fortiden. Dermed tydeliggøres også middelalderismens bevægelse på tværs af forskellige medier, hvor fortiden ikke blot fortælles, men også visualiseres og gives form i billedkunstneriske udtryk.

[174]

Motivet tager udgangspunkt i en konkret historisk begivenhed og to identificerbare personer, hvilket umiddelbart placerer værket i forlængelse af romantikkens brug af middelalderen som national og historisk referenceramme. I forlængelse af Lowenthals forståelse af fortiden som en kulturel ressource fremstår middelalderen her som et reservoir af historisk betydning, hvor nationale fortællinger om kontinuitet og legitimitet kan visualiseres og fastholdes. Dronning Margrete fremstilles som samlende figur, mens Erik af Pommern indgår som dynastisk og politisk efterfølger. Denne tematik peger klart tilbage mod romantikkens

[174] Slott-Møller, A., ca. 1884. *Dronning Margrete I og Erik af Pommern*

middelalderbrug, hvor kongemagt og kontinuitet fungerer som centrale meningsbærende elementer.

Samtidig adskiller Slott-Møllers behandling af motiverne sig fra den romantiske historiefortælling. Figurernes fremstilling er præget af stilisering, alvor og frontalitet, og den følelsesmæssige intensitet er indadvendt snarere end fortællende. Baggrunden og rummet er reduceret, og opmærksomheden samles om figurernes symbolske tilstedeværelse frem for deres handlinger. Middelalderen fungerer her ikke primært som narrativ ramme, men som æstetisk og mental reference, hvor historien fremstår fortættet og næsten ikonisk. Dette svarer til middelalderismeforskningens pointe om, at fortidens betydning ikke nødvendigvis ligger i historisk korrekt gengivelse, men i dens evne til at fremstå sammenhængende, genkendelig og symbolsk virksom for beskueren. Dermed bevæger værket sig væk fra romantikkens historiske dramatisering og i retning af en mere symbolistisk middelalderisme, hvor betydningen ligger i stemningen og det billedmæssige udtryk.

Denne udvikling bliver endnu tydeligere, hvis værket ses i sammenhæng med Harald Slott-Møllers *Foråret*. I dette billede optræder middelalderen ikke længere som genkendeligt historisk motiv, men som æstetisk inspiration og mental horisont. Motivet er i sig selv ahistorisk og uden direkte reference til middelalderlige personer eller begivenheder. Alligevel trækker billedets formsprog tydeligt på middelalderlige og tidligt renæssanceprægede billedtraditioner gennem sin fladeprægede komposition, stiliserede figur og ikoniske ro.

[175]

Hvor Agnes Slott-Møller endnu fastholder middelalderen som historisk reference, anvender Harald Slott-Møller middelalderen som stil og sensibilitet. Middelalderen er her reduceret til en formmæssig og stemningsbåret ressource, der aktiveres for at skabe en oplevelse af tidløshed, orden og åndelig fordybelse. *Foråret* viser således, hvordan middelalderismen i symbolismen løsriver sig næsten fuldstændigt fra historisk fortælling og i stedet bliver et æstetisk og eksistentielt resonansrum. I denne forstand kan middelalderismen forstås som en praksis, hvor bestemte visuelle former og stiltræk videreføres og genaktiveres på tværs af tid. Som Connerton peger på, opretholdes forholdet til fortiden ikke kun gennem eksplicit viden, men gennem gentagelige former og repræsentationer, der bliver kulturelt genkendelige. Dermed

[175] Slott-Møller, H., 1896. *Foråret*

kan man sige, at middelalderen i symbolismens billedkunst ikke længere primært fungerer som noget, der repræsenterer fortiden, men som noget, der producerer bestemte måder at erfare og føle på i nutiden.

Netop her bliver symbolismens melankoli tydelig i billedkunsten. Middelalderen fremstår ikke som en konkret fortid, der kan fortælles eller genoprettes, men som en stiliseret rest af en tabt helhed. Den er til stede som stemning, orden og ro, men netop kun som æstetisk spor. Det middelalderlige bliver dermed ikke et historisk sted, men en melankolsk form, hvor længslen efter sammenhæng kan sanses uden egentlig at blive indfriet.

Sammen illustrerer Agnes og Harald Slott-Møllers værker den centrale bevægelse i symbolismens middelalderisme: fra middelalderen som historisk og national fortælling mod middelalderen som stiliseret, sanselig og indre erfaringshorisont. Denne forskydning afspejler netop den udvikling, der også ses i Johannes Jørgensens litterære brug af middelalderen, hvor fortiden ikke længere fungerer som fælles narrativ, men som individuelt orienteret åndeligt rum. I Rüsens forstand fungerer denne form for middelalderisme fortsat orienterende, men orienteringen er forskudt fra det kollektive og politiske til det individuelle og æstetiske. Fortiden bliver her et rum for indre erfaring og sansning frem for en fortælling om fælles historisk oprindelse. I symbolismen forskydes middelalderen således fra noget, der fortælles, til noget der opleves.

DA FORTÆLLINGEN BLEV TIL ERFARING

Symbolismens middelalderisme markerer et afgørende skift i måden, fortiden gøres kulturelt virksom i dansk sammenhæng. Hvor romantikken anvender middelalderen som historisk og nationalt samlingspunkt, bliver middelalderen i symbolismen et medium for individuel erfaring, åndelig søgen og æstetisk fordybelse. Fortiden fungerer ikke længere primært som fælles narrativ, men som et resonansrum, hvor stemninger, symboler og indre konflikter kan udfoldes. Denne erfaring er samtidig grundlæggende melankolsk. Middelalderen fremstilles ikke som en historisk virkelighed, der kan genoptages, men som et tabt og kun delvist genkaldeligt betydningsrum, hvor savnet efter mening, helhed og transcendens kan gives æstetisk form.

Dette ses tydeligt hos Johannes Jørgensen, hvor middelalderen fremstår som et idealiseret åndeligt landskab snarere end en historisk epoke. I hans helgenbiografier og øvrige sene forfatterskab anvendes middelalderens askese, fromhed og hagiografiske tradition ikke for at rekonstruere fortiden, men for at formulere et alternativ til modernitetens materialisme og eksistentielle splittelse. Fortiden fungerer her som et resonansrum for indre erfaring og sansning frem for en fortælling om fælles historisk oprindelse.

En tilsvarende forskydning kan iagttages i samtidens billedkunst. Hos Agnes Slott-Møller eksisterer middelalderen fortsat som genkendeligt historisk motiv, men behandles med en stilisering og alvor, der løsriver den fra romantikkens fortællende historicisme. I Harald Slott-Møllers *Foråret* fjernes middelalderen næsten helt som historisk reference og genopstår i stedet som stil, stemning og æstetisk sensibilitet. Middelalderen er her ikke et sted i historien, men en måde at se og erfare verden på – et visuelt udtryk for tidløshed, orden og indre ro.

Samlet peger disse eksempler på, at symbolismen ikke afviser romantikkens middelalderisme, men transformerer den. Kontinuiteten ligger i opfattelsen af middelalderen som meningsbærende alternativ til moderniteten; bruddet ligger i, hvordan denne mening formuleres. Hvor romantikken søger at samle fortiden i fortælling og identitet, opløser symbolismen fortællingen til fordel for fragment, symbol og sansning. Middelalderen bliver mindre bundet til historisk sammenhæng og mere til subjektiv erfaring.

I et kultur- og erindringsteoretisk perspektiv kan symbolismens middelalderisme dermed forstås som en performativ og æstetisk form for fortidsbrug. Fortiden bruges ikke som noget, der skal bevares eller gengives i sin historiske helhed, men som et repertoire af billeder, figurer og stemninger, der kan aktiveres i nutidige kunstneriske praksisser. Middelalderen bliver noget, der gøres – gennem tekst, billede og sansning - snarere end noget, der blot fortælles.

Symbolismens middelalderisme fungerer samtidig som kritik. Ved at vende sig mod en idealiseret og åndeligt ladet middelalder sætter symbolisterne modernitetens rationalisme, materialisme og åndelige tomhed i relief. Fortiden anvendes således

ikke som flugt i nostalgisk forstand, men som kontrast og spejl, der gør nutidens eksistentielle vilkår synlige.

Set i dette lys fremstår symbolismen som et centralt led i middelalderismens udvikling i dansk kultur. Perioden udvider forestillingen om, hvad middelalderisme kan være, og tydeliggør, at samme historiske fortidsfelt kan anvendes på vidt forskellige måder afhængigt af samtidens behov, verdensbillede og æstetiske idealer. Middelalderismen fremstår dermed ikke som et ensartet fænomen, men som en dynamisk og historisk foranderlig praksis, der kontinuerligt omformer fortiden i overensstemmelse med samtidens behov, forestillinger og æstetiske idealer.

FORTIDENS FORTSATTE FORMER

Denne undersøgelse har haft til formål at belyse middelalderismens udvikling i dansk sammenhæng fra perioden efter middelalderens afslutning og frem til symbolismen, med nutiden som implicit horisont. Udgangspunktet har ikke været middelalderen som historisk epoke, men middelalderen som brugt, forestillet og aktualiseret fortid. Gennem en analyse af skiftende former for fortidsbrug har specialet vist, hvordan middelalderen gradvist bevæger sig fra at være genstand for elitær historieskrivning og systematisering til at blive et stadig bredere, mere fleksibelt og kulturelt virksomt forestillingsrum.

Allerede i renæssancen bliver middelalderen genstand for bevidst arbejde, ikke som ideal, men som materiale. Hos figurer som Arild Huitfeldt, Anders Sørensen Vedel og Ole Worm fremstår middelalderen som et reservoir, der kan ordnes, oversættes og systematiseres med henblik på at skabe historisk kontinuitet, kulturel legitimitet og politisk orientering. Denne tidlige brug af middelalderen er hverken populærkulturel eller bredt tilgængelig, men den er afgørende, fordi den etablerer de infrastrukturer – tekstlige, materielle og institutionelle – som senere middelalderisme kan bygge videre på. Middelalderen bliver her ikke beboet, men gjort håndterbar.

Oplysningstiden viderefører denne udvikling på nye præmisser. I stedet for idealisering møder vi en udpræget ambivalens: middelalderen fremstilles på én gang som et mørke, der må kritiseres og oplyses, og som en nødvendig del af nationens fortid, der må indsamles, sikres og gøres tilgængelig. Hos Holberg, Langebek og Suhm

bliver det tydeligt, at middelalderen ikke ophører med at have betydning, men at dens funktion forskydes. Den bliver ikke et identifikationsrum, men et erkendelses- og dannelsesmiddel. I denne periode neutraliseres middelalderen æstetisk, men styrkes strukturelt. Det er netop denne paradoksale bevægelse – hvor affekten dæmpes, men tilgængeligheden øges – der gør oplysningstiden til en afgørende forudsætning for romantikkens senere middelalderisme.

Det egentlige gennembrud for middelalderen som kulturelt identifikationsrum finder sted i romantikken. Her ophører middelalderen med primært at være noget, man arbejder med, og bliver i stedet noget, man kan leve sig ind i. Hos Adam Oehlenschläger formuleres de poetologiske og æstetiske betingelser for, at fortiden kan gøres nærværende; hos B.S. Ingemann omsættes denne mulighed til fortællende former, hvor middelalderen bliver nationalt og folkeligt identificerbar; og hos Lorenz Frølich stabiliseres forestillingerne visuelt i billeder, der kan cirkulere, genkendes og lagres i den kollektive erindring. I romantikken bliver middelalderen dermed et fælles erindringsrum, hvor nation, historie og identitet bindes sammen gennem refleksion, fortælling og billede.

Symbolismen viderefører romantikkens middelalderisme, men transformerer den i en mere indadvendt, æstetisk og melankolsk form. Hvor romantikken søger fællesskab, national kontinuitet og historisk identifikation, anvender symbolismen middelalderen som et åndeligt og æstetisk resonansrum for tab, længsel og modernitetskritik. Hos Johannes Jørgensen bliver middelalderen et religiøst og eksistentielt modbillede til modernitetens materialisme, mens Agnes og Harald Slott-Møllers billedkunst viser, hvordan middelalderen forskydes fra historisk motiv til stil, stemning og sanselig erfaring. Middelalderen løsriver sig her i stigende grad fra konkrete historiske narrativer og fungerer i stedet som et repertoire af billeder, figurer og stemninger, der kan aktivere indre erfaring, transcendens og forestillingen om en tabt helhed.

På denne baggrund bliver nutiden et nærliggende perspektiv, selvom den ikke udgør et selvstændigt analyseafsnit i specialet. Den udviklingslinje, undersøgelsen har kortlagt, viser, hvordan middelalderen gradvist er blevet gjort mere tilgængelig, mere sanselig og mere kulturelt anvendelig. Fra renæssancens lærde systematisering over romantikkens nationale fortællinger og symbolismens æstetiske resonansrum tegner

der sig en bevægelse, hvor middelalderen i stigende grad løsriver sig fra snævre faglige og historiske rammer og bliver et fleksibelt kulturelt repertoire.

Denne nutidige horisont bør dog forstås som en perspektivering snarere end som et selvstændigt analyseresultat. Specialet har ikke haft til formål at kortlægge nutidens middelalderisme i sin fulde bredde, da det kunne fylde et helt speciale i sig selv, men analysen viser, hvordan de historiske betingelser for dens senere udbredelse gradvist etableres. Nutidige former som fantasy, computerspil, museumsoplevelser, historiske markeder, legetøj, visuelle symboler og reenactmentmiljøer kan derfor forstås som mulige videreudviklinger af de processer, specialet har undersøgt: systematisering, tilgængeliggørelse, æstetisering, følelsesmæssig investering og kulturel cirkulation.

Denne udvikling understreger samtidig middelalderismens analytiske relevans. At middelalderen igen og igen kan omformes og gøres virksom i nye sammenhænge, viser, at middelalderisme ikke blot handler om fortiden, men om de behov, længsler og selvforståelser, som forskellige samtidigheder projicerer tilbage på den. Den måde middelalderen bruges på, afslører forestillinger om fællesskab, autenticitet, kontinuitet og identitet – ofte i kontrast til oplevelser af modernitet, forandring og fragmentering.

Specialet gør dermed ikke krav på at have afsluttet undersøgelsen af dansk middelalderisme. Tværtimod viser analysen, at feltet er historisk dybt, kulturelt mangfoldigt og metodisk komplekst. Digitale medier, globale fantasykulturer, rollespil, reenactmentmiljøer og oplevelsesøkonomi repræsenterer blot nogle af de områder, hvor middelalderismen i dag udfolder sig, og som derfor kalder på videre undersøgelse. Denne undersøgelse har således ikke været et forsøg på at kortlægge hele middelalderismens historie, men på at etablere et analytisk og historisk fundament for at forstå dens udvikling.

Ved at følge middelalderismens udvikling fra lærdomshistorie over nationalromantik og symbolistisk æstetik har specialet vist, hvordan vi er nået til et punkt, hvor middelalderen ikke længere opleves som fjern fortid, men som en vedvarende kulturel ressource. Middelalderismen fremstår som et kontinuerligt og foranderligt fænomen, der hele tiden tilpasser sig nye sammenhænge og behov. Netop denne evne til at

overleve, forandre sig og integreres gør middelalderismen til et centralt studieobjekt for forståelsen af forholdet mellem fortid, kultur og samtid.

Med dette speciale er der dermed lagt grundstenene til en videre undersøgelse af middelalderismen i dansk – og international – sammenhæng. Ikke for at fastslå, hvad middelalderen *var*, men for at forstå, hvorfor og hvordan den fortsat *er*. Ligesom i fortællingen om Tornerose er der ikke tale om en fortid, der er forsvundet, men om en, der igen og igen vækkes til live – en sovende fortid, der fortsat formes og gives betydning i nye sammenhænge.

LITTERATUR

VÆRKER

Alexander, Michael (2007). "Medievalism – The Middle Ages in Modern England". Yale University Press.

Armstrong, Jackson W.; Crooks, Peter & Ruddick, Andrea (red.) (2022). "Using Concepts in Medieval History". Palgrave Macmillan.

Carr, E. H. (1990). "What is History?". Penguin Books.

Connerton, Paul (1989). "How societies remember". Cambridge University Press.

Clements, Pam (2014). "Authenticity". I Emery, Elizabeth & Utz, Richard (red.), *Medievalism – Key Critical Terms* (19-26). D. S. Brewer.

D'Arcens, Louise (2014). "Comic medievalism – Laughing at the Middle Ages". D. S. Brewer.

De Groot, Paul (2016). "Consuming History – Historians and heritage in contemporary popular culture". Routledge.

Elliott, Andrew B. R. (2017). "Medievalism, Politics and Mass Media – Appropriating the Middle Ages in the Twenty-first Century". D. S. Brewer.

Emery, Elizabeth & Utz, Richard (red.) (2014). "Making Medievalism: A Critical Overview". I Emery, Elizabeth & Utz, Richard (red.), *Medievalism – Key Critical Terms* (1-10). D. S. Brewer.

Galster, Kjeld (1922). "Ingemanns historiske romaner og digte". H. Aschehoug & Co.

Harrison, Rodney (2010). "Heritage as Social Action". I R. Harrison (red.), *Understanding the Politics of Heritage* (240-276). Manchester University Press.

Hassing, Anders & Vollmond, Christian (2017). "Fra fortid til historie". Forlaget Colombus. Link.

Holberg, Ludvig (1856). Dannemarks Riges Historie – Tomus 1. I. Levin, Universitetsboghandler Andr. Fred. Høst.

Huitfeldt, Arild (1600). "Danmarks Riges Krønike – Chronologia I". Genudgivet af Rosenkilde og Bagger i 1977.

Ingemann, B. S. (1826). "Valdemar Seier". Genudgivet af DSL/Borgen i 1987 med efterskrift og noter af Akhøj Nielsen, Marita.

Jensen, Bernard E. (1996), "Historie formidling og erindringspolitik – i mindefesternes æra", I Jensen, Bernard E.; Nielsen, Carsten T. & Weinreich, Torben (red.), *Erindringens og glemslens politik* (235-260). Roskildes Universitetsforlag.

Jensen, Bernard E. (2014), "Historie – Fortidsbrug og erindringsspor", Aarhus Universitetsforlag.

Jørgensen, Johannes (1926). "Den hellige Frans af Assisi". Gyldendalske Boghandel – Nordisk Forlag.

Jørgensen, Stig (1987). "Danmarks Kongemagt og dens fødsel". Aarhus Universitetsforlag.

Larrington, C.; Velten, H. R. & Young, H. (red.) (2026). "Popularising the Middle Ages in Modern Fantasy – Neomedievalism, Video Games, and Vikings". D. S. Brewer.

Lowenthal, David (1985). "The Past is a Foreign Country". Cambridge University Press.

Langebek, Jakob (1753), "Et brev fra Langebek til Geheimeraad Grev J. L. Holstein", I Bruun, Chr.; Nielsen, O. & Petersen, A. (red.), *Danske Samlinger for Historie, Topografi, Personal- og Literaturhistorie*, 1868-69 (49-52). Gyldendalske Boghandel.

Macdonald, Sharon (2013). "Memorylands – Heritage and Identity in Europe Today". Routledge.

Matthews, David (2015). "Medievalism – A Critical History". D. S. Brewer.

Møller, Lis; H. Møller, Andreas & G. Jørgensen, Lea et al. "Middelalderisme i dansk romantisk litteratur". 2023. Aarhus Universitetsforlag.

Nora, Pierre (1989), "Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire". *Representations 26*. I uddrag i Tosh, John (red.) (2018). *Historians on History* (265-270). Routledge.

Oehlenschläger, Adam (1803). "Guldhornene". Tilgået via Kalliope.

Petersen, Niels M. (1898). Peter Frederik Suhm. En biographisk Skildring. Universitetsboghandler G. E. C. Gad. Digitaliseret af Det Kongelige Bibliotek. - Link

Plumb, J. H. (1969), "The Death of the Past", Macmillan. I uddrag i Tosh, John (red.) (2018). *Historians on History* (37-41). Routledge.

Rørdam, Holger Fr. (1896). "Historieskriveren Arild Hvitfeldt – Danmarks Riges Kansler og Raad, Soleherre for Herlufsholm". Thaning & Appel.

Rüsen, Jörn (2004). "Historical Consciousness". I Seixas, Peter (red.), *Theorizing Historical Consciousness* (63-85). University of Toronto Press.

Samuel, Raphael (1994). "Theaters of Memory, Volume 1: Past and Present in Contemporary Culture". Routledge.

Smith, Laurajane (2006). "Uses of Heritage". Routledge Taylor & Francis Group.

Suhm, Peter F. (1793). Historie af Danmark. VI. Tome. Brødrene Berling.

Suhm, Peter F. (1800). Historie af Danmark. VII. Tome. Brødrene Berling.

Storey, John (2012). "Cultural Theory and Popular Culture: An Introduction". Pearson.

Strinati, Dominic (1995). "An introduction to theories of popular culture". Verso, London, New York.

Tosh, John. (2018), "Introduction". I Tosh, John (red.) (2018). *Historians on History* (1-12). Routledge.

Vedel, Anders S. (1575). "Den Danske Krønicke – Saxo oversættelse". Genudgivet i 1967 af G. E. C. Gad.

Vedel, Anders S. (1591). "Et hundrede udvalgte danske Viser om allehaande mærkelige Krigsbedrifter og anden Eventyr, som sig her udi Riget ved gamle Kæmper, navnkundige Konger og ellers fornemme Personer begivet har, af Arilds tid indtil denne nærværende Dag". Genudgivet af Holbergselskabet i 1926.

Warring, Anette (1996), "Kollektiv erindring - et brugbart begreb?", I Jensen, Bernard E.; Nielsen, Carsten T. & Weinreich, Torben (red.), *Erindringens og glemslens politik* (205-233). Roskildes Universitetsforlag.

Weisl, Angela J. & Squillace, Robert (red.) (2024). "Medievalisms in a Global Age". D. S. Brewer.

Worm, Ole (1655). "Museum Wormianum, seu, Historia rerum rariorum: tam naturalium, quam artificialium, tam domesticarum, quam exoticarum, quae Hafniae Danorum in aedibus authoris servantur". Lugduni Batavorum: Apud Iohannem Elsevirium. Link.

ARTIKLER

Andersen, Jørn E. (1986). "Hvorfor poetik?". *Passage - Tidsskrift for Litteratur Og Kritik 2*(3/4), 5-10.

Ahrensbach, Laura M. (2024). "Fortidens Spejle – Romantikken og symbolismens forestilling af middelalderen med afsæt i B. S. Ingemann og Johannes Jørgensens værker". *Aalborg Universitet*.

Ahrensbach, Laura M. (2025). "Middelalderen i oplysningens skær – Middelalderisme i oplysningstidens historieskrivning". *Aalborg Universitet*.

Ahrensbach, Laura M. (2026). "Julens mange facetter – Om middelalderisme på Spøttrup Borgs julemarked". *Aalborg Universitet*.

Assmann, Jan (1995). "Memory and Cultural Identity". *New German Critique* (65), 125-133.

Barkholt, Valdemar W. (2025). "Eksamensbesvarelse i Ret, Samfund Retfærdighed". *Syddansk Universitet*.

Burke, Peter (1995). "The Renaissance Sense of the Past Revisited". *Culture & History* (13), 42-56.

Connerton, Paul (2008). "Seven types of forgetting" *Memory Studies*, Vol. 1, No. 1., 59–71.

Dell, Helen (2011). "Editor's Introduction – Nostalgia and medievalism: Conversations, contradictions, impasses" *postmedieval: a journal of medieval cultural studies* (2), 115–126.

Ebbesen, Klaus (1994). "Lorenz Frølich og arkæologien". Magasin fra Det kongelige Bibliotek 9. årg. Nr. 3. 3-12.

Gustafsson, Harald (2021). "Dynasty formation. The Danish Oldenburgs 1536–1699". *Historisk Tidsskrift* 120(2), 345-406.

Hermann, Pernille (2019). "Middelalderisme og erindring – Oehlenschläger og den nordiske mytologi". Slagmark 79. 47-62.

Holtorf, Ole (2007). "Can you hear me at the back? Archaeology, communication and society". *European Journal of Archaeology* (10), 149-165.

Jakobsen, Johnny G.G. (2021). "A Brief History of Medieval Monasticism in Denmark (with Schleswig, Rügen and Estonia)". Religions 12: 469.

Kristensen, Jens E. (1993). "Det kuriøse og det klassificerede blik – naturens indsamling og forordning fra Renæssancens samlere til det moderne naturhistoriske museum med Museum Wormanium som udgangspunkt". *Den Jyske Historiker* (64), 31-44.

Lasky, Jack. (2023). "Sleeping Beauty (fairy tale)". *EBSCO*.

Romero-Reverón, Rafael & Arráez-Aybar, Luis A. (2015). "Ole Worm (1588-1654) - anatomist and antiquarian". European Journal of Anatomy 19 (3). 299-301.

Skovgaard-Petersen, Karen (2023). "Arild Huitfeldt". *i Lex på lex.dk. Hentet 3. maj 2026 fra* - Link

Warring, Anette. (2001). "Historie og erindring i dansk historiekultur". *Magasin Fra Det Kongelige Bibliotek, 23–32.*

AVISER

Dannebrog (København). - Link

Dagbladet (København). – Link

Den til Forsendelse med de Kongelige Brevposter privilegerede Berlingske Politiske og Avertissementstidende. - Link

Den til Forsendelse med Brevposten Kongelig allernaadigst alene privilegerede Aalborg Stiftstidende og Adresse-Avis. - Link

Fædrelandet. - Link

Horsens Folkeblad. - Link

København. - Link

Lolland-Falsters Stifts-Tidende. - Link

Riget, Illustreret Dagblad (København). - Link

Viborg Stifts Folkeblad. - Link

BILLEDER

Frølich, L. (ca. 1852). Uffe Spage [Tegning]. Statens Museum for Kunst. - Link

Frølich, L. (1855). *Thyra Dannebod grundlægger Dannevirke* [Farvelagt tegning]. Wikipedia. - Link

Frølich, L. (1885). *Slaget på Grathe Hede* [Tegning]. Wikipedia. - Link

Slott-Møller, A. (ca. 1884). *Dronning Margrete I og Erik af Pommern*. Wikimedia Commons. - Link

Slott-Møller, H. (1896). *Foråret*. Wikimedia Commons. Link.

M0008944: (ca. 1943) Worm: Museum Wormianum. Seu historia rerum rariorum...: title page. Kilde: Wellcome Collection.

WEBSIDER

Britannica. *Medieval law*. - Link

BURGENDA. *Om Burgenda*. - Link

Danmarkshistorien. *3. Kongemagten*. - Link

Det Danske Filminstitut. *Tornerose*. - Link

English Heritage. *Medieval England*. - Link

Grimms eventyr. *Tornerose*. - Link

LEX. Adam Oehlenschläger. Link

LEX. *Anders Sørensen Vedel*. Link

LEX. *Arild Huitfeldt*. Link

LEX. *Hundredvisebogen*. Link

LEX. *Hundredvisebogen og senere trykte visebøger*. Link

LEX. *Kristian Erslev: "Historie" i Salmonsens Konversationsleksikon, 1921 (1898)*. - Link

LEX. *Kulturlivet i Danmark 1814-1849*. Link

LEX. *Lorenz Frølich*. Link

LEX. *nationalromantik*. Link

LEX. *Ole Worm*. Link

Nationalmuseet. *Nationalromantik*. - Link

ugle.dk. *Tornerose var et vakkert barn*. - Link

UK Parliament. *Birth of the English Parliament*. - Link

Aarhus University. *1. Denmark in the Late Middle Ages*. Link

Aarhus University. *3. The monarchy*. Link

DIVERSE

Heebøl-Holm, Thomas (Vært) & Bonde Hansen, Anders (Gæst). (2025, December 8). Eksperimentalarkæologi og middelaldercenter [Audio podcast episode]. I *Mægtige Middelalder*. Spotify. Link.