

Sangere i det himmelske Jerusalem

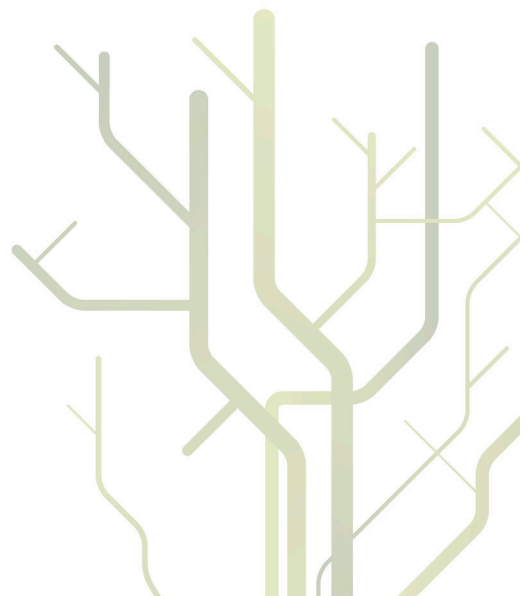
Funksjonsanalyser av middelalderinventaret i Trondenes kirke



Rognald Heiseldal Bergesen

Avhandling levert for graden
Philosophiae Doctor

Desember 2011



Forord

Jeg ble ansatt som Ph.D-stipendiat 1. august 2007 ved Institutt for kultur og litteratur, med utgangspunkt i et universitetsstipend knyttet til Det humanistiske fakultet (nå en del av HSL-fakultetet), Universitetet i Tromsø.

Prosjektet har i løpet av hele prosessen fra ide til fullført avhandling vært en del av den tverrfaglige forskergruppen *Creating the New North. Manifestations of central Power in the North AD 500–1800* (CNN). Gruppen består av forskere fra flere disipliner ved HSL-fakultetet, deriblant arkeologi, historie, kunstvitenskap, religionsvitenskap og geografi. Hovedmålet er å skape ny kunnskap om hvordan Europas nordligste områder gikk fra å være preget av et åpent samspill mellom ulike etniske grupper til å utgjøre nordlige periferiområder underlagt voksende stater med administrative senter lenger sør. En stor del av aktiviteten består av seminarer annenhver torsdag, hvor stipendiater, masterstudenter og andre forskere legger frem egne arbeidstekster for vurdering og veiledning. Jeg vil spesielt trekke frem ledertrioen i CNN, bestående av professorene Reidar Bertelsen (arkeologi), Lars Ivar Hansen (historie) og Richard Holt (historie), som har støttet mitt Ph.D.-prosjekt fra det besto av søknader til forskningsrådet og frem til i dag.

Jeg vil særskilt fremheve min veileder, professor Lena Liepe, tidligere ved Faggruppe for kunstvitenskap, UiT, og fra 2008 ved IFIKK, Universitetet i Oslo. Hennes råd, faglighet og genuine engasjement har vært til uvurderlig hjelp i avhandlingsarbeidet. Takket være Internett og telefon har veiledningen foregått knirkefritt også etter at hun flyttet til Oslo.

Jeg har jevnlig deltatt på IKLs Ph.D-seminarer, en kombinasjon av leseseminar og arena for fremlegging av stipendiatenes egne tekster i plenum. Samlingene har bidratt til økt motivasjon og forebygging av akademiske ensomhet. Tilbakemeldinger på egne tekster fra andre stipendiater og seminarlederne har vært til stor nytte i skriveprosessen. Takk til stipendiatskolleger og til seminarlederne, Marie-Theres Federhofer og Anniken Greve. Under mitt opphold i København våren 2009 hadde jeg stor nytte av samtaler med

lektor Søren Kaspersen ved Institut for Kunst- og Kulturvidenskab, Universitetet i København, lektor Nils Holger Petersen og Ph.d-stipendiat Martin Wangsgaard Jürgensens ved Det Teologiske Fakultet, samt Sissel Plathe ved Nationalmuseet. Takk til professor Alf Hårdelin for grundig gjennomlesning og tilbakemelding på min avhandlingstekst juli 2011.

Jeg vil takke mine kolleger ved Faggruppe for kunstvitenskap i Tromsø for å skape et godt arbeidsmiljø og for faglig tilgjengelighet. Takk til Hege Olaussen for gjennomlesning av den nesten ferdige avhandlingen og til Hanna Horseberg Hansen for hjelp i den avsluttende billedredigeringen. For øvrig takk Kaja Kollandsrud og Erla Bergendahl Hohler ved Kulturhistorisk museum, Oslo; Tone Olstad ved NIKU; Espen Karlsen ved Nasjonalbiblioteket, Oslo; Per Pippin Aspaas og Marit Bull Enger ved Universitetsbiblioteket, UiT; Øyvind Norderval ved teologisk fakultet, UiO; Sveinulf Hegstad ved Tromsø Museum; Vidar Trædal, Oslo og Per Sparboe, Tromsø. Mot slutten av arbeidsprosessen, mottok prosjektet støtte fra Professor Oluf Kolsrud og hustru Borghild Kolsruds legat.

Til sist rettes takk til min kone Irene og til Simon, Iselin, Kristian og Marie for støtte og tålmodighet.

Tromsø 15/ 12 2011

Rognald Heiseldal Bergesen

Innholdsfortegnelse

Forord	1
Kapittel 1. Innledning	6
1.1. Introduksjon	6
1.2. Målsetninger og problemstillinger	9
1.3. Kilder og forskningshistorie	10
1.3.1. Innledning	10
1.3.2. Historiske kilder	10
1.3.3. Litteratur: alterskap, kirkebygning, religiøs praksis	13
1.3.4. Funksjonsstudier – forskningshistorisk oversikt	15
1.4. Oppbygning og struktur	18
Kapittel 2. Om å undersøke funksjon	22
2.1. Innledning	22
2.2. Bilde og funksjon	22
2.3. Funksjonstyper	23
2.4. Estetisk funksjon	26
2.5. Liturgi, ikonografi og helhetlige program	29
2.6. Avhandlingens fremgangsmåte	32
Kapittel 3. Materialdokumentasjon	39
3.1. Innledning	39
3.2. Sentrale skriftlige kilder	39
3.2.1. Hans Egedes brev til Arne Magnusson (før 1721)	40
3.2.2. Major Schnidtlers Grenseeksaminasjonsprotokoller (1742–1745)	41
3.2.3. Nannestad 1: Almanakkoptegnelser (1750)	42
3.2.4. Nannestad 2: Innberetning presentert i Antikvariske Annaler (1750)	44
3.2.5. "Trondhjemsprotokollen" (1759)	46
3.2.6. Kildals innberetning til kommisjonen for oldtidssager (1810)	47
3.2.7. Pergamentinnskrift fra relikviefunn, nordre alter	48
3.3. Kirkerommet	48
3.3.1. Koret – beskrivelse	49
3.3.2. Koret – skriftlige kilder	51
3.3.3. Koret – forskningshistorie	53
3.3.4. Senmiddelalderens kor – en oppsummering	56
3.3.5. Skipet – beskrivelse	57
3.3.6. Skip – skriftlige kilder	58
3.3.7. Skipet – forskningshistorie	61
3.3.8. Skipet i senmiddelalderen – en oppsummering	62
3.3.9. Sakristiet – beskrivelse	63
3.3.10. Sakristiet – skriftlige kilder	63
3.3.11. Sakristiet – forskningshistorie	64
3.3.12. Sakristiet i senmiddelalderen – en oppsummering	65
3.4. Alterskap	65
3.5. Bevarte alterskap fra Trondenes	68
3.5.1. Mariaskapet	68
3.5.2. Høyalterskapet	72

3.5.3. Birgittaskapet	77
3.5.4. Kvæfjord 1 (C 3215)	79
3.6. Løse skulpturer og usikkert alterskap	82
3.6.1. Krusifiksgruppe Trondenes.....	82
3.6.2. Skulpturgruppe, Kvæfjord 3 (C 3217–3220)	84
3.6.3. Skulpturgruppe, Ibestad (TSNK 14 og 15)	86
3.6.4. Skulpturgruppe, Sand (TSNK 10 og 11)	88
3.6.5. Alterskap på Bergen Museum (B.M. 3272 / MA 230)	89
3.7. Alterskapenes plassering i kirkerommet.....	92
3.7.1. Mariaskapets plassering i kirkerommet	95
3.7.2. Høyalterskapets plassering i kirkerommet	97
3.7.3. Birgittaskapets plassering i kirkerommet.....	98
3.7.4. Kvæfjord 1-skapets plassering i kirkerommet.....	99
3.8. Annet inventar og annen utsmykning i Trondenes kirke	100
3.8.1. Alterbrunn ved høyalter.....	100
3.8.2. Kalkmaleri	100
3.8.3. Skipsristninger bak høyalteret.....	102
3.8.4. Boksamling	104
Kapittel 4. Kollegiatkirken på Trondenes	108
4.1. Kollegiatkirke-institusjonen.....	109
4.1.1. Kollegiatkirkenes organisering	109
4.1.2. Organisering av en kollegiatkirke på Trondenes	110
4.2. Kollegiatkirkenes interiør og innredning	112
4.2.1. Den senmiddelalderlige kollegiatkirkens interiør og innredning	112
4.2.2. Trondenes kirke før 1200	114
4.3. Brukere og liturgi på Trondenes	115
4.3.1. Prestene på Trondenes.....	115
4.3.2. Formell liturgi på Trondenes	117
4.3.3. Allmuen på Trondenes.....	121
4.3.4. Lokalbefolkningens liturgi på Trondenes	124
Kapittel 5: Forutsetninger for funksjonsanalyser	130
5.1. Innledning	130
5.2. Konturer av en senmiddelalderlig kosmologi	130
5.2.1. Kirken og Kristus.....	130
5.2.2. Middlealderens symbolvirkelighet.....	132
5.3. Alterskapenes posisjoner	134
5.3.1. Åpning, lukking og tildekking	134
5.3.2. Bildenes relevans når de er tildekket.....	137
5.4. <i>Imago</i> og <i>historia</i>.....	138
5.5. Brukerens forutsetninger	140
Kapittel 6: Funksjonsanalyse: Alterbildene i messeliturien	143
6.1. Innledning	143
6.2. Lovprisning	143
6.3. Historie, nærvær og fremtid.....	146
6.4. Sangere i det himmelske kor	156
6.4.1. Et kirkelig fellesskap.....	156
6.4.2. Korstoler og mikrokorstoler	157
6.4.3. Aktører i det himmelske Jerusalem.....	159

6.4.4. De helliges nærvær i kulrommet	164
6.5. Eukaristiske funksjoner	164
Kapittel 7. Funksjonsanalyser under andakt	172
7.1. Bilder og andakt	174
7.1.1. Fromhetspraksis foran kirkekunsten på Trondenes.....	178
7.2. Tre visuelle innganger til Kristi legeme	180
7.2.1. Innledning	180
7.2.2. Det hellige ansikt og Kristi legeme	182
7.2.3. En smertens mann på høyalterskapets predella	194
7.2.4. Etterligninger av Kristus ved Birgittaskapets predella	203
7.3. Den apokalyptiske madonna, St. Anna og den Hellige slekt.....	215
7.3.1. Marias jomfruelighet og unnfangelse	215
7.3.2. Jesu bestemor og den Hellige slekt.....	220
Kapittel 8. Avsluttende diskusjoner	232
8.1. Kirkekunstens prosessuelle karakter	232
8.2. Tematiske eksempler fra avhandlingen	237
8.2.1. Kontemplativ funksjon	237
8.2.2. Fokusering.....	239
8.2.3. Bilder som frelser og beskytter.....	240
8.2.4. Bilder og opplæring.....	240
8.3. Helhetlig program eller situasjonsikonografier	241
8.4. Lokalt senter for formidling av åndelige tjenester	249
Kapittel 9. Avslutning	255
Forkortelser, arkivmateriale og trykte kilder	261
Forkortelser.....	261
Arkivmateriale.....	261
Trykte kilder	262
Liste over figurer	277

Kapittel 1. Innledning

1.1. Introduksjon



Figur 1. Trondenes kirke, Sør-Troms: koret med de tre alterskapene i første stand.
Foto: Geir Gabrielsen, STM.

Steinkirken på Trondenes er en av landets største sognekirker fra middelalderen, med et kirkerom som er et av Skandinavias best bevarte fra perioden: her finnes blant annet seks opprinnelige altere, sakristi og to større alterstucker i skipet (Fig. 2, 5 og 6). Temaet for denne avhandlingen er kirkens middelalderlige inventar, med henblikk på dets funksjon under messer og andakt de siste 70 år før reformasjonen. Hensikten er å anvende kirkens interiør og inventar som utgangspunkt for et kasusstudium av hvordan kirkekunsten i en nordskandinavisk kirke kan ha vært tatt i bruk like før reformasjonen.

Forskningsmaterialet består av inventar og kirkerom på Trondenes, i tillegg til arkivalier som omhandler bygningen og menneskelig aktivitet på stedet i perioden fra ca.

1465 til reformasjonen. Hovedfokus rettes mot fire alterskap i eller fra kirken. Disse omtales som avhandlingens primære forskningsmateriale, og omfatter de tre alterskapene som i dag står i kirkens kor (Fig. 1), og det såkalte Kvæfjord 1-skapet, i dag på Kulturhistorisk museum, Universitetet i Oslo (Fig. 16 og 17). I tillegg er det bevart annen kirkekunst fra stedet, deriblant flere løse figurer og et alterskap med usikker proveniens til Trondenes, et alterbrunn, bøker og rester etter maleri og ristninger i korets murvegger. De fleste løse figurer danner skulpturgrupper som trolig har kommet fra alterskap. Dette materialet vil trekkes inn i resonnementet i enkelte tilfeller, mens utvalgte objekter vil danne utgangspunkt for mer omfattende analyser. Funksjonsanalyser av den type som utføres i denne avhandling har tidligere ikke blitt utprøvd på inventaret på Trondenes; forskningen frem til nå har dreid seg om dateringer, attribueringer, stilanalyser og tradisjonell ikonografi, mens kirkekunstens bruk i en kultisk-liturgisk sammenheng ikke har vært gjenstand for undersøkelser.



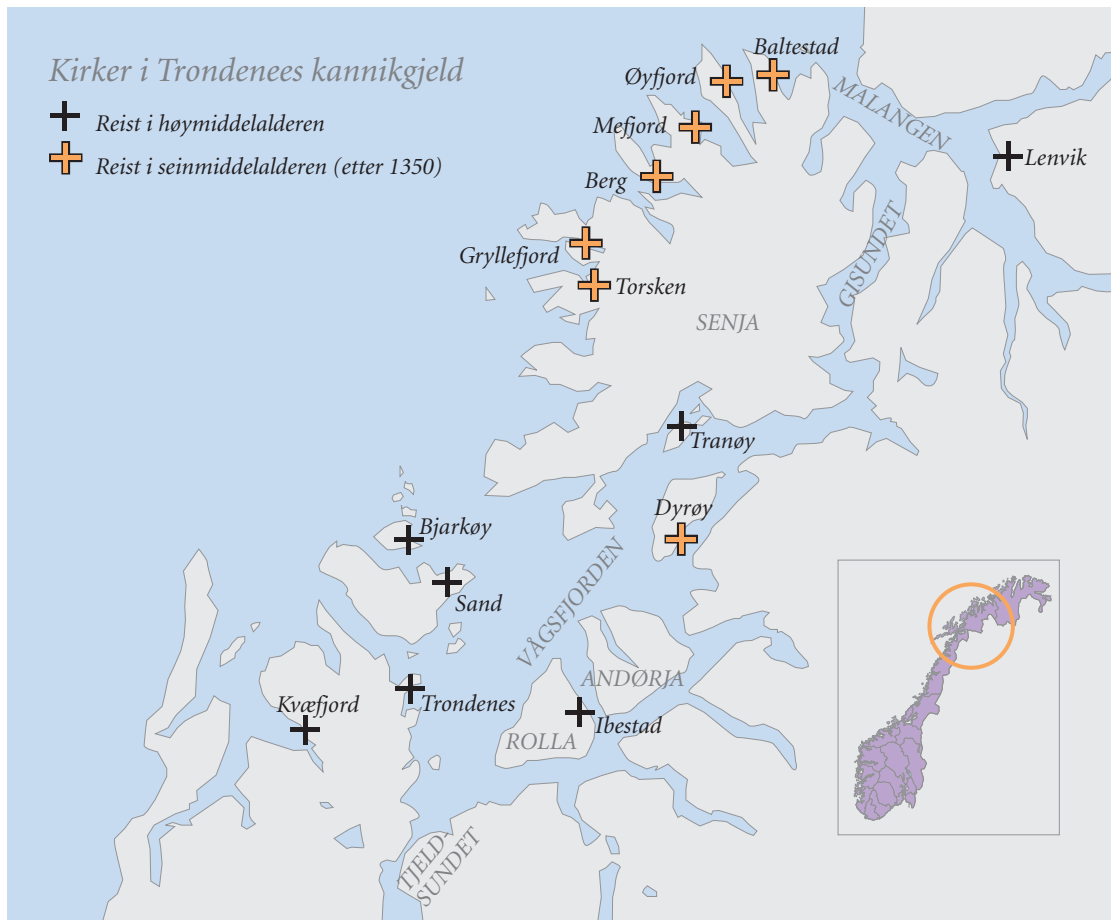
Figur 2. Trondenes kirke, Sør-Troms. Ca. 1200–1430.
Foto: Reidar Bertelsen.

Byggingen av Trondenes kirke startet mot slutten av 1100-tallet eller ca. 1200, og ble fullført rundt 1430. Avhandlingen omhandler perioden like etter at bygningen var fullført, da kirkerommet ble fylt med flere alterskap, korstoler og lektorier. I motsetning til de mange bevarte alterskapene, har verken korstoler

eller lektorium overlevd, en mangel som til en viss grad kompenseres av at disse objektene er grundig beskrevet i flere skriftlige kilder fra 1700-tallet.

I senmiddelalderen var Trondenes sognekirke for hele Sør-Troms, med til sammen tretten eller fjorten underliggende kapeller fra Baltestad (eller Hillesøy) i nord til Kvæfjord i sør (Fig. 3). Det antas at stedet ga tilhold for et flertallig presteskap som betjente det store omlandet. Kirkens interiør og inventar antyder i tillegg en døgkontinuerlig liturgisk aktivitet, bestående av daglige messer og tidesang. Prestene

fungerte som vikarer for sognepresten, en posisjon som dekanen ved domkapitlet i Nidaros innehadde fra 1435.



Figur 3. Kirker i Trondenes kannikgjeld. Grafikk: Lars Ivar Hansen. Gjengitt etter Hansen 2003, 258.

Trondenes var det mest inntektsgivende kannikgjeldet i Norge i senmiddelalderen på grunn av beliggenheten ved fiskerike områder og omfattende produksjon og befraktning av tørrfisk. Konkret kom kirkens inntekter fra lokale fiskeres tiendesatt. Befolkningen besto, i tillegg til prestene, av nordmenn sysselsatt i kombinasjonsdrift av jordbruk og fiske og kystsamer som til dels hadde bosatt seg i Sør-Troms og livnærte seg gjennom fiske, februk og fangst av kobbe og sel, i tillegg til handel med innlandssamer og nordmenn. I avhandlingen vil Trondenes sin funksjon i den kirkelige organisasjon og de lokale og regionale mønstrene i befolknings sammensetningen bli trukket aktivt inn i

analysen av kirkeinventarets kommunikasjon med ulike brukerkategorier i liturgi og andaktsutøving.

1.2. Målsetninger og problemstillinger

Prosjektets hovedmål er å undersøke hvordan inventar og kirkerom på Trondenes, hovedsakelig representert gjennom det primære forskningsmaterialet, de fire alterskapene, fungerte i liturgi og andaktsliv i perioden fra ca. 1465 til reformasjonen. Et delmål er å utføre en kvalifisert vurdering av alterskapenes proveniens og plassering i kirkerommet, noe som er en forutsetning for oppnåelse av prosjektets hovedmål. Vurderingen baseres på en relativt detaljert dokumentasjon av kirkerom, alterskap og annet inventar på Trondenes.

En sentral forutsetning for formuleringen av avhandlingens hovedmål er antakelsen om at kirkekunstens betydning ikke er statisk og stabil, men endrer seg etter hvert som brukskonteksten endrer seg. Dette står i kontrast til det syn som har preget tradisjonell ikonografisk forskning, hvor en gjennomgående tendens har vært å knytte forståelsen av bilders motiv til tekstlige kilder. Flere aspekter ved forholdene på Trondenes er gunstige for utførelser av funksjonsrelaterte analyser. Det er bevart uvanlig mange alterskap fra kirken. Dessuten gir kombinasjonen av bevart inventar og skriftlige kilder stor grunn til å tro at kirken var innredet som en kollegiatkirke med døgkontinuerlig liturgi. Variasjon i kirkerommets liturgiske aktivitet, både i løpet av den enkelte dag og fra dag til dag i løpet av kirkeåret, skaper et av utgangspunktene for å kartlegge et repertoar av ulike aspekter ved kirkekunsten der de ulike gjenstandene innbyrdes kompletterer og kontrasterer hverandre. Den antatte kollegiatkirkefunksjonen innebærer at det har vært et flertallig presteskap i kirken i senmiddelalderen. Prestene deltok daglig i messe og tidesang, og må ha opparbeidet seg nok kjennskap til liturgien til å kunne tolke alterskapenes billedprogrammer i lys av messetekstene. Selv om de analytiske forutsetningene på Trondenes er mer gunstige enn tilsvarende forhold fra andre kirker, er de langt fra ideelle. For det første er inventarets provenienssituasjon uavklart, dessuten mangler de fleste kilder som kan opplyse om stedets religiøse praksis. Disse forhold er imidlertid noe som preger de fleste middelalderkirker, i og med at man

nesten aldri kjenner den spesifikke historie til bevart inventar fra middelalderen.

Vanligvis er det også sparsomt med kilder vedrørende de enkelte kirkers spesifikke kult.

Avhandlingens hovedproblemstilling konkretiseres og utdypes i fem delspørsmål, på ulike nivåer:

1. Hvordan har alterskap og øvrig inventar i kirken rettet fokus mot sentrale deler av messen?
2. Hvordan fungerte kirkekunsten som hjelpemiddel i andakter?
3. Hvordan kan inventarets billedprogram, hovedsakelig alterskapene, med utgangspunkt i de to foregående delspørsmålene, forstås prosessuelt?
4. Har alterbildene og øvrig billedbærende inventar samvirket i et helhetlig ikonografisk program; eller har inventaret utgjort et konglomerat av mindre ikonografiske enheter?
5. Hva slags slutninger kan man, med utgangspunkt i de ovenfor stående diskusjoner, trekke om hvordan kirkerommet på Trondenes fungerte for lokalbefolkningen i Sør-Troms?

1.3. Kilder og forskningshistorie

1.3.1. Innledning

I det følgende presenteres avhandlingens skriftlige kilder, forskningslitteratur, og forskning knyttet til studier av bilders funksjon. Del 1.3.2. er en redegjørelse for skriftlige kilder fra 1200-tallet til ca. 1800, som omhandler stedet Trondenes, dets inventar, kollegiat, samt religiøs praksis i en nordisk og europeisk kontekst. Del 1.3.3. er en gjennomgang av sentral forskningslitteratur om alterskapene på Trondenes, kirkebygningen, lokalhistorisk kontekst, samt liturgisk praksis i Nidarosprovinsen og en større europeisk kontekst. Del 1.3.4. er en forskningshistorisk gjennomgang av studiet av kirkekunstens funksjoner.

1.3.2. Historiske kilder

Trondenes omtales i kilder både fra før og etter reformasjonen, men aller mest etter 1600. De middelalderlige kildene omhandler verken bygning eller inventar, men gir flere

indikasjoner om kirkens drift. Kilder fra andre steder i Europa supplerer de lokale opplysningene.

Dokumentene fra før reformasjonen er overveiende samlet i *Diplomatarium Norvegicum*. Dette gjelder både de såkalte Trondenesjordebøkene, og flere geistlige brev, samt teksten fra et pergament som har ligget i en relikviekrukke i kirkens nordre alter. Trondenesjordebøkene er fire lister over jordeboksoppteignelser som beskriver eiendomsforhold i Sør-Troms fra før 1350.¹ Med henblikk på avhandlingens undersøkelse gir disse dokumentene flere typer opplysninger, deriblant at det var kapeller knyttet til kirken, at folk overdro gods til kirken mot at presten leste sjelemesser, og at det fantes årtidebok i kirken. Et pavebrev datert 15. desember 1500 fra sogneprest Saxe Gunnarsson på Trondenes som egentlig omhandler hans ansettelsesforhold, gir i tillegg opplysninger om at kirkens vernehelgen var St. Nikolaus, og at kirken hadde ambisjoner om å omvende samene, i alle fall offisielt sett. Vedrørende det siste, forteller diplomtet at Trondenes grenset:

mot de vantro skismatiske ruthenerne [russerne], hvor også lappene med sine magiske kunster påfører de kristne stort tap og de største forfølgelser [her mangler et verb i arkivgjenparten i Vatikanarkivet, men sammenhengen er grei]. Dette området trenger en lærd og vis mann i likhet nevnte supplikant som kan motstå deres villfarelser og lære dem opp i den katolske tro. Derfor søker erkebiskop Gaute og Sakse Gunnarsson om at sognekirken i Trondenes, hvis avkastning ikke overstiger ni mark sølv årlig, skilles fra erkebiskopens bord og om at Sakse providedes.²

Pergamentet fra relikviekrukken fra kirkens nordre alter forteller at dette alteret var viet til Kristi legeme, apostelen Andreas og St. Olav.³

Kildene etter reformasjonen består først og fremst av innberetninger og visitasberetninger. Notater fra den andre superintendenten i Trondheim, Hans Gaas sitt opphold i Trondenes i 1560 opplyser at Gaas oppløste prestenes kollegiat, da han var der.⁴ Den såkalte *Trondhjems Reformats* (1581) forteller om kirkeorganisasjonen like

¹ DN VI, nr. 198, 274, 302 og 356; Hansen 2003, 259f.

² Utdrag fra DN XVII, nr. 786, oversettelse av Espen Karlsen, NB.

³ DN XVIII, nr. 100, se del 3.2.7.

⁴ Kolsrud, 1917, 197.

etter reformasjonen og antyder at det var fjorten kapeller knyttet til kirken før reformasjonen.⁵ Presten Olaus Feldts innberetning til Titus Bülche på 1660-tallet referer til forekomsten av et flertallig presteskap på Trondenes i katolsk tid.⁶ Sistnevnte kilde omtaler også flere katolske bøker i kirken. Verken disse eller de førreformatoriske kildene etterlater opplysninger om kirkebygning eller inventar på Trondenes.

Den første kilde som omhandler inventar er en synfaring i Ibestad kirke fra 1654, som forteller om et lite alterskap som skal ha blitt flyttet hit fra Trondenes.⁷ Den første kilde som beskriver kirkerom og alterskap er et brev fra Hans Egede, som vokste opp på Trondenes, til Arne Magnusson. Brevet er udatert, men Trygve Lysaker skriver at det må ha vært skrevet før 1721.⁸ Både korstoler, alterskap og lektorium kommenteres av Major Schnidtlér i hans grenseeksaminasjonsprotokoller i 1742–1745.⁹ Det samme er tilfelle med Biskop Fredrik Nannestads nedtegnelser fra hans besøk i kirken i 1750. Hans skildringer er de mest omfattende og detaljerte. De finnes i to versjoner, som her blir omtalt som Nannestad 1 og Nannestad 2. Den førstnevnte er fra hans almanakknedtegnelser, den andre fra en senere publikasjon i *Antiqvariske Annaler* (1812).¹⁰ En innberetning fra Erik Nordmand, klokker på Trondenes, til biskop Gunnerus, biskop i Trondhjem, (1759) omtalt som ”Trondhjemsprotokollen” gir relevante opplysninger om kirkens interiør like etter at Nannestad besøkte kirken.¹¹ Prost Simon Kildals innberetning til Kanselliet i København i 1810 forteller om relikviefunnet ved det nordre alter og om forekomsten av flere latinske bind i kirken så sent som 1810.¹²

Det finnes ingen kilder som konkret omhandler religiøs praksis på Trondenes. Det nærmeste er en omtale av en messebok i flere av kildene. De bevarte bøkene er bibelverker, ikke liturgiske bøker. Disse blir behandlet i del 3.8.5. Helge Fæhn har delt

⁵ Hamre 1983, 93.

⁶ RiA, Svar på kirkekommissær Titus Bülches spørsmål, Vedlegg til Sogneprestens manntall 1664–1666, Bd. 36, Rentekammeret; Hansen 2003, 257.

⁷ RiA, Synfaring i Ibestad kirke, 1654, Danske Kanselli, Skapsaker, Skap 14, pk. 157–158 Lit. H.

⁸ NB Oslo, Ms fol. 1056 XVIII; Lysaker (1958) 1978, 107. Selv om Lysaker ikke begrunner påstanden, virker den sannsynlig i og med at Egede reiste til Grønland i 1721 og kom tilbake i 1736, seks år etter at Magnusson var død.

⁹ Qvigstad og Wiklund Bd. II 1929, 405f.

¹⁰ Wolff (1931) 1942, 8–14; *Antiqvariske Annaler* Bd. 1, 263–269.

¹¹ Bardal 1930, 30–34.

¹² ”Prost Kildals innberetning 1810 til Commisionen”, NB Oslo: Ms. fol. 1056 XIII N^o 6, Trondenes Sogn, Tromsø Amt.

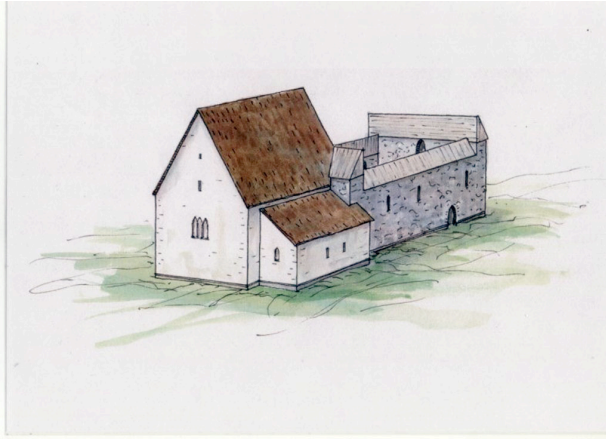
fire norske messeordninger, herav to fra Nidaros stift, i fire kategorier, henholdsvis A, B, C og D. Dette behandles i del 4.4.2 Av generell relevans er liturgiske tekster, meditasjonsinstruksjoner og bønnebøker fra de andre nordiske land, kontinentet og De britiske øyer, som gir holdepunkter for antakelser om liturgi og fromhetsliv i en lokal kontekst. Det finnes flere bevarte bønner og andakter på dansk og svensk fra nordisk middelalder, samlet i Karl Martin Nielsens *Middelalderens danske bønnebøger* (1945/1946; 1949; 1957; 1963) og Robert Geetes *Svenska böner från medeltiden. Efter gamla handskrifter* (1907–1909). Et ofte referert verk fra høymiddelalderen er *Rationale Officiorum Divinorum* av Gulielmus Durandus, med opplysninger om alt fra anvendelse av fasteduker og ulike typer bilder til allegoriske tolkninger av kirkerommet. Durandus siteres og refereres i avhandlingen etter Timothy M. Thibodeaus engelske oversettelse av bok 1–3.

1.3.3. Litteratur: alterskap, kirkebygning, religiøs praksis

Det meste av den forskning som i årenes løp har blitt fremmet om Trondenes kirke og inventarer har behandlet dateringer, opphavssted og verkstedstilhørighet. Alterskapene berøres av Harry Fett i *Norges kirker i middelalderen* (1909), mens den til dags dato mest inngående presentasjonen er den som Eivind S. Engelstad legger fram i sitt oversiktsverk over norsk treskulptur fra senmiddelalderen, *Senmiddelalderens kunst i Norge* (1936). Jan von Bonsdorff har modifisert enkelte dateringer og attribueringer, blant annet i artikkelen, ”Is Art a Barometer of Wealth? Medieval Art Exports to the Far North of Europe” (1998). Disse aspekter utdypes i avhandlingens del 3.5. I en hovedoppgave i kunsthvitenskap, *Kvinnene på Trondenes – en analyse og tolkning av høgalterskapet i Trondenes kirke* (2005), studerer Marit Bull Enger høgalterskapets hovedmotiv, den Hellige slekt.

Kirkebyggets utforming og bygningshistorie har blitt drøftet av flere forskere. De mest sentrale publikasjonene er Nils Ryjords ”Trondenes kirke” (1911), Erling Gjones ”Trondenes kirke, et ombyggingsarbeid på 1400-tallet” (1981), Ola Storslettens *Trondenes kirkes tidligste bygningshistorie* (1998), Øystein Ekrolls *Med kleber og kalk* (1998), Vidar Trædals ”Tanker om Trondenes kirke” (1998) og Ole Egil Eides *Trondenes*

kirke. *Fra 1200-tallet eller fra senmiddelalderen?* (2005).¹³ Det er hovedsakelig Gjones og Eides forskning som er relevant i forhold til senmiddelalderens kirkerom, som er avhandlingens anliggende. En nærmere presentasjon av denne forskningen gis i materialdokumentasjonens del 3.3. Likevel er det på sin plass å allerede her nevne et par momenter som berører kirkens tidlige bygningshistorie. Dateringen har variert fra



Figur 4. Tegning av Trondenes kirke basert på Ole Egil Eides hypotese om kirkens bygningshistorie. Grafikk: Ole Egil Eide, Per Bækken. Gjengitt etter Eide 2005, 24.

Ryjords tid til i dag. Ryjord daterte kirken til 1250, noe det forble enighet om frem til slutten av 1990-tallet.¹⁴ På basis av dendrokronologiske dateringer av takverket foreslo Storsletten i 1998 at kirken ble påbegynt på 1200-tallet, men at arbeidet ble avbrutt, for å bli fullført på 1400-tallet. Ekroll og Trædal modifiserte Storslettens resultater til at kirken ble påbegynt på 1300-tallet og fullført midt på 1500-tallet.¹⁵ Eide har tatt

utgangspunkt i at kirken består av tre typer murverk, typisk for ulike perioder og har datert byggestart til sent 1100-tall eller 1200. Han antar at kor og sakristi ble fullført før 1250 og før resten av kirken, og at det var en lang byggestans da skipet var uten tak som varte helt frem til senmiddelalderen (Fig. 4). Dette er for tiden den rådende forklaring på bygningens mange uavklarte spørsmål.

Den vesentligste utforskningen av Trondenes lokalhistorie i senmiddelalderen er utført av henholdsvis Trygve Lysaker og Lars Ivar Hansen. Lysakers artikler ”Trondenes kirke før reformasjonen” (1958) og ”Var Trondenes kirke en kollegiatskirke i senmiddelalderen?” (1987) er relevante i forhold til Trondenes sin rolle som kollegiatskirke. I ”Trondenes kannikgjeld” (2003) og *Astafjord bygdebok* (2000) gransker

¹³ Andre sentrale publikasjoner er: Ryjord (1930), Bardal (1930), Marstrader (1930), Bugge (1932), Lysaker (1978) Gjone (1950 og 1981), Ekroll (1997), Storsletten (1998), Trædal (1998) og Liepe (2001).

¹⁴ Ryjord 1930, 105.

¹⁵ Ekroll 1998, 301f.

Lars Ivar Hansen stedets kilder i lys av eiendomsforhold, og belyser det samiske innslaget i kulturen i Sør-Troms. Hansen legger fram hypotesen at Trondenes på 1100-tallet var en slags minsterkirke etter engelsk modell, med underliggende kapeller. I sin Ph.D-avhandling, *Kirkesteder og kirkebygninger i Troms og Finnmark før 1800* (2008) argumenterer Vidar Trædal mot dette synet. Diskusjonen behandles nærmere i del 4.2.1. Historikeren Sigrun Høgtveit Berg ved Universitetet i Tromsø, arbeider for tiden med en Ph.D-avhandling om den geistlige og verdslige organiseringen i Sør-Troms på 1400- og 1500-tallet. Selv om Bergs avhandling enda ikke er fullført, har jeg hatt nytte av hennes kompetanse i forhold til vurdering av kilder og resonnementer.

Siden det ikke finnes kilder om liturgisk praksis spesifikt fra Trondenes, bygger avhandlingens resonnementer i dette henseende på kjennskapen til forhold ellers i Nidarosprovinsen. Teologen Helge Fæhns rekonstruksjon av middelalderens liturgi i Nidarosprovinsen i doktoravhandlingen *Fire norske messeordninger fra middelalderen* (1953) og Oluf Kolsruds artikkel, ”Korsongen i Nidarosdomen” (1945), har en sentral plass i avhandlingen. Den videre konteksten tegnes i studier av den vestlige liturgiens grunnformer i middelalderen. Toneangivende verk er Joseph A. Jungmanns *The Mass of the Roman Rite. Its Origins and Development* (1986, 1992: orig.: *Missarum Solemnia, eine genetische Erklärung der Römischen Messe*, 1952), med en grundig gjennomgang i to bind av den romerske liturgi fra senantikken til 1900-tallet, basert på et vidt omfang av kilder. Her gis omfattende opplysninger om både geistliges og lekfolkets liturgi. I historikeren Miri Rubins verk *Corpus Christi. The Eucharist in Late Medieval Culture* (1991) utføres en omfattende gjennomgang av senmiddelalderens kult av Kristi legeme. Teologen Alf Härdelins forskning omfatter en rekke områder av middelalderens spiritualitet. For denne avhandlingen har spesielt *Världen som yta och fönster. Spiritualitet i medeltidens Sverige* (2005) vært verdifull for å kaste lys over relasjonen mellom eksegese, kult og billedbruk.

1.3.4. Funksjonsstudier – forskningshistorisk oversikt

I samsvar med den kunsthistoriske disiplinens tradisjonelt sterke innretning på verk og kunstnerskap utgjorde aspekter knyttet til den kirkelige billedkunstens brukskontekst og resepsjon lenge et underprioritert forskningsfelt. Tyngdepunktet i den ikonografiske

forskningen lå frem til 1970-tallet på å klarlegge bildenes tilknytning til ulike typer tekstlige underlag. Det finns tidlige unntak: Panofsky fremhevet eksempelvis andaktsbildenes rolle allerede i 1927 i artikkelen ”Imago Pietatis. Ein Beitrag zur Typengeschichte des Schmerzenmanns und des Maria Mediatrix” (1927).¹⁶ Rudolf Berliner argumenterte i 1945 for at kirkekunstens viktigste funksjon i middelalderen var å vekke emosjonell respons hos betrakteren.¹⁷ Andaktsbilder var også et sentralt tema i Sixten Ringboms forskning på 1960-tallet og fremover.¹⁸

Fremover mot 1980-tallet poengterer stadig flere at kirkekunsten må ses i lys av den religiøse praksis den var laget for. Tyskeren Hans Beltings verk, *Das Bild und Sein Publikum im Mittelalter* (1981), står i denne sammenheng sentralt, og nordmannen Staale Sinding-Larsens bok, *Iconography and Ritual* (1984) bør også fremheves. Sinding-Larsen poengterer at det latinske kirkerommets ikonografi ikke er statisk, men funksjonell, og må forstås i relasjon til et omfattende teologisk system (se nedenfor). Fra 1980-tallet og fremover kommer disse nye tendensene til syne også i forskningen på nordisk materiale. Gunnar Danbolt belyser i artikkelen ”Noen trekk fra alterutsmykningens historie” (1986) hvordan alterutsmykningen har utviklet seg parallelt med endringer i liturgien. Tilnærmingen kan knyttes til teorien om den estetiske praksis, utviklet av den såkalte Bergensskolen, som Danbolt var en del av.¹⁹ Søren Kaspersens artikkel, ”Højalter, liturgi og andagt. Betragtninger over Bernt Notkes alterskap i Århus Domkirke” (1999) er den til dags dato mest omfattende utredning om regler for åpning og lukking av alterskap i senmiddelalderen som er publisert i skandinavisk sammenheng.²⁰ Håndteringen av alterskapene drøftes i lys av kirkeårets gang, i tillegg til den daglige liturgi og andakt. I artikkelen ”Helgenikonografi og moralteologi” (1991) trekker Henrik

¹⁶ Panofsky 1927, 264. Dette omtales av Belting i *The Image and Its Public in the Middle Ages*, hvor han poengterer at termen andaktsbilde er ahistorisk, fordi den ikke fantes i middelalderen. Andaktsbilder danner ingen autonom kategori, selv om man utførte andakt foran bilder (Belting (1981) 1990, 55f).

¹⁷ Berliner 1945, 278.

¹⁸ Ringbom (1965) 1983.

¹⁹ Danbolt, Gunnar, Kjell S. Johannesen og Tore Nordenstam 1979. Danbolts artikkel i denne antologien er en analyse av Leonardos freskomaleri av Nattverden i refektoriet i klosteret Santa Maria delle Grazie i Milano. Her skisseres en funksjon knyttet til munkenes spisesituasjon, altså utenfor selve kirkerommet og liturgien.

²⁰ Kaspersen 1999. I hans artikkel fra 1976, ”Ecclesia triumphans. Om den romanske udsmykning i Bjärkesjö kirke”, fremhever Kaspersen veggmaleriene i Bjärkesjö kirke i lys av liturgiens sakramenter, eller i lys av kirkekunstens ekklesiologiske aspekter (Kaspersen 1976, 117ff).

von Achen frem fire funksjoner han mener er relevante i kirkekunsten.²¹ I 2003 ble forskningsnettverket *The European Network on the Instruments of Devotion* (ENID) stiftet. Gjennom å fokusere på kristen fromhetspraksis fra 1300-tallet og fremover, studeres blant annet kirkekunstens anvendelse i andakter. Antologien *Images of Cult and Devotion. Function and Reception of Christian Images in Medieval and Post-medieval Europe* (2004) samlet et antall studier av andaktsmessige trekk ved skandinavisk kirkekunst, først fremlagt ved det 14. nordiske symposium for ikonografisk forskning ved Sandberg gods, Jylland, Danmark, 27–31 august, 1994.²²

I dag er det ikke lenger mulig å se bort fra funksjonelle og andre praksisrelaterte faktorer i seriøse studier av middelalderens kirkekunst. Dette fremkommer tydelig i verk som formidler de siste års forskning på området, slike som Elisabeth Sears og Thelma Thomas sin antologi, *Reading Medieval Images* (2002), Herbert L. Kesslers *Seeing Medieval Art* (2004) og Conrad Rudolphs *A Companion to Medieval Art. Romanesque and Gothic in Northern Europe* (2006).

Inventaret på Trondenes har så langt ikke blitt undersøkt i lys av relevante senmiddelalderlige funksjoner og brukskontekster. Studiene som er foretatt har primært behandlet inventarene fra antikvariske, stil- og dateringsmessige, ikonografiske og sosioøkonomiske synvinkler (jfr. ovenfor), noe som har generert verdifull kunnskap om konserveringsteknisk status, verkstedstilhørighet, datering og identifisering av ikonografiske motiv.²³ Med henblikk på kirkerommets og inventarets bevaringsgrad, kombinert med annet kildemateriale og geografiske plassering, er Trondenes som helhet unik i nordisk sammenheng. Indikasjonene på at kirken ble betjent av et flertallig presteskap i senmiddelalderen bidrar til å spesifisere en kultiske sammenheng som rommet, alterskapene og det øvrige inventar relaterte seg til. En funksjonsanalyse i lys av rekonstruerbare kontekstuelle trekk, legger fundamentet for en ny forståelse av hvordan inventaret, og spesielt alterskapene, virket og kirkerommet ble brukt. I tillegg til å fortelle om forhold på Trondenes, kan en slik analyse også kaste lys over bruken av mellomstore kirkerom i Skandinavia generelt i senmiddelalderen.

²¹ von Achen 1991, 10.

²² Kaspersen og Haastrup 2004.

²³ Forskere og publikasjoner er mange, eksempelvis Engelstad 1936, 21ff; Bugge 1932, 255; von Bonsdorff 1998, 32ff; Bull Enger 2005; dette utdypes ytterligere i referansene i avsnittene 3.5.1.– 3.6.5 nedenfor.

Samtidig som denne avhandlingen skrives, pågår tre andre nordiske Ph.D-prosjekter som også behandler kirkekunsten i lys av ulike typer fromhetspraksiser og plasseringer i kirkerommet. Disse er Hanna Källströms avhandling i teologi, *Domkyrkan som andaktsmiljö under senmedeltiden: Linköping och Lund* (forsvart ved Universitetet i Lund i september 2011) Laura Skinnebachs avhandling i kulturvitenskap *Images and Devotional Practices in Late Medieval Northern Europe* (skal forsvares ved Universitetet i Bergen våren 2012) og Martin Wangsgaard Jürgensens avhandling i teologi, *Changing Interiors. Danish Village Churches c. 1450 to 1600* (forsvart ved Universitetet i København i november 2011). Källström undersøker lekfolks andakter i perioden fra 1400 til reformasjonen i domkirkene i Lund og Linköping, inklusive rekonstruksjoner av senmiddelalderens kirkerom i de to katedralene. Målsetningen er å studere hvordan katedralene fungerte som andaktsrom, og gjenscape lekfolks kirkebesøk via nøkkelordene plasser, tider, objekter og motiver. Skinnebachs prosjekt er en undersøkelse av kirkekunstens formidlende funksjon som kommunikasjonsmiddel mellom himmel og jord. Hun utforsker hvordan bilder ble inkorporert i fromhetspraksiser, og især hvordan slike praksiser, så vel som bildene selv, uttrykker andaktens intensjon om å megle mellom menneske og Gud, og de strategier som skal til for å nå frem dit. Jürgensen undersøker kirkerom og inventar i danske sognekirker på landsbygden, med henblikk på å avsløre endringer i inventarets bruk og mening. Avhandlingen har et omfattende forskningsmateriale, bestående av de mest sentrale inventarkategorier fra et stort antall kirker i Danmark fra senmiddelalder og tidlig nytid. De tre nevnte avhandlingene har alle blitt offentliggjort for forsvar i løpet av høsten 2011, samtidig med at det foreliggende arbeidet har blitt ferdigstilt. På grunn av de tidsmessige omstendighetene har det ikke vært mulig å innarbeide Källströms, Skinnebachs og Wangsgaard Jürgensens resultat i den herværende undersøkelse.

1.4. Oppbygning og struktur

Avhandlingen er inndelt i fire hoveddeler. Den første omfatter kapitel 1, ”Innledning” og kapitel 2, ”Om å undersøke funksjon”. I del to, bestående av kapitel 3, presenteres en utførlig materialdokumentasjon. Den tredje delen består av kapittel 4, som omhandler Trondenes i en større kirkehistorisk sammenheng. Denne danner sammen med kapittel 3,

underlag for den fjerde og største delen, bestående av kapitlene 5–9, der de funksjonsanalyser som utgjør avhandlingens hovedmål legges fram.

Kapittel 2 gjør rede for avhandlingens fremgangsmåte, begrunnet gjennom en plassering i henhold til dagens forskningshistoriske status (jfr. 1.3.4). Metoden kan beskrives som en funksjonsanalyse, med utgangspunkt i deler av forskningen til Staale Sinding-Larsen, Henrik von Achen og Søren Kaspersen. Kapitlet starter med en diskusjon om innholdet i begrepet funksjonsanalyse. Omdebatterte spørsmål, som hvordan kirkekunst relateres til liturgien, og hva slags ulike funksjoner den har, trekkes frem, i tillegg til hvorvidt kirkekunsten samlet kan forstås som deler av et helhetlig program. Avslutningsvis skisseres prosjektets fremgangsmåte.

Kapittel 3 består av en inngående dokumentasjon av kirkerom og inventar, og en vurdering av alterskapenes proveniens og plassering i kirkerommet. Her presenteres avhandlingens mest sentrale materielle kilder. Innledningsvis gjengis fem lange sitater fra brev og innberetninger fra 1700- og 1800-tallet *in extenso*. Dokumentasjonen av kirkerommet omfatter beskrivelser, omtaler av historiske kilder, samt en redegjørelse for forskningshistorien relatert til kirkebygning og interiør. Først omhandles koret, deretter skip og sakristi. I den påfølgende gjennomgangen av alterskapene fremlegges proveniensvurderingene før selve dokumentasjonen av inventarene. Av disse behandles først det primære forskningsmaterialet, bestående av de fire fullstendig bevarte skapene fra Trondenes (Mariaskapet, høyalterskapet, Birgittaskapet og Kvæfjord 1-skapet), og dernest de løse skulpturene og et alterskap fra Bergen Museum. Dette danner grunnlag for den påfølgende del som består i å bestemme alterskapenes plassering i kirkerommet. Dette er et nødvendig fundament for funksjonsanalysene lenger ute i avhandlingen. Til slutt presenteres annen utsmykning i kirken som er relevant for funksjonsanalysene.

I kapittel 4 blir det redegjort for organisering, utforming og funksjon til den antatte kollegiatkirken på Trondenes i senmiddelalderen, samt for hva slags geistlig og lek befolkning som hadde tilknytning til en slik kirke. Innledningsvis beskrives forhold ved kollegiatkirker generelt i Europa og Norge, og slutninger trekkes derfra til forholdene på Trondenes. Antallet altere, størrelsen på koret og den i kildene omtalte forekomst av korstoler tillegges stor vekt i forbindelse med vurderingene av Trondenes som kollegiatkirke. Kapitlet inneholder også en oversikt over debatten rundt kirkens og

kirkestedets funksjon i tiden før 1200. Redegjørelsen for kirkens brukere fordeles på tre kategorier: kollegiatets prester, den norske og den samiske del av befolkningen. Omtalen av prestenes forutsetninger dreier seg langt på vei om deres altertjeneste og deltagelse i tidebønnen, altså utføringen av den formelle liturgien på Trondenes. Til sist omtales den øvrige befolkningssammensetningen i Sør-Troms, hovedsakelig bestående av samer og nordmenn, og en tentativ vurdering utføres av lekfolkets deltakelse i kirkens liturgi.

Kapittel 5 danner innledningen til funksjonsanalysene, og dermed behandlingen av prosjektets hovedmål. Det skisserer ulike epistemologiske og materialrelaterte premisser for funksjonsanalysene, der stor vekt tillegges middelalderens allegoriske og symbolske mentalitet. Alterskapenes ulike posisjoner legger premissene i visuelt-materielt henseende for resepsjonen, samtidig som åpningen og lukningen av skapene også kan forstås i lys av tidens allegoriske virkelighetsforståelse. Det redegjøres i tillegg for bildenes to hovedkategorier i middelalderen, *imago* og *historia*.

Kapittel 6 omhandler hvordan kirkekunsten illustrerer, og fokuserer betrakterens oppmerksomhet mot flere av messens sentrale temaer. Fremstillingen her følger ikke messens kronologiske forløp, men er strukturert i forhold til enkelte grunntanker. De viktigste er messens lovprisning av Gud, formidling av den Hellige Skrift, alterets sakrament og messen som et møte mellom den triumferende kirke og den kjempende kristenhet i feiringen av kirkens fellesskap. I den sammenheng tolkes alterskapenes representerende figurer som materielle manifestasjoner av liturgiske aktører i det himmelske Jerusalem.

Kapittel 7 undersøker alterskapenes bruk i ulike typer andakter. Analysene dreier seg hovedsakelig om de tre bevarte predellaene på henholdsvis Mariaskapet, høyalterskapet og Birgittaskapet, samt representasjoner av den apokalyptiske madonna, Anna-selv-tredje, og den Hellige slekt. Bildene knyttes til ulike typer andakter og funksjoner. Enkelte er meditative og stimulerer til personlig innlevelse, andre utføres i overensstemmelse med et mer standardisert og formelbasert ritual. Noen er knyttet til avlat, andre til beskyttelse mot sykdom og nød. De tre predellaene viser ulike varianter av fremstillinger som tematiserer Kristi lidelse og død: Veronikas svatteduk, Smertensmannen, og en pasjonsserie. Kapitlets siste tre analyser omhandler den apokalyptiske madonna, Anna-selv-tredje og den Hellige slekt. Mest plass vies de to

siste, som også sees i sammenheng med skipsristningene i veggen bak høyalteret. Dette knyttes til næringsvirksomheten i det nordnorske kystlandskapet.

I kapittel 8 drøftes tre av avhandlingens delspørsmål: hvordan Trondenes-ikonografien kan forstås prosessuelt; hvorvidt den samlet skulle leses som et helhetlig ikonografiske program, alternativt som ett antall mindre ikonografiske enheter; samt hvordan kirkerommet rent praktisk kom til nytte for lokalbefolkningen i middelalderen.

Det avsluttende kapittel 9 oppsummerer og evaluerer avhandlingens resultater, med henblikk på om målene er nådd. Det legges vekt på om de oppnådde resultater kan antas være gyldige også i forhold til annen kirkekunst i senmiddelalderen.

Kapittel 2. Om å undersøke funksjon

2.1. Innledning

Hensikten med dette kapittel er å plassere avhandlingens tema i en forskningshistorisk sammenheng, i tillegg til å gjøre rede for avhandlingens sentrale teoretiske forutsetninger, og på dette grunnlag skissere gjennomførelsen av prosjektet. Del 2.2. er en redegjørelse for relasjoner mellom funksjonsbegrep, bildet og brukskonteksten. I del 2.3. fremheves kirkekunstens vanligst omtalte funksjoner, mens en av disse, den estetiske, utdypes i del 2.4. I del 2.5. gjennomgås ulike synsvinkler og forståelser som i tidligere forskning har blitt vektlagt ved studiet av relasjonen mellom ikonografi og liturgi. I del 2.6. beskrives og forklares avhandlingens fremgangsmåte.

2.2. Bilde og funksjon

En funksjonsanalyse, i den delen av kunstvitenskapen som studerer middelalderens kirkekunst, kan forstås som en undersøkelse av bilder og annet inventar i lys av en eller flere hensikter eller effekter de antas å ha hatt i henhold til middelalderens brukere. Det finnes ingen eksplisitt definisjon av begrepet funksjonsanalyse i kunstvitenskapelig sammenheng. Likevel berøres tematikken av en rekke kunsthistorikere, som Belting (1990), Kessler (2004), Danbolt (1988), von Achen (1991), Kaspersen (1999) og Sinding-Larsen (1984). Diskusjonene nedenfor tar særlig utgangspunkt i deler av Sinding-Larsens, von Achens og Kaspersens resonnement.

Gjennom å fokusere på hva slags funksjoner kirkekunsten hadde i middelalderen, stiller funksjonsanalysen implisitt de dypeste spørsmål om gjenstandenes eksistens – hvorfor finnes de? Ønsket om noe som skulle dekke behovet for en gitt funksjon er tross alt årsaken til at kirkekunst ble produsert, bestilt, kjøpt inn, plassert i kirkerommet, og ikke fjernet fra kirken etter en kort stund. I boken *Iconography and Ritual*, viser Sinding-Larsen til Websters definisjon av begrepet om funksjon. Der defineres det som ”The

action for which a person or thing is specially fitted or used or for which a thing exists”.²⁴ Det engelske ordet ”action” kan i følge ordbøker forstås på flere måter, blant annet som handling, hendelse, virkning, effekt og mekanisme.²⁵ En gjenstands funksjon kan således forstås som den effekt den skaper når den brukes.

Sinding-Larsen presiserer at ordet ”action” skal tolkes i utvidet forstand når det anvendes om kirkekunst. Det omfatter gester, positurer, oral, auditiv og visuell kommunikasjon, samt spirituell energi, bestående av bønner, påkallelser og spesiell oppmerksomhet rettet mot noe eller noen.²⁶ ”Action”-begrepet betegner således en rad ulike handlinger som til sammen danner rituelle kristne praksiser. Begrepet fromhetsredskap (”instrument of devotion”) kan belyse dette ytterligere.

Betegnelsen anvendes som en samlende kategori både i antologien *Instruments of devotion* (2007) og for forskningsnettverket ENID (se avsnitt 1.3.4.).²⁷ Vesentlige trekk ved begrepet er at en ting eller en handling konstitueres som et fromhetsredskap i kraft av at det brukes sammen med andre relaterte fromhetsredskaper. Kategorien omfatter, i følge Henning Laugerud og Laura Katrine Skinnebach, handlinger, ritualer, gester, og materielle innretninger som bøker, bilder og musikk som virker sammen i kristne rituelle praksiser med felles målsetning.²⁸ Fromhetsutøvere inntar eksempelvis ulike positurer, mens de anvender gester, bønneformularer og bilder i praksisspesifikke henvendelser til Kristus.

2.3. Funksjonstyper

I følge Staaale Sinding-Larsen samvirker ikonografien i et katolsk kirkerom med liturgi og andakt ved hjelp av to slags hovedfunksjoner: formelle funksjoner og støttefunksjoner.²⁹ De første er svært sjeldne og gjelder i liten grad altertavler. De er foreskrevne og i prinsippet både eksplisitte og offisielle. Eksempler på kirkekunst med formelle liturgiske funksjoner er ulike typer *vasa sacra*, som eksempelvis kalken. Det er formelt foreskrevet

²⁴ Sinding-Larsen 1984, 29f.

²⁵ Kunnskapsforlaget ANS, 1.

²⁶ Sinding-Larsen 1984, 29f.

²⁷ Laugerud og Skinnebach 2007, 10.

²⁸ Laugerud og Skinnebach 2007, 10.

²⁹ Sinding-Larsen 1984, 29f.

at den fylles med vin og løftes i forbindelse med konsekrasjonsbønnen. Evangelieboken som kyskes og bæres i prosesjon ved lesning er et annet eksempel. Enkelte andaktsbilder har formelt foreskrevne ritualer som skal utføres foran dem.³⁰

Det er likevel, i følge Sinding-Larsen, hovedsakelig støttefunksjonene som definerer bildenes rolle i liturgien.³¹ Til tross for sin betydning i den kultiske sammenhengen bærer støttefunksjonene preg av å være provisoriske og implisitte. De er kun relevante for enkelte bilder og kommer ikke alltid til anvendelse i alle situasjoner av samme slag. Sinding-Larsen nevner fire eksempler på slike funksjoner, men antyder at det finnes flere. Den første funksjonen er didaktisk, og fungerer som hjelp under katekese. Den neste funksjonen er å illustrere liturgiens overordnede og underordnede elementer når de feires. Den tredje funksjonen innebærer å holde på lekfolkets oppmerksomhet og distrahere dem fra kjedsommelighet. Den fjerde funksjonen er bildets rolle som fokus for privat andakt.

von Achen trekker frem fire primære funksjoner som kirkekunsten var tiltenkt: de kontemplative, etiske, didaktiske og hjelpende funksjonene.³² Den kontemplative funksjonen er hovedsakelig knyttet til *devotio moderna* og til messeliturgien generelt. Den etiske funksjonen orienterer seg mot en kristen praksis. Den didaktiske funksjonen knyttes til katekesen, mens den hjelpende funksjonen skal gi beskyttelse mot krig, sykdom, sult og nød, i tillegg til å bidra til å gi frelse. Selv om disse til dels berører eller overlapper Sinding-Larsens støttefunksjoner legger von Achen hovedfokus på alterskapenes relevans i andaktene fremfor i messeliturgien.

Søren Kaspersen har kartlagt hvordan den sammensatte ikonografien i alterskapet i Århus domkirke har relatert til ulike tematikker i messe og andakt.³³ Han fremhever hva han omtaler som den nattverdssakramentale funksjonen som den viktigste. Han begrunner det med det forhold at relevant alterdekorasjon kan illustrere både sentrale elementer i kanon, som *Unde et memores* og *Supplices*-bønnen, og eukaristien generelt.

³⁰ Dette er andaktsbilder hvor det foreskrevne ritual foran bildet er skrevet på bildet. Enkelte varianter av motivene Veronikas svetteduk og Smertensmannen ledsages av slik tekst (Ringbom 1983 10ff; Ringbom 1983/1984, 2; se avhandlingens del 7.2).

³¹ Sinding-Larsen 1984, 29f.

³² von Achen 1991, 10.

³³ Kaspersen 1999, 101–134.

Alterskapet markerer årets ulike liturgiske tider ved hjelp av sine tre hovedposisjoner, og varianter av disse. Størstedelen av artikkelen er viet bildenes funksjoner i meditasjon knyttet til henholdsvis inkarnasjonen og pasjonen.

Utover de ovenfor nevnte aspekter framheves ytterligere andre funksjoner ved kirkekunsten i den eksisterende forskningslitteraturen, som å bidra til å vekke minnet om hellige personer, fremkalle religiøse emosjoner, lovprise Gud, og gjøre kirken vakker. Hans Belting skriver at såkalte *imagines* (representerende bilder) befinner seg mellom fortidens historiske hendelse og et løfte om fremtiden.³⁴ De vekker på samme tid minnet om den avbildete personens tidligere jordiske liv, og innsikten om individets fremtidige himmelske eksistens. Dette gir et nærvær i den kultiske situasjonen som bidrar til å oppheve historisk tid, og skape et konfronterende nærvær mellom betrakter og den avbildete (jfr. 5.4).³⁵ I Gregor den stores brev fra ca. 600 om bildenes legitimitet i den kristne kulten sies det blant annet at bildene skulle vekke kjærlighet til den avbildete.³⁶ Slike emosjonsfremkallende aspekter understrekes også i forskningen om senmiddelalderens meditative fromhet der bildene skulle bidra til å øke betrakterens medlidelse med Kristus, gjerne med jomfru Maria som modell.³⁷

Den norske kunsthistoriker og pater Ellert Dahl argumenterer i artikkelen ”*Dilexi decorem domus Dei. Building to the Glory of God in the Middle Ages*”, for at lovprisning av Gud var en sentral motivasjon for praktfull utsmykning av kirkebygninger i middelalderen.³⁸ I artikkelen viser han til en rekke empiriske og nedskrevne utsagn fra 1000- og 1200-tallet der Sal. 25: 8 (Vulg.) påberopes som argument for eller mot praktfull kirkeutsmykning.³⁹ Den norske kunsthistorikeren Kristin Bliksrud Aavitsland omtaler slike argumenter under kategorien ”lovprisningsargumentet” i sin artikkel

³⁴ Belting 1994, 10.

³⁵ Kessler 2000, 1. Kraften i et slikt opplevd nærvær ser ut til å ha fått biskop Serenus av Marseilles til å fjerne slike *imagines* fra kirkene i sitt stift like før år 600. Årsaken skal ha vært at bildene var gjenstand for allmuens dyrkelse. De ikonoklastiske handlinger resulterte i Gregor den stores to velkjente brev til biskopen i årene 599 og 600 (Chazelle 1990, 139ff).

³⁶ Kaspersen 1996, 48f.

³⁷ Marrow 1979, 1ff.

³⁸ Selv om hovedperioden som behandles i artikkelen er 1100 og 1200-tallet, poengterer Dahl at dette også var tilfelle både tidligere og helt frem til barokken (Dahl 1981, 157ff).

³⁹ Dahl 1981, 157ff. Han understreker imidlertid også at bruk av materiell prakt var kontroversielt. Mange sentrale teologiske aktører var skeptisk til praktutførelse. Det vakre ble av mange ansett som forførende for sjelen, noe som flyttet sjelen bort fra Gud.

”Materialitet og Teofani. Om bruken av kostbare materialer i romansk alterutsmykning”.⁴⁰ Aavitsland viser her hvordan en slik lovprisningsfunksjon fremhever mening ved tause materielle aspekter ved kirkekunsten, aspekter som ikke fanges opp av ikonografien.

Oppsummert hadde middelalderens bilder to typer hovedfunksjoner, formelle og støttende. De formelle var sjeldne og berørte i liten grad alterskap. Forskningslitteraturen nevner ulike støttefunksjoner – didaktiske, affektive, erindrende og lovprisende – som delvis overlapper hverandre. Videre ble lekfolkets oppmerksomhet fanget av bilder under messen, i tillegg til at bildene kunne illustrere messens ledd under feiringen. Flere funksjoner er først og fremst rettet mot den private andakt, deriblant den kontemplative, den etiske og den hjelpende funksjonen. I tillegg ble kirkekunsten forstått i lys av estetiske kategorier.

2.4. Estetisk funksjon

Det sies gjerne i dag at anvendelse av et autonomt estetikkbegrep om middelalderens kunst er anakronistisk.⁴¹ Filosofisk ble begrepet gjort mulig gjennom Immanuel Kants *Kritikken av Dømmekraften* (1790).⁴² Det knyttes til begrepet om kunst som ble etablert på 1800-tallet, da kunsthistorie ble opprettet som vitenskapelig disiplin i Tyskland.⁴³ Det kan også sees i sammenheng med ulike institusjoner som utviklet seg rundt salg, utstilling og kritikk av kunstgjenstander fra slutten av 1600-tallet. Likevel er det ingen tvil om at også middelalderens kirkekunst ble forstått i lys av estetiske kvaliteter – riktignok av en annen karakter enn den de har i dag. Implisitt i formuleringer som eksempelvis at kirkekunsten skal være praktfull, ligger oppfatningen av at den kan være vakker (se foregående avsnitt). Også kilder som fremholder skjønnhet som farlig og forførende,

⁴⁰ Aavitsland 2007, 80. Sal. 25:8 (Vulg.) i norsk språkdrakt: ”Herre, jeg har elsket ditt hus’ sjonnhhet og det sted din herlighet bor”. Aavitsland presenterer lovprisningsargumentet sammen med tre andre hovedargument eller kategorier med utgangspunkt i uttalelser om prektig utsmykning av kirkerommet. Disse er hva hun omtaler som ”det kunstneriske argumentet”, ”Det semantiske argumentet” og ”det kultiske argumentet”. Også disse er knyttet til kirkekunstens materiale og stil.

⁴¹ Belting 1987, 31; Minor (1994) 2001, 93ff.

⁴² Tatarkiewicz 1970 Bd. 1, 4.

⁴³ Wirth 1989, 10ff.

bekrefter påstanden om det vakres relevans i middelalderen.⁴⁴ Aavitsland poengterer i sin doktoravhandling at ”Selvfølgelig har bevisstheten om håndverksmessig *kunnen*, estetiske normer og formale kvaliteter spilt en vesentlig rolle for middelalderens oppdragsgivere, for ’billedprodusenter’ og publikum”.⁴⁵

Middelalderens forståelse av det skjønne var transcendentalt forankret.⁴⁶ Gud og et uoppnåelig bilde av ham var hele tiden skjønnhetens ultimate standard. Det vakre ble definert langs to hovedlinjer, en formal og en åndelig, som griper inn i hverandre.⁴⁷ Det kan med fordel sees i sammenheng med de to begrepene *visio* og *imago*, som begge eksisterte både i og utenfor det seende subjekt.⁴⁸ *Visio* er på den ene side en rent fysiologisk egenskap, og på den andre en mental, kognitiv og spirituell hendelse som eksempelvis kjennetegner hellige personers visjoner.⁴⁹ Augustin omtaler tre måter å se på, en kroppslig, en åndelig og en intellektuell.⁵⁰ En tilsvarende modell med fire nivåer beskrives av Richard av St. Victor på 1100-tallet, der det første nivået er kroppslig, og de tre neste spirituelle.⁵¹

Betegnelsen *imago* anvendes om både kirkekunstens representasjoner av hellige personer, og om en mental eller spirituell størrelse.⁵² Den franske historikeren Jean-Claude Schmitt poengterer at *imago* bør sees sammen med begrepet *similitudo* (likhet) og at disse er fundamentale antropologiske og teologiske størrelser. De handler om relasjonen mellom mennesket og Gud. *Imago* kan her forstås som bildet av Gud, som mennesket opprinnelig ble skapt i. I Edens have eksisterte *similitudo* (likhet) mellom Gud og mennesket. Dette ble borte ved syndefallet. I et frelseshistorisk perspektiv blir

⁴⁴ Rudolph 1990, 104ff.

⁴⁵ Aavitsland 2002, 31.

⁴⁶ Tatarkiewicz 1970 Bd. 2, 109; Kaspersen 1996, 52. Det var altså ikke autonomt, slik man gjerne tenker seg det moderne estetikkbegrepet.

⁴⁷ Kaspersen 1996, 52.

⁴⁸ Aavitsland 2002, 31; Caviness 1983, 116; Middelalderens estetikkbegrep må også sees i lys av andre (og ofte mer sentrale) funksjoner som bildenes didaktiske eller erindringsvekkende egenskaper og den rolle de har i liturgi og andakt.

⁴⁹ Caviness 1983, 116.

⁵⁰ Ringbom 1991, 21ff; Ringbom (1965) 1983, 22.

⁵¹ Caviness 1983, 116; Nolan 1977, 36ff.

⁵² Schmitt 1996, 32. Min forståelse av Schmitt er basert på Aavitslands omtale av de to begrepene i hennes doktoravhandling (Aavitsland 2002, 31f; også omtalt i Aavitsland 2003, 60ff). I avhandlingens funksjonsanalyser anvendes begrepet *imago* også om billedkategorien *representerende bilde* som motsatsen til *historia* (se avsnitt 5.4.).

menneskets prosjekt å gjenopprette denne likheten. Modellen for bildene som brukes er mennesker, som prinsipielt er ulike Gud. Det er først ved Kristi inkarnasjon og forsoningsverk at Gud blir sitt eget bilde, og gjennom frelse gis mennesket mulighet til å bli lik hans bilde en gang i fremtiden.

Hensikten med kirkekunstens bilder av Kristus er å avdekke en skjult likhet mellom Gud og mennesket. Desto mer bildene ligner Kristus, desto sannere og vakrere er de. Bildene, det sanne og det vakre får dermed også en frelsesteologisk funksjon. Gjennom å betrakte kirkens fysiske bilder, transcenderes grensen mellom det synlige og det usynlige. Den fromme øker innsikten i Guds bilde. Både *imago* og *visio* kan plasseres langs flere trinn i en oppstigning fra det materielle og uvirkelige til det sakrale virkelige hvor Gud troner øverst. Sansbar skjønnhet har kun sin verdi i den grad den er utgangspunkt for høyere og ikke-materielle betraktninger over det vakre. Den er et ytre tegn på en spirituell sannhet.⁵³

I flere skrifter fra middelalderen sammenlignes Guds skjønnhet med formale kvaliteter, som lys, farge og målbare, geometriske kategorier.⁵⁴ Augustin overfører pytagoreisk og neoplatonsk tallmystikk til fortolkningen av det kristne univers med utgangspunkt i *Visdommens bok* 11: 21: ”Men alt har du ordnet etter mål [*mensura*] og tal [*numero*] og vekt [*pondera*]”.⁵⁵ Mål, form og orden anses av Augustin som universets tre gode ting. Jo mer av disse tre, jo bedre er en ting, og jo bedre den er jo vakrere er den. En tilsvarende karakteristik av det ideelle håndverk beskrives av den prestevierte gullsmeden Theophilus.⁵⁶ Den aristoteliske skolastikeren Thomas av Aquinas trekker lignende forbindelser mellom ytre former og skjønnhet. Hans estetiske kjernebegreper er proporsjon, klarhet og fullendthet.⁵⁷ Den første omhandler harmoniske størrelsesrelasjoner, den neste, farge og lys og den siste, utnyttelse av tingens optimale potensiale. Flere forskere fremhever systematiske og symmetriske og målbare former i kirkekunsten som representasjoner av det hellige og eventuelt av det himmelske

⁵³ Kaspersen 1996, 56.

⁵⁴ Caviness 1983, 115; Kaspersen 1996, 52; Tatarkiewicz 1970 Bd. 2, 49ff, 232ff, 245ff.

⁵⁵ Sitat etter Kaspersen (Kaspersen 1996, 52); Tatarkiewicz 1970, 60.

⁵⁶ Hawthorne og Smith 1979, 78.

⁵⁷ Kaspersen 1996, 65ff; Tatarkiewicz 1970 Bd. 2, 245ff.

Jerusalem. Symmetri og proporsjonal regelmessighet kan således tilskrives en egen skjønnhetsstandard i en middelalderlig sammenheng.⁵⁸

Selv om man ikke kan betvile det skjønnes relevans i tilknytning til middelalderens kirkekunst, var begrepet transcendentalt forankret i teologiens kategorier om det sanne og det gode. I tillegg var kategorier som betegner bilde og syn (*imago* og *visio*) relatert til både sanselige og spirituelle sfærer. Definisjoner av det skjønne må forholde seg til dette. Ytre skjønnhet hadde en underordnet rolle i forhold til indre verdier, og hadde dermed en annerledes betydning for middelaldermennesket enn dagens autonome kunstverk for oss i dag. Selv om materiell skjønnhet var underordnet det sakrale, kunne den beskrive sitt eget opphav, Gud og det Himmelske Jerusalem, gjennom lys, spesifikke farger og kategorier som mål, form og orden.

2.5. Liturgi, ikonografi og helhetlige program

Det råder ingen uenighet i forskningen om at liturgien er relevant for ikonografien. Derimot skiller forskerne seg til dels fra hverandre i spørsmålet om vurderingen av hvor konkret, direkte og detaljert man skal oppfatte relasjonen mellom liturgi og ikonografi, samt hvorvidt lekfolk var kapable til å trekke messetekstene inn i tolkningene. Det er viktig å være oppmerksom på at begrepet liturgi i denne sammenheng kan anvendes både med henblikk på selve eukaristien i avgrenset forstand, og som en mer generell benevnelse på all liturgisk virksomhet i kirken knyttet til messe og tidesang. Det er enighet om at liturgien i den første betydningen er relevant for kirkekunsten, særlig den ved høyalteret. von Achen fastslår at de aller fleste alterutsmykninger i sin ytterste konsekvens har en eukaristisk referanse.⁵⁹ Alf Härdelin introduserer i artikkelen ”Mässoskåpet i Rytterne. En liturgiteologisk tolkning”, termen ”mässoskåp” som en betegnelse på senmiddelalderlige alterskap, der ”mässo-” har lik betydning som eukaristien.⁶⁰ Sinding-Larsen fremhever også denne delen av messen som mer åpenbart

⁵⁸ Caviness 1983, 115; Nolan 1977, 45ff.

⁵⁹ von Achen 1991, 12.

⁶⁰ Härdelin 2002, 226.

relevant enn andre deler.⁶¹ De fleste eksempler som anvendes av Sinding-Larsen er hentet fra kanon og høyalterutsmykningen, dermed kan man også hevde at hans ikonografiske analyser hovedsakelig er rettet mot eukaristien.

Større diskrepanser i forståelsen framtrer når andre ledd av messen enn eukaristien trekkes inn i tolkningen. Et av de mest karakteristiske trekk ved Sinding-Larsens forskning er hans syn på ikonografien som prosessuell. Han definerer den som en del av et større teologisk system, hvor messen, ekklesiologien og kirkens tradisjon er sentrale.⁶² Han påpeker at messen aksentuerer nye aspekter ved teologien for hvert ledd, og argumenterer for at bildets ulike visuelle komponenter refererer til ulike relaterte ledd i messen. Ikonografien kan forstås som en del av et system ved at bildets fundamentale og ikonografikonstituerende elementer ikke bare er knyttet til hverandre, men også til faktorer utenfor bildet, i det større teologiske systemet som også messen er en del av.⁶³ Videre er kirkerommets billedprogram prosessuelt ved at det er i stadig forandring innen det større systemet. I tråd med messens forløp kan det samme bilde skifte betydninger i takt med messens forløp.⁶⁴

De fleste eksperter i dag forstår, i likhet med Sinding-Larsen, ikonografien som en dimensjon av en større teologisk helhet. Man anerkjenner også middelalderbildets prosessuelle karakter, men få har gått så langt som Sinding-Larsen i å poengtere dette. Analysene blir vanskeligere å gjennomføre, rent praktisk, når bildet blir ansett som en ustabil og dynamisk størrelse, i tillegg til at det krever at forskeren har god forståelse for middelalderens teologi. En annen innvending er at Sinding-Larsens tilnærming er for kategorisk. Imidlertid opererer han hele tiden med forbehold om at det trolig eksisterte en rekke unntak, og stadig påpeker han at hans hypoteser danner utgangspunkter for analyser, og at disse kan modifieres.⁶⁵

Dette er ikke bare en krevende tilnærming for moderne forskere. Kun et fåtall av middelalderens brukere kan ha vært i stand til å fange opp ikonografiens prosessuelle

⁶¹ Sinding-Larsen 1984, 36.

⁶² Sinding-Larsen 1984, 33ff.

⁶³ Sinding-Larsen 1984, 33ff.

⁶⁴ Sinding-Larsen 1984, 36.

⁶⁵ Sinding-Larsen 1984, 33. Argumentasjonens struktur och terminologi i *Iconography and Liturgy* er delvis støpt i en kategorisk og postulerende form som er i strid med deler av bokas budskap, som dreier seg om en oppmykning av den tradisjonelle ikonografiens statiske og tekstfikserte preg.

endringer i løpet av messen. von Achen, som er kritisk til Sinding-Larsens antagelse om at ikonografien skal kunne illustrere liturgiens elementer når de feires, påpeker at folk flest trolig ikke var i stand til å forstå messeliturgen på et detaljplan.⁶⁶ Han hevder bildene neppe hadde en egentlig liturgisk funksjon, utover at mye kirkekunst til syvende og sist hadde en eukaristisk referanse. Blant annet viser han til kanonbønnen som ble lest stille fordi den skulle være utilgjengelig for folket.⁶⁷ Han åpner likevel opp for at man kan tenke seg en ideal messegjenger som er i stand til å forstå ikonografien i lys av messetekstene, selv om dette ikke er representativt for folk flest. Dette gap i teologisk kompetanse mellom lek og lærd understrekes også av Sinding-Larsen, og det på flere plan. Han konstaterer på generelt grunnlag at geistlige og lekfolk hadde ulike forståelser av både messe og av ikonografi, ettersom de hadde ulik grad av teologisk kompetanse.⁶⁸ Videre påtaler han som en spesiell funksjon ved bildene å holde på lekfolkets oppmerksomhet under messen, en funksjon som, underforstått, ikke var nødvendig på tilsvarende måte for geistlige.⁶⁹ Han argumenterer for at ikonografien formidler sine betydninger på en rekke ulike nivåer, fra fundamentale nivåer som de fleste forstår til de mer komplekse som retter seg mot geistlige.⁷⁰

Overordnet sett tenderer Sinding-Larsen til å forstå hele kirkeutsmykningen som et helhetlig ikonografisk program, selv om dette også nyanseres til å gjelde enkelte deler av kirkerommet. von Achen imøtegår dette ved å presentere begrepet situasjonsikonografi, noe han definerer som at en spesiell situasjon resulterer i et helt spesielt motivvalg. Kirkekunsten i et kirkerom er således uttrykk for en rekke spesielle situasjoner som har oppstått til ulike tider. Disse kan eksempelvis være knyttet til kirkens dedikasjon eller ulike alterstiftelser. von Achen argumenterer for at kirkerommets utsmykning snarere representerer et konglomerat av slike situasjonsikonografier, fremfor en samlet, stringent ikonografisk linje. I følge Sinding-Larsen kan mange tilsynelatende

⁶⁶ von Achen 1993, 12.

⁶⁷ von Achen 1993, 12f. Eamon Duffy siterer en kilde fra engelske forhold som gir en motsatt argumentasjon for samme poeng: Der hevdes det at klerkene skulle være stille under kanon for ikke å forstyrre lekfolket i sine bønner (Duffy (1992) 2005, 117). Dette vitner om at klerker og lekfolk holdt på med hver sine aktiviteter i løpet av messen, begge typer foreskrevet fra kirkelig hold.

⁶⁸ Sinding-Larsen 1984, 9.

⁶⁹ Sinding-Larsen 1984, 30.

⁷⁰ Sinding-Larsen 1984, 55ff. Kessler fremhever også at kirkekunsten kan formidle ulike budskaper til lekfolk og geistlighet (Kessler 2004, 161).

unntak fra et helhetlig program ved nærmere undersøkelse vises å allikevel passe inn i det overordnede teologiske systemet.⁷¹ Han hevder det er tilfelle også når innredningen har pågått over flere generasjoner, eller når det finnes flere eksemplarer av samme motiv i samme kirkerom.⁷² von Achen på sin side påpeker at det kan være vanskelig å forske på slike forhold i dag på grunn av usikkerhet knyttet til proveniens.⁷³ Det er heller sjelden at man kjenner til kirkekunstens opprinnelige plassering i middelalderen. Dermed er det også vanskelig å trekke konklusjoner både om helhetlige program og situasjonsikonografier i kirkerommet.

2.6. Avhandlingens fremgangsmåte

Avhandlingens analytiske perspektiv har hentet inspirasjon fra deler av Sinding-Larsens *Iconography and Ritual* (1984). Enkelte av von Achens problemstillinger i artikkelen ”Helgenikonografi og andakt” (1991) og Kaspersens tilnærming i ”Højalter, liturgi og andagt. Betragtninger over Bernt Notkes alterskab i Århus Domkirke” (1999) er også sentrale, den første ikke minst fordi den representerer en problematisering av enkelte av Sinding-Larsens antakelser. Den prosessuelle tilnærmingen (jf. foregående avsnitt) til materialet er til stede som den røde tråden som løper gjennom analysene (kapittel 5–9). Gjenstandene skal forstås som instrumenter i praksisspesifikk atferd under og utenom liturgien. De skal fokusere den kristnes oppmerksomhet på, og illustrere, de sentrale og underordnede temaer i liturgi og andakt når dette feires.⁷⁴ Ulike aspekter ved bildenes motiver aksentueres i ulike stadier, ikke bare i liturgi, men også andaktenes forløp. Sinding-Larsen viser til to ulike måter bildene kan relateres til messtekstene.⁷⁵ Den ene dannes av en direkte referanse fra bilde eller symbol til en tekst eller en samling av tekster. Den andre dannes av referanser fra bildet til sentrale doktriner eller samlinger av slike, gjerne i tilknytning til liturgiske handlinger. Begge relasjonskategorier vil anvendes i funksjonsanalysen. Som fromhetsredskaper eller -instrumenter artsbestemmes bildene i

⁷¹ Sinding-Larsen 1984, 61ff.

⁷² Sinding-Larsen 1984, 66.

⁷³ von Achen 1993, 12; Kessler 2004, 160.

⁷⁴ Sinding-Larsen 1984, 30. Dette er en av de fire hjelpefunksjonene som Sinding-Larsen eksplisitt formulerer i boken.

⁷⁵ Sinding-Larsen 1984, 53.

relasjon til andre fromhetsredskaper i samme brukssammenheng. En praktisk konsekvens i avhandlingen er at samme motiv vil bli behandlet flere ganger i lys av ulike teologiske aspekter ved messen. Kirkens inventar, med hovedfokus på alterskapene, undersøkes også i mer konkret forstand, med henblikk på identifisering av ulike funksjoner i middelalderen (jfr. ovenfor, avsnitt 2.3).

Avhandlingen skiller seg noe fra Sinding-Larsens tilnærming ved å inkludere andakter i det prosessuelle forløp. Dette er et særtrekk ved Kaspersens ovenfor nevnte artikkel. Selv om andakter teknisk sett foregikk utenom messens ritualer, kan de også forstås som en utvidet del av messen (om ikke tidsmessig, så i alle fall konseptuelt), både ved at de til syvende og sist er relatert til eukaristien, og fordi messe og andakt kan forstås som to ulike representasjonsformer av samme innhold. Spesielt i senmiddelalderen dreier de fleste andakter seg om samme tematikk som feires liturgisk i løpet av kirkeåret. Forskjellene handlet om at liturgien var både standardisert, kompleks og strukturert, mens andakten vanligvis var ustrukturert og av individuell karakter. I tillegg krevde messen geistlig deltakelse, og foregikk på latin, mens andakter kunne utføres av lekmannen, ofte på lokalspråket.

En forutsetning for analysene er at prester i kollegiatet på Trondenes ansees som ”idealmessegjengere”, og dermed i stand til å tolke kirkekunsten i tråd med messeteksten (jf. foregående avsnitt 2.5). I den grad de var utrustet til å gjennomføre liturgiens plikter året gjennom, er det rimelig å anta at denne kompetanse gjorde dem kapable til å erkjenne bildene som prydet det rom hvor de daglig utførte sine messer og tidesanger. Slike brukere vil ikke bare ha kompetanse til å fatte innhold formidlet på hva Sinding-Larsen omtaler som kirkekunstens basale eller fundamentale kommunikasjonsnivå (”basic levels”), men også til å avlese betydninger på nivåer som eksempelvis involverer høy grad av allegorisk tolkning.⁷⁶ Både prester og lekfolk var nok prinsipielt sett dugelige til å erkjenne bildenes fundamentale meningsnivå, det som dreier seg om hva man kan kalle et slags ikonografiens *minste felles multiplum* – betydninger ved motivet som alle kan fatte. Bildet av Kristus på korset er et eksempel på betydning på et slikt nivå. Tolkninger som avhenger av detaljert forståelse av messetekstene eller andre teologiske verk utelukker

⁷⁶ Sinding-Larsen 1984, 54ff.

derimot mesteparten av lekfolket, i alle fall dersom presten ikke trakk bildene inn i prekenen, noe som kan ha tydeliggjort enkelte av billedmotivernes mer komplekse dimensjoner.

Ph.D-prosjektets tilnærming innebærer en rekke metodologiske utfordringer (jfr. avsnitt 2.5.) knyttet til proveniensproblematikk og til fortidens erfaring. Et vesentlig trekk ved materialet på Trondenes er dets rikholdighet, samt at det finnes underlag for å formulere en i visse henseender relativt spesifikk forestilling om hvordan kirkerommet var innredet i senmiddelalderen. Det er mulig å prøve ut hypoteser om eksistensen av større ikonografiske programmer og de enkelte bilders funksjon i disse, alternativt om forekomsten av mindre situasjonsikonografier. Slike hypoteser svekkes imidlertid av det faktum at det mangler evidens for alterskapenes opprinnelige plassering (jfr. avsnitt 2.5 ovenfor). Usikkerheten gjelder både hvorvidt skapene overhode sto på Trondenes i middelalderen, og – dersom de faktisk fantes i kirken – hvor i kirkerommet de hadde sin plass. For å bearbeide proveniensproblematikken er avhandlingens materialdokumentasjon mer omfattende enn hva avhandlingens hovedproblemstillinger, altså det som dreier seg om funksjonsanalyser, isolert sett krever. Opplysninger som vanligvis hører hjemme i kataloger, som dateringer, material og mål og konstruksjon danner utgangspunkter i sannsynlighetsvurderinger om alterskapenes plasseringer i middelalderen. Konklusjoner fra disse vurderingene utgjør nødvendige deler i funksjonsanalysenes metodiske fundament.

Analysene av alterskapenes funksjoner bærer preg av å være konstruksjoner av senmiddelalderens erfaring på Trondenes. Fortidens *faktiske* erfaring er ikke bare en uoppnåelig kategori, men også svært uhandgripelig. Det analysegrunnlag man kan skaffe seg tilgang til er betinget av forskerens handlinger, kildemateriale, relevant forskningslitteratur og utformingen av argumentasjonen. Ph.D-prosjektet mobiliserer minst tre erfaringskategorier: *forskerens erfaring*, *den konstruerte erfaringen* og *den faktiske erfaringen*. Forskerens erfaring er generert fra vedkommendes fortrolighet og arbeid med avhandlingens tema, kildemateriale, forskningslitteratur, feltarbeid og skriveprosess i tilknytning til den aktuelle perioden. Dette er avhandlingens fremgangsmåte eller metode, som begrunnes og utledes fra avhandlingens teoretiske

grunnlag. Den konstruerte erfaringen er en *konstruksjon* som *representerer* historiske erfaringer i Trondenes kannikgjeld i senmiddelalderens siste del. Den er basert på forskerens behandling av kildematerialet og forskningslitteraturen. Det tredje nivå er den faktiske erfaring som befolkningen i Trondenes kannikgjeld hadde i den aktuelle perioden. Dette siste erfaringsnivået vil man aldri oppnå sikker kunnskap om, fordi man aldri vil kunne rekonstruere en praksis slik den var. Det kan likevel være et *ideelt* mål for forskningen å nærme seg innsikt om slik erfaring.

Forskningens faktiske mål befinner seg på nivå to: en konstruksjon av en mest mulig kvalifisert og reflektert forståelse av den historiske situasjon, basert på tilgjengelig kildemateriale og forskningslitteratur. En mulig slagside ved prosjektet vil være dersom den konstruerte erfaringen blir oppfattet som identisk med den faktiske erfaringen i Trondenes kannikgjeld i den aktuelle perioden. Dette kan helt eller delvis skje på flere måter. Her er noen eksempler.

Det kan gis inntrykk av at man har kjennskap til erfaringene til faktiske personer fra Trondenesområdet i perioden. I noen få tilfeller kjenner vi fragmenterte kildeopplysninger som navn, tittel, inntekt eller sjelegaver gitt til kirken. Slik informasjon forteller lite om enkeltindivider og kildenes opprinnelige sammenhenger. I avhandlingen vil det bli konstruert kategorier som skal representere typer personer, som prester, lekfolk eller samer. Disse er modellert på bakgrunn av kilder og forskningslitteratur som omhandler forhold lokalt, regionalt, nasjonalt, nordisk og europeisk. Disse fremstiller aspekter som leseferdighet og folkefromhet, og er ment å skissere noen av de rådende forutsetninger for å oppnå religiøse og billedbrukende erfaringer. Slike forutsetninger omhandler blant annet i hvilken grad folk fikk undervisning i lesing, bibelhistorie, katekisme, om de var troende og praktiserende katolikker, og om de var nordmenn eller samer.

Et annet område hvor konstruert erfaring kan forveksles med faktisk erfaring, har å gjøre med konstruksjonene av liturgiske og ekstraliturgiske praksiser. Vi kan ikke vite i hvilken grad disse er reelt representative for situasjonen på Trondenes i senmiddelalderen. En annen risiko er for eksempel at bildene kan fremstå som mer betydningsfulle i kirkelivet enn de faktisk var. Det er viktig å fremheve at forskningens resultater er forskerens *resepsjon* av kildematerialet, ikke en direkte tilgang til den

faktiske erfaringen på Trondenes i den aktuelle perioden. De kilder som brukes i avhandlingen er artikulerbare, eller synlige, noe som kan gi inntrykk av at fortidens virkelighet kun besto av disse fenomenene. Det bevarte inventaret utgjør kun en brøkdel av senmiddelalderens beholdning, og de bevarte kildene omhandler minimalt av tidens erfaring. Det er viktig å være oppmerksom på de ulike kildenes manglende representativitet.

For å kunne trekke kvalifiserte slutninger om bildenes funksjoner på Trondenes i senmiddelalderen, må ulike former for argumentasjon tas i bruk i bearbeidningen av de historiske kildene og forskningslitteraturen. Stephen Toulmin skiller mellom tre typer argumentasjon i *Return to Reason*.⁷⁷ Disse er formal argumentasjon, substansiell argumentasjon og en kombinasjon av disse to. Formal argumentasjon er en logisk slutning som i sin rene form ikke tar hensyn til det situasjonelle ved argumentene. Den består av minst to premisser og en konklusjon, som er en logisk følge av premissene. En substansiell argumentasjon er situasjonell og begrunnes ut fra erfaring. Den åpner opp både for flere mulige konklusjoner, og for subjektive vurderinger av hvert enkelt argument. Avhandlingens slutninger representerer de to siste typene, substansiell argumentasjon *per se* og substansiell argumentasjon kombinert med formale resonnerer.

Avhandlingen består av en rekke argumentasjoner både på mikro- og makroplan. Hensikten er å argumentere for den prinsipielle muligheten for at noe kan ha skjedd på Trondenes i den perioden som undersøkes på bakgrunn av eksisterende kildemateriale og relevant forskningslitteratur, og vurdere sannsynligheten for at det faktisk har skjedd. Konklusjoner fra slike argumenttrekker anvendes i nye argumentasjoner. En kombinasjon av formal og substansiell argumentasjon er hensiktsmessig i analysene. Et eksempel er vurderingen av i hvilken grad man kan hevde at lokalbefolkningen på Trondenes var kristen i middelalderen. Her brukes premisser fra flere kildekategorier, eksempelvis referat fra det Fjerde Laterankonsil i 1215, Trondenesjordebøkene, eksistensen av bevart kirkekunst fra området og helgennavn i området i senmiddelalderen. Alle disse kildene er

⁷⁷ Toulmin (2001) 2003, 16ff.

tydelig situert i spesifikke perioder og områder. Ingen er fra samme kildekategori. Hver kilde krever en individuelt tilpasset substansiell vurdering, relevant for kildens opphavssituasjon og for dens anvendelighet for situasjonen på Trondenes. Hver av disse vurderingene krever innsikter i henholdsvis kirkehistorie og katolsk teologi, eiendomsforhold i middelalderen, kunsthistorie og nordisk språk. Ved hver substansiell vurdering er det en fare for feilslutninger på grunn av manglende kunnskaper innen både egen disiplin og nabodisiplinene.

Avhandlingens tema krever at det brukes et stort antall kilder og kildekategorier. Dette medfører fare for uoversiktighet som kan lamme forskningsprosessen ved at det blir umulig å trekke slutninger. Grad av oversiktighet avhenger både av kildematerialets mengde og mangfold. Eksempelvis blir materialet mindre oversiktlig hvis det tas hensyn til at hver kilde kan ha mange betydninger, og at slutninger kan ha flertydige svar. På et metodisk nivå kan dette resultere i at det overhodet ikke blir trukket slutninger, eller at slutningene blir logisk ugyldige, fordi det er vanskelig å holde oversikt over alle premisene i en svært kompleks slutningsrekke. En motsatt slagside kan oppstå ved forenkling av slutningsrekkene. Argumentasjonens substansielle innslag reduseres ved at premisser og konklusjoner gjøres entydige. Virkningen blir riktignok mer oversiktlige resonnementer, men bivirkningen kan bli svekkelse av den historiefaglige holdbarheten.

Et slikt spenningsforhold mellom behov for substansiell presisjon og formal oversiktighet er svært fremtredende ved dette Ph.D-prosjektet. Både materielle og substansielle kilder krever at man foretar praktisk gjennomførbare kompromisser mellom de to slutningsformene. Konklusjoner om alterskapenes proveniens og plassering i kirkerommet vil, på bakgrunn av kildenes utilstrekkelighet, aldri bli hundre prosent sikre. Man kan heller ikke gi et faktisk bilde av hvordan den religiøse praksis og billedbruk var på stedet fordi det er minimalt med kilder. Et hjelpemiddel i vurderingene blir å belyse situasjonen på Trondenes i lys av det vi vet om forhold i Nidarosprovinsen og i kirken generelt. En forutsetning i avhandlingen er å akseptere en viss grad av usikkerhet rundt de forhold hvor kildene er utilstrekkelige. Dette medfører at man, med forbehold, kan trekke slutninger og danne hypoteser om det materialet som finnes i kirken i dag, altså om avhandlingens problemstillinger. Til syvende og sist er det med andre ord ikke den faktiske erfaringen i senmiddelalderens Trondenes som behandles, men forskerens

erfaring med de historiske kildene. Dette består i å konstruere en mest mulig kvalifisert og reflektert konstruksjon av den historiske situasjonen, basert på tilgjengelig kildemateriale og forskningslitteratur.

Kapittel 3. Materialdokumentasjon

3.1. Innledning

Bearbeidingen av prosjektets undersøkelsesmateriale belastes av to metodiske grunnproblem (jfr. avsnitt 2.6 ovenfor). Det ene dreier seg om proveniensen til undersøkelsens primære forskningsobjekt, de tre senmiddelalderlige alterskapene i kirken og det såkalte Kvæfjord 1-skapet: hvorvidt er det mulig å fastslå at de faktisk sto i Trondenes kirke i senmiddelalderen? Gitt at svaret på det første spørsmålet er bekreftende, er neste spørsmål hvorvidt det er mulig å avgjøre hvor i kirkerommet disse alterskapene hadde sin plassering i middelalderen. Svarene på disse to spørsmål legger i stor grad premissene for vurderingen av de resultat som undersøkelsen kommer fram til.

I lys av disse to grunnproblemene er det for klarhetens skyld hensiktsmessig å presentere kirkerommet før alterskapene, til tross for at det er de sistnevnte som er avhandlingens primære material. Et rikt arkivmateriale især fra 1700-tallet, knyttet til Trondenes, kaster et retrospektivt lys over senmiddelalderens kirkerom og inventar. Avsnitt 3.2 nedenfor består av sitat *in extenso* fra sju sentrale kildetekster. I avsnitt 3.3 gis en beskrivelse av kirkerommet, og i avsnitt 3.4. drøftes alterskapenes proveniens. I det påfølgende avsnitt 3.5. presenteres det primære forskningsmaterialet, korets tre alterskap og Kvæfjord 1-skapet. I avsnitt 3.6 gjennomgås avhandlingens sekundære forskningsmaterial, bestående av bevarte, løse skulpturer fra Trondenes som trolig opprinnelig har stått i alterskap, i tillegg til et alterskap som i dag er i Bergen Museum. I avsnitt 3.7 føres diskusjonen om skapenes plassering i det senmiddelalderlige kirkerommet. I avsnittene 3.8 og 3.9 omtales helt kort annet inventar fra Trondenes kirke og kannikgjeld.

3.2. Sentrale skriftlige kilder

De mest sentrale kildene som kaster lys over det middelalderlige kirkerommet på Trondenes er følgende:

- Hans Egedes (1686–1758) brev til Arne Magnusson (1663–1730) fra før 1721.⁷⁸ Hans Egede, mest kjent som dansknorsk misjonær til Grønland, ble født og vokste opp i Harstad. Islenderen Arne Magnusson (Árni Magnússon) var assisterende bibliotekar og etter hvert sjefsbibliotekar ved Universitetet i København, og en ivrig samler av historiske dokumenter. Egedes brev til Magnusson er den eldste bevarte beskrivelse av kirkerommet på Trondenes.
 - Major Schnidtlers grenseeksaminasjonsprotokoller 1742–1745.⁷⁹ Den danskfødte major Peter Schnidtlar (1690–1751) var utdannet jurist, med en militær karriere. Hans mest betydningsfulle innsats var som medarbeider for grensekommisjonen mellom Norge og Sverige i 1740-årene. I perioden 1740–1742 foretok han blant annet undersøkelser i Senja Len. Arbeidene besto av inngående vitneforklaringer av samer, fastboende, lensmenn og prester.
 - En almanakkopptegnelse og en innberetning av biskop Nannestad fra 1750.⁸⁰
 - ”Trondhjemsprotokollen”, en innberetning fra klokker i Trondenes, Erik Nordmand, til biskop Gunnerus, biskop i Trondhjem, 1759.⁸¹
 - Prost Simon Kildals innberetning til Kanselliet i København i 1810.⁸²
 - Et pergamentinnskrift fra relikviefunn ved det nordre alter.⁸³
- Nedenfor gjengis relevante utdrag fra disse arkivaliene.

3.2.1. Hans Egedes brev til Arne Magnusson (før 1721)

Den har tvende høje Taarne, i hvilke ere trende Klokker, 2 smaae og 1 stor, hvilken var af saa fortreffelig Lyd og Klang, at, førend den fik en Brist, da kunde den høres, naar Vinden stod af Landet, over en stor Fjord, 2 norske mile. Inden til har Kirken ingen andre Prydelser end 7 skjønne udhugne forgyldte Altare (af hvilke de 3 fornemste staae jævnsides udi Choret) allesammen med smukke bibelske historiebilleder kosteligen udhugne og for-/gyldte; saa de endnu ere af saa skjønt udseende, som de vare støbte af idel Guld. Af de 4 Altere som stod i Storkirken, ere 2 til andre, siden Reforma-/tionen opbygte Kirker henførte, som ogsaa dependere

⁷⁸ NB Oslo, Ms fol. 1056 XVIII.

⁷⁹ Qvigstad og Wiklund Bd. II 1929, 405f.

⁸⁰ Wolff (1931) 1942, 8–14; *Antiqvariske Annaler* bd. 1 1812, 264–268.

⁸¹ Bardal 1930, 30–34.

⁸² NB Oslo, Ms. fol. 1056 XIII N^o 6, Trondenes Sogn, Tromsø Amt.

⁸³ DN, XVIII, 100.

af Trondenæs. Udi Choret staae ogsaa 12 Munkestole (rettere Kannikestole) smukt udskaarne og med Malning og Skrift beprydede; nok 2 Stole der sammesteds kosteligere end de forrige og med Himmel over. Pulpituret som er bygt over Chorsdøren, imellem Storkirken og Choret, er paa begge Sider udskaaen og med Malninger stafferet.⁸⁴

3.2.2. Major Schnidtlers: Grenseeksaminasjonsprotokoller (1742–1745)

[...] Taget er af Spoen med 2de Spoen-tækkede Taarner paa, hvorj 3de kostelige Malm-Klokker, deraf den største, som nyelig været under *reparation*, skal veje imod 40 Vaager, i de Catholske Tider døbt med det Navn: *Sancta Elisabetha*, havendes den Inscription:

Sancta Elisabetha vocor;

Sanctus Nicolaus Archi-Degn in Drontheim me dedit; Mester Danchert in Amsterdam me fecit.
A°MCCCCVIII

Af hvilket Aars Tall man omtrent kan giette til Kirkens Ælde, Naar den er bygged.

Inde i Kirken strax ved Indgangen igiennem Hoved-Porten paa Venstre Side, staaer en udhuuled Graasteen, ligesom en Gryde eller Bekken, hvor fordum Viehe-Vandet har været i; Ligesaa er til Daabens Font en udhuulet Graasteen, Staaendes paa en Steen-Foed.

Paa Gulvet staae 3de forunderlig-høye, lige voxne, og meget tykke, særdeles den fremmeste, endnu stærke Pillere af Furre-Træ, fra Gulvet til under det højeste Loft.

Choret er vel saa stort, og vidt som den halve Kirke, og har paa hver Side 6 smukt-forarbejdede Lænestoler af Eege-Træ, hvorpaa fordum *Canonici* og de fornemste af de Geistlige have siddet; Over stolene står den inscription:

Sveno Erics, Decanus Nidrosiensis, fecit hoc opus, (propter) Familiarem summ, Petrum Botolphi, A° Domini Millesimo Quadringentesimo Sexagesimo Quinte; Orate pro Eis.

I denne *Tronæss*-Kirke have været 7. Altere, hvoraf de 3de inde i Choret af Steen, og Endnu i god Stand ere, med skønne Alter-Tavler over, hvorpaa Mariæ Billede med Barnet og hendes *Genealogie*, samt en deel gamle Fædre derunder meget kunstig ere udskaarne, med saa sterk og ægte Forgyldning prydede, at de siunes nys at være giordte; Den fremmeste fornemste Tavle staaer over det nu Brugende Altere, og de 2de andre lidet tilbage paa Sidene over 2 Stehenmurede Border, som fordums været Altere.

Paa Venstre side af Choret gaees ind til *Capitulet* hvorj et Steen-Bord, og derinden for er endnu et lidet hvelvet *Apartement* hvor *Atchivet* og *Bibliothequet* har været.⁸⁵

⁸⁴ NB Oslo, Ms fol. 1056 XVIII.

⁸⁵ Qvigstad og Wiklund Bd. II 1929, 405f.

3.2.3. Nannestad 1: Almanakkoptegnelser (1750)

En prægtig grundmuret fast Bygning med Spon-Tag. Tvende smaa Spitze Taarne, det eene 4-kantet yderst paa den Vestre Gavl; det 2det mindre men højere, altsamen af Spon betakt rundt og spitzt. [...] Om de 5 Kirke-Døre: 1. af Choret, 1 mod Sønden, 1 mod Nord, [1] nede i Kirken og 1 paa den Vestre Gavl, som er overalt med Jern betakt, og er den største, sees kunstige Zirater i Steenene. Kirken er meget høj under Taget, og staar der 3 meget høje og sterke Maste-Trær som Pillere nede ved den store Dør under det 4-kantede Taarn, hvori den store Klaake henger; og 1 umaadelig sterk og høj Maste-Piller mit paa Gulvet under det mindre, men højere runde spitze Taarn, hvori de 2 mindre Klaaker hænge. Øverst ved den Østre Gavl staar 3 murede Altare.

1. Høj-Altaret: derpaa ligger midt en skøn hvid Marmor-Fliis over $\frac{1}{2}$ Alen i 4 kant, med et † midt paa og ligesaadant i hvert Hiørne. Derpaa ligger et gamelt Altar-Klæde, hvori nederst er vevet disse Ord med Monche-Bogstaver: *Angeli. cives. visitant. huc. suos* (saa staar Christi kunstig af Guld og Silke vevede Billede havende Verdens Klode i den Venstre Haand og opløftende den Højre med 2 udstragte Fingre, som Han plejer afmales. Dette Billede er lidet, men heel zirligt og tydeligt) – dernest paa den 2den Side af Billedet: *Et. corpus. sumitur. Ihesu.* Der over er et nyere slet røt Altar-Klæde og fin Altar-Dug med brede Kniplinger. Altar-Tavlen er ikke stor, men af det kaasteligste Arbejde baade Billeder og Malninger og Forgyltning.

[Her følger en lang og detaljert beskrivelse av det nåværende høyalterskapet i første stand. Krusifikset og de to helgenfigurene beskrives også. Dette gjengis sammen med beskrivelsen av høyalterskapet (se avsnitt 3.5.2)]

[...] og der fremfor ere satte fast paa Altaret Jernpigge til 5 Voxlys og Jernpiber til 6 Tellelyls alternative 1 par Messing Vox-Lyse-Stager og 1 par Telle-Lycestager paa Altaret. Kalk af Sølv forgylt; paa den staar runt om paa det smale af Foden med gamle Bogstaver M. A. R. I. A. nedenfor Knapen, og ovenfor Knapen paa Foden med lige saadanne Bogstaver 6 nu ulæselige: Men neden paa det breede af Foden leses med gamle Bogstaver: *Hic ê Calix Altaris 4. Doctor.* – Patellen er af Malm forgylt sterk.

II Altaret paa den Højre Side er fast tætt op til Veggen Østen i det Nordre Hiørne (naar derimod er en temelig bred Gang bag Højaltaret, over hvilken er en muret een Steen tyk Hvelving). Tavlen paa dette Altar er af same kaastelige Arbejde som den 2den Altar-Tavle.

[Her følger en lang og detaljert beskrivelse av det nåværende nordre alterskape i første stand. Dette gjengis sammen med beskrivelsen av Mariaskapet (se avsnitt 3.5.1)]

[...] III Altaret paa den Venstre Side staar ligesaa fast i det Syd-Østre Hiørne. Der er ingen Steen midt i, men kun slet af steen. Altar-Tavlen er af same kaastelige Arbejde som de 2dre; deelt i 3 Rum. [...]

[Her følger en lang og detaljert beskrivelse av det nåværende søndre alterskapet i første stand. Dette gjengis sammen med beskrivelsen av Birgittaskapet (se avsnitt 3.5.3)]

NB: Dette skulde nøjere eftersees, maaskee det er Altare 4. Doctorum, som nevnes paa Kalken, hvoraf et prebende var i Thms Domcapitul; ligesom det 2det Altare i Nordøst kunde være Altare 3um Patronorum hvoraf og et præbende i Thms Capitul kaltes. –

Prædike-stolen er baade liden og slet og ræt, dog gammel, paa hvilken leses: *Anno 1586 Die Paschatos in Nôie Jehovæ incepti hic Ccinari P.P.T.. Verbum Die Explicat: Petrus T. Soli Deo Gloria. Ioannes Ioan: Bullius 1646.*

I Choret paa den Nordre Side er, nedenfor det Altare 3. Patronorum, Capitulets dør. Der neden for Cannike-Stole af herlige Ege-Planker, ligesaa indskaarne som i Aarhus Domkirke og kunstigere med gameldags Snitverk, hvilke staar langs ned med den Nordre Veg. Der neden for staar Kongens Stol, af lige Arbeide, hvori ere 2 Sæder indskaarne, maaskee til Kongen og Dronningen; men den er vent lige mod Altaret. Paa den Siide-Fiæl, som vender ud mod Gulvet, hvilken er meget høj, sees det Norske Vaaben, en hvid Løve holdende en hvid Øxe i en rød Skjold, med en hvid Krone over, heel gamelt Snit-Verk.

Paa den Søndre Side i Choret, neden for det Altare 4. Doctorum ere ligesaadanne 6 Canike-Stole, som paa Nordre Side, paa hvilke leses: *Svenos Erics Decanus Nidrosiensis fecit hoc opus p. Familiarem suum, Petrum Botolphi anno Doii Millessimo Quadringentesimo sexagesimo quinto. Orate p. eis* – Disse stole staae langs med den Søndre vegg. Neden for disse staar en ligesaa høj Stol, som Kongens Stol paa den Nordre Side; maaskee Bispe-Stool. Paa den høje Eege-Planke af den Stool, som vender ud til Gulvet, sees højt ope et Vaaben med en hvide Fransk Lilie mit i med 2 halve Lilier hvide i Blaat skiold. Der neden for en dør ud paa Kirkegaarden.

Oven Chors-Døren er et Pulpitur med kunstig gammel Udskæring, hvor midt paa sees Islde [Islands] Vaaben: en hvid Tørfisk i blaa Skiold med en hvid Krone over, som vender op mod Altaret. Paa den 2den Side af dette Pulpitur, hvor Ungdommen sidder, som vender ned mod Kirken, sees ligesaadanne Snit-Verks Zirater, som på den 2den Side mod Choret; men midt der paa det same Vaaben, som paa den Stol i Choret, der holdes for Bispe-Stolen: 1 heel og 2 halve franske Lilier hvide i blaat skjold. Øverst under Taget oven over dette Pulpitur over Chorsdøren paa den Vestre Side mod Kirken leses med gamle Bogstaver: *Benedic doie Domum istam et oes habitantes in ea! Amen.*

[...] Alle Stole [er] af Ege-Planker med gammelt Snit-Verk. Fonten er på den Søndre Side af den Store Kirke-Dør, en skøn stor Døbe-Steen, sletrund, deri et stort gamelt Messing-Fad. Ved den Nordre Dør staar en stor steen 3kantet høj som en Døbe-steen, som har været til

Viet Vand. Der ere adskillige nye lugte Stole. Bag Prædike-Stolen et muret lidet Kamer ligesom en lugt Stol.

Paa den Østre Gavl over den Hvelving bag Altaret er et stort Vindøje i een ordentlig Bue, som er deelt i tre Vindøjne lige hos Hinanden; ellers er Vindøjnene ikke store eller Regelmessige. – Der ere 3 Kloker, den store har denne Inscription: *Sanctus Nicolaus vocator et Sancta Margareta: Mæster Mogens Archidiacon: in Drontheim me dedit: Dankers me fecit: MCCCCC in VII. C6. Omstøft i Amsterdam 1742, da Eler Hagerup var Biskop i Tronhjem, for Kirkens egen Bekaastning.* – Capitulet er ved den Nordre Side af Choret, ved et Halv-Tag føjet til Kirken uden til og ligesaa med Hvelving samlet til Kirkens Mur inden til. Der er en sterk Jern-Dør imellem Kirken og Capitulet; i Muren i Indgangen af Kirken til Capitulet er et Skab ligeledes med en fast Jern-Dør og mange Laase for, hvor den felles Senjens Kirke-Cassa og Papirer bleve bevarede, mens det var under Fellesskab.

I den Østre Ende af Capitulet staar et Steen-Altare med en 4kantet Steen midt i med en 4kantet huul Steen fast ved den Søndre Side, som kaldes Capituls Maal. Der findes paa en Hylde nogle Bøger: *Lutheri Postill; Brentii opp, nogle Tomi Canti et Missale in 8vo*, etc. , fordervede og mutilerede ved Fugtighed. Der sees og et af Malm sterkt forgylt Monstrantz, men beskadiget. I den 2den Ende af Capitulet er afdeelt til et Begravelse, hvor og staar nogle Ligkister. Capitulet bruges nu til Skriftehus. Der har vært fleere Altare i Trondenæs Kirke, hvoraf 1 Tavle er ført til Quæfjordens Kirke. – [...].⁸⁶

3.2.4. Nannestad 2: Innberetning presentert i Antikvariske Annaler (1750)

[...] den store Dør paa den vestre Gavl af Kirken er en meget høj og bred Jerndør. Inden i Kirken findes mangfoldige ret gammeldags led prægtige Billeder med sterk Forgyldning og ugemmen Malning, som vore Tiders Mestere ikke kan efterfølge; og der haver endnu været langt flere, saasom nesten alle Kirkerne i Senjen, særlig Quæfjordens Kirke, er overfyldte med overflødigheder af Tronæs Domkirkes kostelige og kunstige Billeder. Foruden mange Al-/tare , som Overtroe havde oprettet der tilforn, ere endnu i full Prydelse 3 murede Altare, stående øverst i Choret ved den østre Væg i Kirken, uberegnet det fjerde ligesaadant, som findes i Kapitulhuset. At opregne alle disse Altares **fast** utallige Zirater, vilde maaskee falde ubehagelig; [...] I Choret sees paa begge Siderne af Altaret Cannikestole af meget sterke og tykke hugne Egeplanker, og der neden for paa den højre Side ved den Søndre Væg findes Kongens Stoel af ligesaadanne Egeplanker, saadanne som nu neppeligen kan bekom-/mes , meget kunstelig paa gammel Maade

⁸⁶ Wolff (1931) 1942 , 8–14.

udskaarne; samme stoel er indrettet til 2 Rum, eet for Kongen og eet for Dronningen; højt op paa samme Stoel, som for det øvrige ikke er anstrøgen, sees du-/skaaret og malet det kongelige Vaaben: en hvid løve med en kort hvid Øxe i et rødt Skjold med Krone oven over. Lige over denne Stoel paa den venstre Side ved den Søndre Væg staaer en næsten ligesaadan Stoel, hvilken maaskee haver været Bispestoel, paa hvilken vises et Vaaben: een hvid Lillie midt i og 2 halve Lilier, een ved hver Side i blaat Skjold; denne er i lige Maade heel zirligen efter fordums Tids Kunst udskaaren, og en Opskrift giver Alderen tilkjende, hvilken Opskrift læses på de Cannikestole på den søndre Side af Alteret, der ere just af samme Arbeide, og altså visselig paa samme Tid oprettet, der fin-/des med klare og skjellige Bogstaver: Sveno Erci, Decanus Nidrosiensis, fecit hoc Opus, per [...].

[...] familiarem suum, Petrum Bololphi, Anno Domini Millesimo, Quadragesimo Sexagesimo Quinto: Orate Pro iis. Over Chorsdøren er et Pulpitur af ligesamme Arbeider, hvorpaa midt imod Altaret er udskaaret og malet det islandske Vaaben: en hvid Fisk i blaat Skjold, med en Krone over. Men paa samme pulpitur, paa den Side, som vender ned mod Kirken, sees det samme Vaaben: een heel og 2 halve hvide Lilier i et blaat skjold, som sees paa den Stoel i Choret ved den søndre Side, som holdes for bispestoel, hvilket saa meget mer be-/styrker den mening, at den maae have været biskop-/ens Stoel, eftersom fra saadan en Stoel over Chorsdøren i Domkirkerne pleiede biskopperne at lyse velsignelsen over folket; saadan et pulpitur en endnutil-overs i Aarhus Domkirke. Der findes en stor Klokke i det ene taarn på Kirken, som er temmelig gam-/mel, hvilket er at se af den Opskrift, som læses paa den, der lyder saa: Sanctus Nicolaus vactor & sancta Margareta: Mæster Mogens Erchedechen me dedit: Dankers me fecit: Amsterdam. MCCCCC, in VII. Ved den nordre Side af Choret er et stort og sterkt Capitulshus, ved en fast Hvælving føyet til Kirken: man gaaer af kirken i Capitulshuset igjennem en vel forvaret Jerndør, bag hvilken i den tykke muur mellem Kirken og Capituls-/huset er en forborgten Forvaring eller Skab, hvilket [...].

[...] tillukkes med en tyk og med mange Laase indrettet, at døren til dette Skab umuelig kan mærkes af en fremmed, saasom, naar Capitulets Dør staaer aaben, skjuler den aldeles den anden Jerndør til dette Skab, at ingen kan se den eller skulde lettelig formode, at der i Muren var saa stort et Gjemme eller Rum; men saa-/danne behøvedes aldeles fordums tid mode Søerøvere eller Fribyttere [...] I dette Capitulshuus, som nu bruges deels til et Sakristie, deels til en Be-/gravelse, findes endnu en heel Monstrans af Malm, meget sterkt forgyldt, og et Stykke af en anden, som ere

der forvaret fra Pavedømmets tider. Der haver ogsaa været et Bibliothek, hvilket kan sees af de faa og ilde beskafne Levninger, som endnu der ere til overs [...] ⁸⁷

3.2.5. "Trondhjemsprotokollen" (1759)

Innberetning fra klokker i Trondenes, Erik Nordmand, til biskop Gunnerus, biskop i Trondhjem, 1759.

[...]

Fortegnelse

Over Trondenes Kirke efter Deres Høyerverdigheds Hr. Biskop Gunneri Befalning:

- 1, Kirkens høyde fra Kiølen ned til Jorden, 36 Alen.
- 2, Dens Lengde foruden Koret, 35 Alen.
- 3, Dens Brede 25 Aal. 1 Qw.
- 4, Murens Tykhed 3 til 4 Alen.
- 5, Paa denne Kirke var at see 2de Taarn af hvilke det største som er fiirekantet er beslagen med Kaaber og har en Jern-Spir uden Fløye. Det andet Taarn er ottekantet paa hvilket tilforn har staaet en Jern-Spir med en Veir-Hane paa, som formedels sterk Storm er nedfalden og Træ-Spiret som det andet hvidede paa, er tilbage.
- 6, Taget paa Kirken som og paa Koret er bedækket med tykke sponer i Form af Tag-Steen.
- 7, Til Kirken er 3de Dørre, den mod Norden bestaar av Eegetræ med en del Jærn-Beslag paa, Paa samme Dør henger en Jærn-Aln som holder Sælands Maal. – Den mod Sønnden bestaar af Furre-Træ uden Beslag – Den mode Vesten er af Ege-Træ, og som tillige er fanske beslagen med Jærn idem til, på hvilke Jern-Beslag der sees et Død Mands Hovet, igiennem hvis Munde der udgaar en Haande som holder en maadeliog stor JernærRind paa hvilken Ring der sees et lidet Hovet med et spids Skiæg.
- 8, Grunden til Kirken bestaar først henved 1 Alen fra Jorden opad af Smaasteen, hvorpaa der siden er lagt næsten 1 Al. Grødsten.
- 9, Ved Kirkens nordre Dør staar et Udbygg af Træ som Tegningen viser. ⁸⁸

⁸⁷ Sitat fra *Antiquariske Annaler* (bd. 1) 1812, 263–269.

⁸⁸ Bardal 1930, 33f. Tegningen på side 33 er en "konseptuell" gjengivelse av Trondeneskirkens nordre og vestre fasade. Både de to tårnene, og utbygget i tre er markert. Tegningen på side 34 er en tilsvarende skjematisk illustrasjon av kirkens søndre fasade.

10, Udi Kirken kand mand (foruden det Deres Høyærverdighed selv mærkede) se et Hul som skal gaa lige ned til Grunden, og som i fordums tiid siges at være brugt til at kaste Fanger udi, men er nu tilkastet fordi Folk af ulykkelig Hændelser faldt ned deri.

Angaaende Koret

1, Dets Høyde 25 Alen.

2, Dets længde 22 Alen.

3, Dets Brede 19 Alen.

4, Paa Korets nordre Siden sees Skrifte-Huusset om er høyt 10 Alen, langt 22 Alen, bred 6 Alen.

5, Paa Koret er en Dør mot Sønden af Furre Træ uden Beslag. [...].⁸⁹

3.2.6. Kildals innberetning til kommisjonen for oldtidssager (1810)

Strax ved Indgangen til Kirken, møder Øyet et i Steen indgraven Vievands Kar. Choret har, før den sidste Reparation foretoeges, været prydet med konstigen udskaarne Munkestoele, af Egetræ, paa begge Sider; nu sees ikke en af dem mere.

[...]

Paa Alteret staar en af Kobber giort, og stærk forgyldet Monstrans. Inden i et fiirekantet Hul under Alteret, findes fra Oldtiden bevaret, en liden Reliqvie af Been /:Helgen-Been?:/ indviklet i en fiin lærreds Klud, og forvaret i en grov ulden Pung. Paa hver af dette Hoved-Alters Side, høyre og vänstre, sees tvende mindre Altere af Steen, over hvidtede med Kalk, og hvert har sin Altertavle, med lukkende smaae Dørre paa, ligesom Hoved-Alteret. Paa det første af disse Altere, saaes et Indtryk af et Kors foran, /:+:/ der lod mig formode, at et Reliqvie, maatte være gjemt derindenfor. Jeg lod slaae Hul paa dette Stæd, lod udtage den indfældte langagtige fiirkantede Steen, der skjulte Reliqviet, og fandt en liden Krukke med en Vox Proppe i, hvorfra udhængte et Vox-Segl, med latinsk Inscription; hvilket jeg giver mig den Ære herved, ærbødigt, at fremsende, tilligemed hosheftede Pergament-Blad, til egen behagelig Grandskning. Noget kand jeg vel læse deraf, men ikke alt: Jeg frygtede min afcopieren maatte ei vorde troe nok; Derfor besluttede ieg, heller at fremsende Originalen selv tillige med Seglet⁹⁰. I Krukken fandtes et Been, d.e. kun en liden levning deraf, indviklet i en næsten forraadnet fiin Linned-Klud. [...].⁹¹

[Et utdrag fra dette brevet som omhandler latinske bøger på Trondenes siteres i del 3.8.4]

⁸⁹ Bardal 1930, 30–34.

⁹⁰ Marganmerkning: bevares i Museum. Også i DN XVIII, 100.

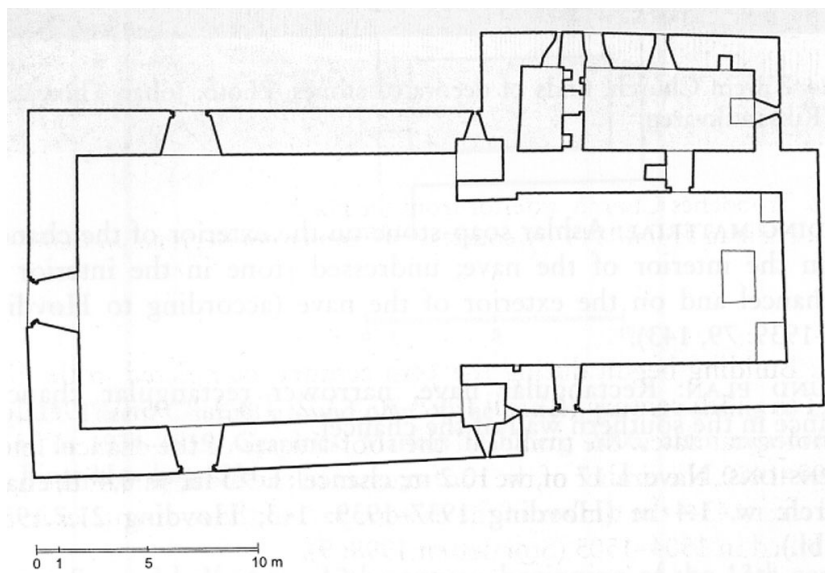
⁹¹ NB Oslo, Ms. fol. 1056 XIII No 6, Trondenes sogn, Tromsø amt.

3.2.7. Pergamentinnskrift fra relikviefunn, nordre alter

Consecratum est hoc altare anno dominij Mcdlxx sexto
quarto die mensis Septembris per xm (venerabilem?) in Christo
patrem Gautonem Archiepiscopum Nidrosiensem jn honore(m) Cor-
poris Christi: beati Andree apostoli et sancti Olai regis et
martiris.⁹²

3.3. Kirkerommet

I følge de nyeste dateringene ble oppføringen av den kirken vi i dag ser på Trondenes påbegynt ca. 1200 AD, mens hele bygningen stod ferdig under tak først nærmere 250 år senere, ca. 1440 (om kirkens bygningshistorie, se kapittel 5). Kvaderklebestein er brukt til sokkelen, i hjørnene, og til portal- og vindusinnrammingene. Resten er murt med



Figur 5. Trondenes kirke, Sør-Troms: grunnplan. Grafikk: Markus Dahlberg 2000, etter mål av Erling Gjone 1948. Gjengitt etter Liepe 2001, 38.

utilhøgd stein, dekket med kalkpuss. Innvendig er det himling under tømrete takstoler. Bygningen består i dag av et rektangulært skip, et smalere, rektangulært kor og et tønnehvelvet sakristi nord for koret. Det er innganger i skipets nordre, vestre og

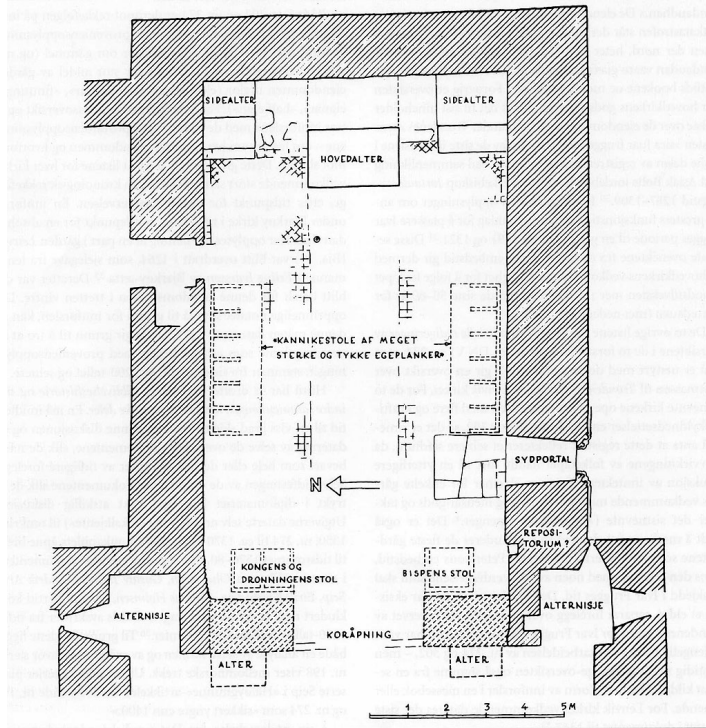
søndre vegg, i korets søndre vegg, og fra korets nordre vegg inn i sakristiet. I koret er det tre altere mot øst. I skipet er to altere plassert i hver sin alterstuk i henholdsvis nordvestre

⁹² DN, XVIII, 100.

og sørvestre hjørne. I sakristiet er det et alter med *piscina*. Fra høyalterets bakre del går det et kvarttønnehvelv opp mot korets østvegg.

3.3.1. Koret – beskrivelse

Koret har flislagt gulv, kalkpussede vegger og tømret himling (Fig. 5 og 6). Åpningen mot vest markeres av et korskille fra 1770-årene (rekonstruert). Prekestolen fra 1752 er



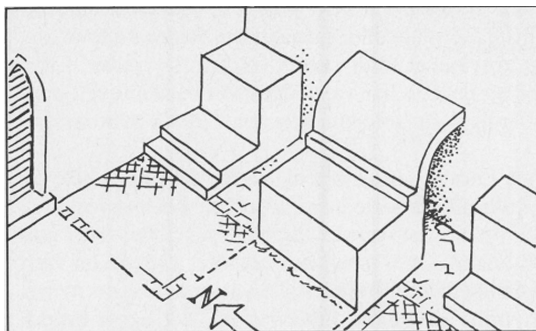
Figur 6. Trondenes kirke, Sør-Troms: rekonstruksjonsplan av koret med senmiddelalderens inventar inntegnet. Grafikk: Arne Berg. Gjengitt etter Gjone 1981, 111.

innpasset i dette korskillet. Det er tre altere øst i koret: høyalteret, samt et i det nordre og søndre hjørnet – det nordre er betraktelig smalere enn det søndre. De tre alterene er i dag ikke utstyrt med *mensa*. Høyalterets øvre flate består av flere heller med innrissede geometriske former. Alteroversidens midt optas av en kvadratisk innmurt stein uten tegninger. Høyalteret er aksialt plassert ca 1,5 meter fremfor østre vegg. På alterets fremside er et repositorium. Fremfor hvert alter er en trapp bestående av to trinn, hvorav det øverste danner en plattform. På det nordre alter er det repositorium frontalt og på høyre vegg, på søndre alter kun til venstre på den fremre vegg. En middelalderlig døpefont står på gulvet i korets nordvestre hjørne.⁹³

⁹³ Datert til 1350–1450 i Mona Bramer Solhaugs doktoravhandling, *Middelalderens døpefonter i Norge* (Solhaug 2000 Bd. 2, 93). Solhaug presiserer at fonten er av en type som er vanskelig å datere på grunn av dens enkelhet. Dateringen ble gjort i kjølvannet av at Trondenes kirke mot slutten av 1990-tallet ble datert til senmiddelalder. Hun refererer til denne dateringen av kirken når fontens alder vurderes. Eides (2005) ferskere og nå normgivende datering av kirken til sent 1100-tall eller 1200, gir grunnlag for ny vurdering

Gulvet består i dag dels av bruddsteinsheller og dels av teglfliser. Det er et bredt rektangulært mønstret flisegulv langs korets midtre del. Foran de tre alterene er det anlagt firkantete felt med diagonalt mønstret flisegulv. Feltet foran høyalteret er større enn de to andre og samsvarer med området inni den etterreformatoriske alterringen som er plassert fremfor alteret. Langs nordre og søndre vegg er et langsgående parti med bruddsteinsheller. Bak høyalteret består gulvet også av bruddsteinsheller. Foran korportalen på søndre vegg er et parti med kalksteinsheller som har vært slitt etter fottråkk, lagt seks til syv centimeter over gulvnivå. Lengst vest i koret er to (sekundære) kvadratiske felter med skiferheller. Mellom disse fører en lav skifertrapp opp fra skipet til korets gulvnivå.

Veggflatene er massive og hvitkalkede, med rester etter kalkmalerier og innrissete figurer. Det er to vinduer og en portal på den søndre vegg, et ”trefoldighetsvindu” på



Figur 7. Trondenes kirke, Sør-Troms: alteranordningen i koret. Grafikk: Arne Berg. Gjengitt etter Gjone 1981, 110.

den østre vegg, og en portal (til sakristiet) på den nordre vegg. Sørveggenes vestre vindu er et høyt og smalt lansettvindu plassert ytterst i en dyp spissbuet nisje, med innvendig nedad skrånende sålbenk. Sørveggenes østre vindu er tokoblet og plassert i en dyp, ”halvellipseformet” nisje, med innvendig nedad skrånende sålbenk. Korets spissbuede sørportal er

plassert langt vest på vegg. Døren er av furu med rikt utformete smijernsbeslag.

”Trefoldighetsvinduet” i øst er plassert i en 3,5 meter bred rundbuet nisje, skåret rettviskelt gjennom veggens murverk oventil og på sidene, mens sålbenken skråner nedover innvendig.

Nedenfor vindusnisjen forbindes veggene med et murt kvarttønnehvelv som på vestsiden hviler på høyalterets østre del (Fig. 7). Inngangen til sakristiet er formet som en trykket spissbue. Anslaget ligger i flukt med veggflaten, og markeres av en kraftig

av fontens alder. I telefonsamtale med Solhaug den 06.12.2011., vurderer hun fonten på nytt, i lys av nye opplysninger, til muligens sent 1200-tall–1350 innenfor en gotisk stil.

rundstav i kvaderkleber som løper ubrutt rundt åpningen. Hver av åpningene markeres på den innvendige veggen med en karm av kvaderkleberstein.

Det er tre repositorier i veggene: en på nordveggen, en på østveggen bak venstre del av høyalteret under kvarttønnehvelvet, og en på sørveggen. Søndre og vestre repositorier er av relativt lik størrelse (98 x 59 cm. og 100,5 x 53 cm.). Det østre er litt større (111,5 x 70 cm.). Repositoriene virker opprinnelige, men har blitt bearbeidet sekundært, trolig på 1700-tallet, da de har blitt utstyrt med dør og hylle av tre. Listenes profiler har en 1700-talls karakter.

Det er spor etter kalkmalerier flere steder på veggene (se avsnitt 3.8.2), og innrissete skipstegninger bak høyalteret (se avsnitt 3.8.3).

3.3.2. Koret – skriftlige kilder

Sentrale skriftlige kilder til korets bygningshistorie er brevet fra Hans Egede til Arne Magnusson, manuskriptet fra major Schnidtler, biskop Nannestads to tekster, og prost Kildals rapport til kanselliet i København (samtlige gjengitt ovenfor i avsnitt 3.2).⁹⁴

Både Hans Egede, major Schnidtler og biskop Nannestad bevitner at det var tre altere i kirkens kor tidlig på 1700-tallet. I følge Egedes brev til Arne Magnusson (fra før 1721) var fremdeles de tre fornemste av kirkens syv gylne altere plassert i koret.⁹⁵ Nannestad skriver om høyalteret at det ligger en høy marmorplate øverst, og at det er inngravert et kors i midten og et på hvert av hjørnene. Videre skriver han at det er en temmelig bred gang bak høyalteret. Han skriver at det nordre og det søndre alteret står tett opp til veggen, i motsetning til høyalterets fremskutte posisjon foran kvarttønnehvelvet. Han beskriver inngående hvert av de tre alterskapene.⁹⁶

I 1810 oppdaget prost Simon Kildal to relikvier i kirken, en i det nordre alteret og en i høyalteret. En liten leirkrukke var innmurt i det nordre alteret, trolig i et av alterets to repositorier (se avsnitt 3.2.7).⁹⁷ Den inneholdt relikvier og et pergament hvor det sto at dette alteret var innviet til ære for Kristi legeme, apostelen Andreas og Hellig Olav. I

⁹⁴ NB Oslo, Ms.fol. 1056, XVIII; Qvigstad og Wiklund Bd. II 1929, 405f; Wolff (1931) 1942, 8–14; *Antiquariske Annalaler* Bd. 2 1812, 263–269; NB Oslo, NB Oslo, Ms. fol. 1056 XIII N° 6, Trondenes Sogn, Tromsø Amt.

⁹⁵ NB Oslo, Ms fol. 1056 XVIII. Egede nevner bare syv altere i kirken.

⁹⁶ Wolff (1931) 1942, 8–12.

⁹⁷ NB Oslo, Ms. fol. 1056 XIII N° 6; DN XVIII, 100.

høyalteret fant han også et relikvie av ben, innviklet i en lerretsklut og oppbevart i pung. Her var det alterets dedikasjon skrevet på pergament, men teksten og kunnskapen om innholdet har blitt borte. Alterplaten av marmor, som lå på alteret i 1750, er borte i dag. På toppen av alteret kan man se en firkantet stein midt på alteret som er murt inn sekundært. Kildal skrev at relikvien lå i et firkantet hull ”under Alteret” (jfr. 3.2.6 ovenfor). Med under Alteret kan han ha ment under alterets *mensa*. Dersom den firkantete steinen som er i alteret er sekundær, kan relikvien ha ligget i det hulrommet hvor steinen ligger i dag. Alternativt kan relikvien ha blitt oppbevart i alterets repositorium på venstre kant.

Både Hans Egede, major Schnidtlér og biskop Nannestad gir fyldige opplysninger om at det har vært både lektorium og korstoler i Trondenes kirke frem til 1750, noe man ikke kan slutte seg til ved alene å betrakte koret slik det ser ut i dag (jfr. 3.2.1, 3.2.2, 3.2.3, og 3.2.4). Hans Egede skriver følgende om korstolene: ”Udi Choret staar 12 Munkestole (rettere sagt Kannikestole), smukt udskaarne og med Maling og Skrift beprydede; nok 2 Stole der sammesteds, kosteligere end de forrige og med Himmel over”.⁹⁸ Av Egedes beskrivelse fremgår at stolene var vakkert utskåret og pyntet med både maling og skrift, samt at de to stolene ved koråpningen både var kosteligere enn de resterende og beskyttet av en himling.

Nannestad beskriver korstolene og lektoriet grundig både i almanakken og innberetningen.⁹⁹ Det var seks korstoler på hver av korets langside, og en på hver side av koråpningen.¹⁰⁰ Stolene på langsidene vendte mot hverandre, mens de to ved koråpningen vendte mot alterene. Stolenes materiale var eik, og i følge Nannestad, utskåret slik som i Århus domkirke ”og Kunstigere med gammeldags Snitverk”.¹⁰¹ Stolene ved koråpningen besto av to seter, den venstre doble stolen omtales som kongens stol, fordi det norske våpenskjold var malt på den av stolens sidefjølér som vender mot midten.¹⁰² Stolen ved koråpningens søndre side skal ha vært like høy som kongens stol. Nannestad omtaler den

⁹⁸ NB Oslo, Ms.fol. 1056, XVIII; Brodahl 1925, 110.

⁹⁹ Wolff (1931) 1942, 12f; *Antiquariske Annalaler* Bd. 1 1812, 265f.

¹⁰⁰ Wolff (1931) 1942, 12.

¹⁰¹ Wolff (1931) 1942, 12.

¹⁰² Wolff (1931) 1942, 12. Det norske våpen bestod i følge Nannestad av en hvit løve, med en hvit øks på rød bunn med en hvit krone øverst.

som biskopens stol. På stolens høyre sideplanke som vender mot midten er påmalt et våpen bestående av en fransk lilje, flankert av to halve liljer, alle hvite, på blå bunn – sogneprest og dekan Svein Erikssons – våpenskjold.¹⁰³ På de seks stolene langs korets sørvegg sto det skrevet ”Svenos Erii Decanus Nidrosiensis fecit hoc opus p. Familiarem suum, Petrum Botolphi anno Doñi Millessimo Quadringentesimo sexagesimo quinto. Orate p. eis” (av Wolff oversatt til: ”Dekan i Nidaros Svein Erikssen, gjorde (lot gjøre) dette verk ved sin håndgangne mann Peter Botolfsen i det Herrens år 1465: Be for dem!”).¹⁰⁴ Major Schnidtlér skrev at denne innskripsjonen var plassert over stolene.¹⁰⁵ Videre bekrefter han at det var seks korstoler på hver av korets langsider.

Hans Egede skriver følgende om Lektoriet: ”Pulpituret som er bygt over Chordørren, imellem Storkirken og Choret, er på begge Sider uidentil udskaaen, og med malinger stafferet”.¹⁰⁶ Nannestad skriver at det var plassert over kordøren, og prydet med kunstig og gammel utskjæring.¹⁰⁷ Midt på kunne man se det islandske våpen, bestående av en hvit tørrfisk på et blått skjold og hvit krone øverst. Lektoriets motsatte front, altså den som vender mot menigheten, var prydet av samme type ”Snit-verks Zirater” som på motsatt side, men her var Svein Erikssons våpenskjold plassert midt på.

3.3.3. *Koret – forskningshistorie*

Relevante studier om korets bygningshistorie er publisert av lektor Johannes E. Brodahl 1925, arkitekt Erling Gjone i 1950 og 1981, og arkeolog Ole Egil Eide i 2003–2004.¹⁰⁸ Brodahl sammenstiller i sin artikkel ”Dekanen Svein Eriksen. En trøndersk kirkefyrste paa 1400-tallet” (1925) skriftlige kilder om koret i Trondenes med generelle observasjoner vedrørende korstoler og lektorium. Gjone ledet restaureringsarbeidet av kirken i 1946 til 1950, og gjør i to artikler rede for spor etter omfattende ombygninger av kor, korskille og sakristi etter middelalderen. Ole Egil Eide sammenstiller i sin artikkel ”Trondenes kirke – fra 1200-tallet eller fra senmiddelalderen”, tidligere forskning om

¹⁰³ Navnet Svein Eriksson skrives på ulike måter i nyere forskningslitteratur. Wolff og Brodahl skriver Svein Eriksen, Lysaker Svein Eriksson og Hansen Eriksson (Brodahl 1925, 109; Hansen 2003, 257; Lysaker 1987, 341; Wolff (1931) 1942, 53.). I avhandlingen anvendes Hansens versjon, Svein Eriksson.

¹⁰⁴ Wolff (1931) 1942, 53.

¹⁰⁵ Qvigstad og Wiklund Bd. II 1929, 405f.

¹⁰⁶ NB Oslo, Ms.fol. 1056, XVIII.

¹⁰⁷ Wolff (1931) 1942, 13.

¹⁰⁸ Gjone 1950 og 1981; Eide 2005; Brodahl 1925.

Trondenes med grundige analyser av kirkens stil og murverk. I forbindelse med korets interiør er hans viktigste bidrag en tenkt rekonstruksjonen av veggåpningene.

Under restaureringen av kirken avdekket Gjone rester etter senmiddelalderlig gulv bestående av teglsteinsfliser og bruddsteinsheller.¹⁰⁹ Det gamle gulvet hadde flere steder blitt brutt opp, blant annet i forbindelse med anlegning av en gravkjeller midt i koret. Flisene og hellene på gulvet har opprinnelig blitt lagt ned i bestemte felt, noe som gir holdepunkter om hvordan koret en gang var innredet. Gulvets mønster etter restaureringen (slik det er i dag) tilsvarer Gjones hypoteser om hvordan gulvet så ut i senmiddelalderen. Det er en viss usikkerhet om det opprinnelig var et flisefelt med diagonalt mønster også foran høyalteret. Forøvrig ble det i sanden foran høyalteret funnet en del av et avløpsrør av tre, som Gjone tolker som en del av en *piscina* i tilknytning til hovedalteret. Det er lagt bruddsteinsheller der hvor korskilleveggen opprinnelig sto.

I følge Ole Egil Eide kan begge portalene i koret, både den i sørveggen og den inn til sakristiet, sies være uendret.¹¹⁰ Sørveggens to vindusåpninger har imidlertid blitt utvidet, noe som fremgår av formen på de innvendige smyg og innfatninger. Sørveggens vestlige vindu har blitt utvidet i høyden, mens det østlige har blitt utvidet i bredden. Eide argumenterer for at østveggens trefoldighetsvindu er sekundært siden trefoldighetsvinduer ble vanlig først på midten av 1200-tallet, altså 50 år etter antatt oppføring av koret på Trondenes. Eide foreslår at det tokoblete vinduet i sørveggen opprinnelig kan ha hatt sin plass der trefoldighetsvinduet er nå.¹¹¹

Konservator Gotaas foretok grundige undersøkelser etter mulige malte veggdekorasjoner på den indre veggflaten i kirken. Han avdekket tolv malte innvielseskors i kor og skip, den ornamentale borden på korets nordvegg og bordene omkring de to korportalene. Gotaas fant også rester etter figurfremstillinger, men det var lite av disse som i følge Gjone kunne avdekkes (jfr. avsnitt 3.8.2 nedenfor).¹¹² Han nevner ingen ting om skipsristningene bak høyalteret (jfr. avsnitt 3.8.3. nedenfor).

¹⁰⁹ Gjone 1981, 107ff.

¹¹⁰ Eide 2003–2004, 8.

¹¹¹ Eide 2003–2004, 13f; Gjone opplyser forøvrig at lysåpningene i koret hadde blitt senket i nyere tid ved at sålbenkene var hugget bort og bunnen i vinduene senket. Under det tokoblete vinduet hadde det også blitt hugget ut nye lysåpninger. Østveggens vinduer ble rekonstruert under Gjone ved oppmuring av nye sålbenker og gjenmuring av den nye åpningen (Gjone 1950, 38).

¹¹² Gjone 1950, 39.

Gjone fastslår at korstolene må ha vært plassert på de to feltene av bruddsteinsheller langs nordveggen og sørveggen (Fig. 6).¹¹³ Disse må ha dannet to benker med et gulv av tre ett trinn over hellegulvet, langs henholdsvis nord- og sørveggen. Gjone antar at stolenes bakvegg ikke kan ha vært høyere enn 2,4 meter over gulvnivå, fordi de da ville ha skjult de malte helgenfigurene på veggen bakenfor, og mener at det dermed trolig ikke var høyde nok for en baldakin for disse tolv stolene langs nord- og sørveggene. Man kan dog stille spørsmål ved Gjones konklusjon. Brodahl henviser til en bemerkning av major Schnidtlér fra 1740-tallet om at ”Over stolene står den overskrift” (se ovenfor), og konkluderer med at skriften sto øverst på stolryggen eller på en baldakin.¹¹⁴ Dette samsvarer med Nannestads opplysning om at korstolene var tilsvarende de i Århus domkirke (se avsnitt 3.2.3 og 3.2.4). De danske korstolene har dorsale bak og baldakin øverst.

Gjone foreslår at benkene på korets sørside må ha nådd frem til sørportalen i vest, men ikke lenger, fordi det innenfor denne portalen er et gulvparti av kalksteinsheller som er slitt av fottråkk. Benkene på nordveggen har stått vis á vis den søndre benkeraden. I forbindelse med de to andre faste korstolene, de doble stolene med det norske riksvåpen og Svein Erikssons våpen, viser Gjone til Nannestads og Egedes opplysninger om at disse sto der, og Egedes opplysning om at de hadde baldakin.¹¹⁵ I tillegg skriver han at det er spor i muren som kan ha noe med en baldakin å gjøre i korets nordvestre hjørne.

Gjone opplyser at den opprinnelige korskillemuren var 2,7 meter tykk, med en 3,5 meter bred korbue.¹¹⁶ Konklusjonene er basert på fundamenter og rester etter trinnene som kom til syne da det nye tregulvet ble fjernet under restaureringen 1946–1950.¹¹⁷ I 1400-årene ble det østre murskall, og deler av murkjernen fjernet, slik at korskillemuren ble tynnere. Over muren ble det lagt et lektorium som var noe bredere enn muren.¹¹⁸ Lektoriet har i følge Gjone vært åpent mot både kor og skip. Mot koret synes det å være

¹¹³ Gjone 1981, 108ff.

¹¹⁴ Brodahl 1925, 109.

¹¹⁵ Gjone 1981, 110.

¹¹⁶ Gjone 1981, 110.

¹¹⁷ Gjone 1950, 30; Gjone 1981, 110. Funn av vangestein anga korbuens bredde.

¹¹⁸ Gjone skriver også at hele østgavlen ble brutt ned på 1400-tallet. Det kan imidlertid neppe ha eksistert noen opprinnelig gavnl som kunne rives ned, i følge Eide, ettersom en opprinnelig gavlsnei ikke lar seg forene med nyere kjennskap til takverkets alder (Eide 2003–2004, 5 og 25; Gjone 1981, 110).

spor etter en galleribrystning. Under korgulvet ble det før og under restaureringen funnet spor etter sengotisk masverk av gran med fargespor.¹¹⁹ Det er uvisst hvor oppgangen til lektoriet var. En forsenkning i murkronen, som ble oppdaget i 1907, kan være et spor etter en gjenfylt oppgang i muren, men hvis hullet gikk helt ned til gulvnivå, ville det ha kommet i konflikt med alterstuken.¹²⁰

I taket over koret er det rester etter malt dekor, på hvit linmalt bunn, og spor etter pånaglede lister på begge sider.¹²¹ Listene har i følge Gjone dannet en overgang til en himling, som er borte i dag. Korets vestligste bjelke som er mye grovere enn de andre har spor etter svart minuskelinnskrift på hvit linmalt bunn – teksten er uleselig i dag.

3.3.4. *Senmiddelalderens kor – en oppsummering*

Det kor vi ser i dag motsvarer i høy grad middelalderens kor med de tre alterene i koret, gulvet dekket av bruddsteinsheller og teglsteinsfliser lagt i ulike mønstre, et trefoldighetsvindu i øst, et tokoblet vindu og et lansettvindu i sørveggen. Portalene mot sør, mot nord og inn til sakristiet er også opprinnelige. Dette gjelder også kvarttønnehvelvet nedenfor trefoldighetsvinduet bak høyalteret. De tre repositorier på nordveggen, på østveggen bak høyalteret og på sørveggen, er fra middelalderen, men noe forandret i senere tid. De innrissete skipene bak høyalteret er også fra perioden.

Høyalterets og muligens de andre alterenes øvre flate var i middelalderen dekket av en *mensa* med et innvielseskors i midten og et i hvert hjørne. Det nordre alter var innviet til Kristi legeme, apostelen Andreas og Hellig Olav. Det var trolig et *piscina* i tilknytning til høyalteret. Det var kalkmalerier flere steder: en bord på nordveggen og på omkring nordportalen og sørportalen, et antall innvielseskors, og fire helgenfigurer på nordveggen og sørveggen som der fortsatt er rester etter i dag. Arkeologiske spor tyder på at det var malte dekorasjoner på en middelalderlig himling over koret.

Det var til sammen fjorten korstoler plassert i koret, seks langs nordveggen, og seks vis á vis på motsatt vegg. Disse må ha vært plassert vest for nordportalen (i følge Nannestads observasjoner) og øst for sørportalen (i følge Gjones beregninger). De to

¹¹⁹ Gjone skriver at disse ikke kan stamme fra korstolene siden korstolene var av eik (Gjone 1981, 111).

¹²⁰ Gjone mener også at forsenkningen kan være spor etter en inspeksjonsgang fra lektoriet og opp til himlingen over koret (Gjone 1981, 112).

¹²¹ Gjone 1950, 35; Gjone 1981, 115.

resterende korstolene var i følge beskrivelsene fra 1700-tallet plassert på hver side av koråpningen vendt mot alterene. Korstolene på korets langsider dannet to benker med et gulv av tre ett trinn over hellegulvet, langs henholdsvis nord- og sørveggen. Bakstykket ble trolig avsluttet av en høy veggplanke som kan ha dekket over kalkmaleriene på veggene. I så fall var veggmaleriene, i alle fall på den søndre vegg, ikke i bruk som dekorasjon av kirkerommet etter at korstolene ble plassert i kirken (jfr. 3.8.2 nedenfor). Over den søndre benkeraden løp et langt skriftfelt. I følge Nannestad skal korstolene ha vært som de i Århus domkirke, og ettersom disse fremdeles har baldakin, kan Nannestad tolkes slik at korstolene i Trondenes også var utstyrt med lignende bekroning. De to stolene ved korskillevæggen besto av to seter hver, og var dekket av en baldakin øverst. På den sidefjela som vendte inn mot koråpningen var det på den nordre stolen påmalt det norske riksvåpen, mens Svein Erikssons våpen var malt på den andre stolens sidefjøl.

Den oppmurte senmiddelalderlige korskillevæggen var 2,7 meter tykk med en 3,5 meter bred koråpning. Over korskillevæggen var et lektorium med brystning både mot kor og skip. Brystningen besto trolig av utskjæringer, deriblant gotisk masverk, slik som ble funnet under tregulvet som ble fjernet i 1946–1950. Det var i følge Egede malt, og i følge biskop Nannestad syntes et islandsk våpenskjold midt på den brystningen som vendte mot koret, og Svein Erikssons våpen på brystningen som vendte mot menigheten.

3.3.5. Skipet – beskrivelse

Skipet har steinhellebelagt gulv, kalkpussede vegger og tømret himling (Fig. 8). I nordøstre og sørøstre hjørne er to alterstucker med fastmurte altere. Tre kraftige, rundøksede stolper av tømmer står i skipets vestre del, hvor de mest sannsynlig har fungert som støtte for en takrytter. Veggene er massive og hvitkalkede. Det er tre portaler i skipets vestre del: to motstilte portaler i langveggene og en vestportal. Det er tre vinduer på den søndre veggen, et aksialt over vestportalen og tre på den nordre veggen (alterstukenes tre vinduer blir beskrevet sammen med alterstukene). Ved nordportalens innerinnfatning er det murt inn et vievannskar. Skipets oppmurte østvegg avsluttes øverst av et tømret parti. På hver side er åpninger inn til henholdsvis den nordre og den søndre alterstuk.

De to alterstukene er tønnehvelvet. Den nordre har en lysåpning mot nord, den søndre både mot øst og sør. Alterene som er plassert inntil stukenes østvegger er



Figur 8. Trondenes kirke, Sør-Troms: skipet sett mot øst.
Foto: Geir Gabrielsen, STM.

rektangulære og oppmurte, med tilhuggede skiferheller øverst. På hvert alter finnes på fremsiden, nedenfor *mensa*, et repositorium. Alterene opptar stukenes hele bredde fra vegg til vegg. Dybden tilsvarer halve stukenenes dybde.

Den øvre delen av skipets østvegg hviler på murkronene i nord og sør, og består av brede liggende bord, naglet på stolper. Veggen har følgende innskrift i

svarte minuskler: *Benedic – Domine – domum – istam – et – omnes – habitantes – in – ea – amen* ("Velsign, Herre, dette hus og alle som bor i det. Amen").¹²²

3.3.6. Skip – skriftlige kilder

Så vel Hans Egede, som major Schnidtler, biskop Nannestad og prost Kildal omtaler skipets altere (se avsnittene 3.2.1, 3.2.2, 3.2.4 og 3.2.6 overfor). Det er vesentlig for forståelsen av disse kildene å ha in mente at de tre ser ut til å ha ment ulike ting med betegnelsen alter. Egedes benevnelse "foryldte Altare" omhandler en kombinasjon av alter og alterskap, mens de to andre bruker betegnelsen alter identisk med alterbord. I Egedes brev til Arne Magnusson (ca.1721), står det at fire av syv "foryldte Altare" var i storkirken, altså i skipet.¹²³ To av de alterene som Egede omtaler må være de som også i dag finnes i alterstukene. Han presiserer ikke hvor i skipet de to andre alterene var. Omkring 1743 skrev major Schnidtler at det hadde vært syv altere i kirken, mens Simon

¹²² Oversatt i Wolff (1931) 1942, 53.

¹²³ NB Oslo, Ms. fol. 1056, XVIII.

Kildal i 1810 skrev at det hadde vært to altere ved siden av de to som står skipets alterstucker.¹²⁴

Biskop Nannestad skriver ingenting spesifikt om altere i skipet i sine to bevarte dokumenter om Trondenes. Imidlertid kan en bisetning fra hans tekst, gjengitt i *Antiqvariske Annaler* forstås som at det var flere enn to altere i skipet. Nannestad skriver:

Foruden mange Altare som Overtroe havde oprettet der tilforn, ere endnu i fuld Prydelse 3 murede Altare, staaende øverst i Choret ved den østre væg i Kirken, uberegnet det fjerde ligesaadant, som findes i kapitulhuset (se avsnitt 3.2.4).¹²⁵

Dersom ordet ”mange” tolkes som mer enn to, er det ikke urimelig å forstå Nannestad dit hen at det har befunnet seg mer enn to altere i skipet, ettersom både de tre alterene i koret og alteret i sakristiet nevnes spesifikt etterpå. Også en vag opplysning fra Nannestads almanakkopptegnelser kan med litt velvilje gi inntrykk av at det var flere enn to altere i skipet – til tross for at Nannestad heller ikke her konkret nevner altere i skipet. Det nærmeste han kommer er å skrive at: ”Det har vært fleere Altare i Tronæs kirke, hvorav 1 Tavle er ført til Quæfjordens kirke”.¹²⁶ Dersom man tolker et Altare som et alter og en Tavle som et alterskap, så kan man forstå Nannestads uttalelse slik at det hadde vært flere altere i kirken enn de fire han beskrev i denne teksten (korets tre og sakristiets ene). Den tavlen som ble ført til Kvæfjord kirke, kan ha stått på et av de alterene som var borte på Nannestads tid. Det er forøvrig påfallende at han ikke nevner alterstukene i skipet.

Egede, som hadde vokst opp på Trondenes, oppgir at to av de fire alter(tavlene) i skipet nylig (en gang før 1721) hadde blitt flyttet til omkringliggende kirker. Nannestads mer vage utsagn kan støtte opp om Egedes opplysninger. I begge sine tekster skriver Nannestad at det hadde vært flere altere i kirken, og i tillegg noterer han i almanakken at en altertavle ble flyttet (fra et av disse alterene) til Kvæfjord kirke.

¹²⁴ Qvigstad og Wiklund Bd. II 1929, 405f; *Antiqvariske Annaler* Bd. 1 1812, 276.

¹²⁵ *Antiqvariske Annaler* Bd. 1 1812, 264.

¹²⁶ Wolff (1931) 1942, 14.

Både Egede og Nannestad beskriver lektoriet sett fra skipet.¹²⁷ Egede opplyser at pulpituret er utskåret og malt på begge sider. Nannestad bekrefter dette både i sine almanakknedtegnelser og i *Antiquariske Annaler*. I tillegg opplyser han at hva han omtaler som biskopens våpen – egentlig, dekan Svein Erikssons våpen – prydet lektoriet vestfront. Han kommenterer videre at et lignende galleri finnes i Århus domkirke. På bakgrunn av disse opplysningene ser det ut til at lektoriet var et galleri, plassert høyt over korinngangen, og at det hadde rekkverk både mot skip og kor. Denne brystningen var dekorert med malerier og utskjæringer, hvorav Svein Erikssons våpenskjold vendte mot skipet. Det er imidlertid tankevekkende at ingen av disse skriftlige kildene omtaler noen mur under lektoriet.

Opplysninger om skipets dører, vinduer, tårn og klokker gis av Schnidtlér i 1743, Nannestad i 1750 og Eirik Normand i 1759. Normands innberetning, den såkalte ”Trondhjemsprotokollen”, består blant annet av oppmålinger og opplysninger om dører, vinduer og tårn. To tegninger av kirkens eksteriør gir nyttige informasjoner om vinduer, portaler og tårn, og er bra sammenligningsmateriale til noen av Nannestads opplysninger siden observasjonene ble gjort i samme tiår som Nannestads.¹²⁸

Nannestad opplyser i sin almanakk at det var fem portaler i Trondeneskirken, og at vestportalen er størst og mest utsmykket. Den var også i følge Nannestad ”overalt med Jern betakt”, noe som han bekrefter i *Antiquariske Annaler*.¹²⁹ Han oppgir også at døpefonten er plassert på sørsiden av vestportalen, mens vievannskaret er plassert ved nordportalen.¹³⁰ Schnidtlér bekrefter vievannskarets plassering.¹³¹

Normand skriver at der var tre dører i skipet, den søndre, vestre og nordre. Dørene i nord og vest var av eik og dekorert med jernbeslag, mens sydportalen var av furu, og

¹²⁷ *Antiquariske Annaler* Bd. I 1812, 262f; Wolff (1931) 1942, 13.

¹²⁸ Fotografi av de to tegningene av kirken presenteres i Bardals artikkel ”Trondenes kirke” (Bardal 1930, 32–34).

¹²⁹ Wolff (1931) 1942, 8; *Antiquariske Annaler* 1812, 264.

¹³⁰ Wolff (1931) 1942, 13: ”Fonten er på den søndre Side af den Store Kirke-Dør, en skøn stor Døbe-stehen, sletrund, deri et stort gammelt Messing-Fad. Ved den Nordre Dør staar en stor stehen 3kantet høj som en Døbe-stehen, som har været til Viet Vand”.

¹³¹ Qvigstad og Wiklund Bd. II 1929, 405f.

uten beslag.¹³² Han skriver også at det var et utbygg av tre ved den nordre dør, samtidig som han henviser til tegningen hvor et slikt overbygg er markert.¹³³

Disse kildene opplyser også at det var to tårn i kirken på midten av 1700-tallet – et stort og firkantet, og et mindre, høyere og åttekantet.¹³⁴ Det største tårnet sto ved vestgavlen, og det minste (i følge Normands tegning) på nivå med skipets to sideportaler. Nannestad forteller at tre høye og sterke mastetrær bærer det største tårnet, mens en høy og kraftig mast bærer det andre. Det var en stor klokke i det største tårnet, og to mindre i det mindre.¹³⁵ Både Schnidtlar og Nannestad opplyser at det var tre kirkeklokker i kirken to mindre og en større. På den store klokken var følgende innskrift: ”Sanctus Nicolaus vocor et Sancta Margareta: Mæster Mogens Archidiacon: in Drontheim me dedit: Dankers me fecit: MCCCCC in VII. C6” (jf. 3.2.2 og 3.2.3).

3.3.7. *Skipet – forskningshistorie*

Gjones rapporter fra restaureringen av interiøret i Trondenes (1945–1950) gir den grundigste oversikten over skipets bygningshistorie. I løpet av restaureringen ble det fjernet en del tidlig moderne inventar. Langveggenes gallerier (fra 1770-tallet) ble fjernet, vestgalleriets midtparti ble beholdt, og dets nordre og vestre del ble trukket tilbake for å gå klar av langveggenes portaler.¹³⁶ Skipets vindusåpninger, som i etterreformatorisk tid hadde blitt utvidet nedover, fikk nå oppmurt ny sålbenk som skulle samsvare med hvordan det hadde vært i middelalderen.¹³⁷ Innvielseskers ble avdekket på veggene ved fjerning av malingslag. Det middelalderlige skriftfeltet på skipets østvegg over koråpningen (se overfor) ble avdekket under restaureringen, bak en etterreformatorisk trevegg som ble fjernet.¹³⁸ I følge arkeologen Guttorm Gjessings innberetning fra 1937,

¹³² Bardal 1930, 32.

¹³³ Bardal 1930, 32f. De to tegningene angir plasseringen av portaler, vinduer og de to tårnene på 1750-tallet.

¹³⁴ Bardal 1930, 331f; Wolff (1931) 1942, 8.

¹³⁵ Wolff (1931) 1942, 8.

¹³⁶ Gjone 1950, 37.

¹³⁷ Gjone 1950, 37.

¹³⁸ Gjone 1950, 30.

står de to pillarene som bar kirkens vestre tårn plassert på kraftige fundamenter av stein murt med kalk i gravkammeret under skipets gulv.¹³⁹

Gjone opplyser at det hadde vært fire altere i skipet i middelalderen, og illustrerer dette med en tegnet rekonstruksjonsplan av kirkens østre del. (Fig. 6).¹⁴⁰ To av alterene er de to som i dag finnes i alterstukene, mens de to andre er tegnet inn på hver side av koråpningen, foran korskillemuren. Den eneste argumentasjonen er en henvisning til Hans Egedes brev til Arne Magnusson (se avsnitt 3.2.1 ovenfor). Innberetningene fra utgravingene under kirkens gulv fra 1937–1940, viser imidlertid ingen spor etter altere på disse stedene. Her går berget rett opp i dagen.¹⁴¹

3.3.8. *Skipet i senmiddelalderen – en oppsummering*

Det kirkerom vi ser i dag motsvarer i høy grad middelalderens skip, med massive og hvitkalkete vegger, seks store vindusåpninger mot sør og nord og en mot vest, en vestportal og en portal på hver langsida. Østre avslutning besto, i middelalderen som i dag, mot sidene av de to alterstukene med hvert sitt alter. I nordportalens østre innerinnfatning sitter vievannskaret fortsatt innmuret.

I middelalderen var døpefonten plassert sør for vestportalen. Vestportalen var enten helt dekket av jern (se avsnitt 3.2.4) eller bestående av en komplisert sammensetning av metallbeslag (se avsnitt 3.2.5). Nordportalen var også av eik og prydet med jernbeslag. I tillegg var den muligens dekket med en overbygning av tre, slik den var på 1750-tallet (se avsnitt 3.2.5). Kombinasjonen av at nordportalen var av eik, og dekorert med jernbeslag, utstyrt med vievannskar like innenfor, samt at det var et utbygg på portalens utsida, indikerer at dette var kirkens vanlige inngang. Dette kan også støttes av Schnidtlers og Kildals formuleringer.¹⁴²

¹³⁹ Innberetning om undersøkelser i Trondenes kirke i april 1937 ved konservator dr. Guttorm Gjessing, Tromsø Museum, s. 13.

¹⁴⁰ Gjone1981, 111.

¹⁴¹ Innberetning om undersøkelser i Trondenes kirke i april 1937 ved konservator dr. Guttorm Gjessing, Tromsø Museum, s. 9. Dette bekreftes også muntlig av arkeologene Ole Egil Eide og Reidar Bertelsen.

¹⁴² Schnidtlers: ”Jnde i Kirken strax ved Jndgangen igiennem Hoved-Porten paa Venstre Side, staar en udhuuled Graasteen, ligesom en Gryde eller Bekken, hvor for dum Viehe-Vandet (...)” (Qvigstad og Wiklund Bd. II 1929, 405f); Kildal:”Strax ved Indgangen i Kirken møder Øiet et i Steen indgravet Vievands Kar” (NB Oslo, Ms.Fol. 1056 XVIII N^o 6.).

Det meste av dagens koråpning var dekket av en oppmurt korskillevegg, gjennomhullet på midten av en 3,5 meter bred korportal. Korskilleveggen og portalen var øverst kronet av lektoriet, med brystning som var malt og utskåret. Hvilende på vestre del av korveggenes murkroner var en vegg bestående av brede, liggende bord, naglet på stolper med et skriftfelt bestående av latinsk innskrift.

I tillegg til de to alterene som i dag finnes i alterstukene, var det i senmiddelalderen ytterligere to altere i skipet: Hans Egede er eksplisitt om dette, Nannestad kan tolkes dit hen, og Kildal omtaler at det har vært slik. Det er dog usikkert hvor slike altere eventuelt har stått, ettersom det ikke finnes arkeologiske spor etter slike andre steder i skipet enn i alterstukene.

3.3.9. Sakristiet – beskrivelse



Figur 9. Trondenes kirke,
Sør-Troms: alter i sakristi.
Foto: Geir Gabrielsen, STM.

Sakristiet er overhvelvet med et halvtønnehvelv, og består av en stor seksjon i øst og en mindre i vest. Den store seksjonen er innredet som kapell, den mindre er delt i to etasjer. Skillet mellom nedre etasje og kapelldelen består av en murvegg, mens tilsvarende vegg i øvre etasje utgjøres av en åpen gittervegg av tre, tilvirket av gjenbrukt middelalderlig materiale. Kapelldelen er sentrert omkring et middelalderlig steinalter med en murt *piscina* på dets søndre side (Fig. 9). Omkring alteret er det en (sekundær) alterring med knefall. På sørveggen er portalen som leder til koret. På muren, like innenfor denne er et stort repositorium med dør av jernbeslått tre med lås. Ved østre del av sakristiets sørvegg er det murt en benk som hviler på gulvet. På nordre vegg ved alteret er et repositorium. Gulvet består av mønstrete flisefelter, lagt med teglsteiner. Sakristiet har i dag en døråpning i nordre vegg, samt tre vinduer: ett spissbuet lansettvindu på østveggen og to vindusåpninger i nordveggen.

3.3.10. Sakristiet – skriftlige kilder

Det tidligste dokument som nevner sakristiet er biskop Nannestads almanakk. Han har gjentatt noen av opplysningene i teksten som ble publisert i *Antikvariske Annaler* (1812).

Nannestad opplyser at ”Capitulet” er tilføyet til den nordre korveggen med et halvtak, og at det er overhvelvet. Han skriver videre at det er et skap med en fast jerndør og mange låser ved inngangen mellom kor og sakristi. Det er et alter i øst. *Piscina*’en på kanten av alteret omtales som ”Capituls Maal”. Det er også hyller på veggen med bøker. Sakristiets vestre ende fungerer i følge Nannestad som gravsted for flere kister.

Erik Normand nevner sakristiet på slutten av 1750-tallet i ”Trondhjemsprotokollen”: ”På Korets Nordre side sees Skrifte-Huuset som er høyt 10 Alen, langt 22 Alen, bred 6 Alen”.¹⁴³ En stilisert tegning, i tilknytning til teksten, av kirkens nordside viser sakristiets plassering slik det er nå – men uten dør fra sakristi mot kirkegården slik det er i dag.¹⁴⁴

3.3.11. Sakristiet – forskningshistorie

Relevant forskningslitteratur om sakristiet er Gjones to artikler om restaureringen av Trondenes kirke, og Eides publikasjon om kirkens bygningshistorie.¹⁴⁵ Både Gjone og Eide mener sakristiet var en del av den opprinnelige steinkirka.¹⁴⁶ Den ble i følge Gjone laget som både kapell, oppbevaringsrom og samtalerom: som kapell siden det var laget med *piscina* i øst, og som *vestiarium* ettersom de to rommene i sakristiets vertikaldelte vestparti, ser ut til å ha blitt brukt til lager.¹⁴⁷ Det er også flere oppbevaringsrom i sakristiets vegger som tyder på oppbevaringsfunksjoner. Gulvet ble, i følge Gjone, belagt med glaserte steinfliser lagt i diagonalt mønster på 1400-tallet, samtidig med at Peter Botolvsen laget korstolene for dekanen Svein Eriksson (jfr. givernotis på korstolene, avsnitt 3.3.2 ovenfor).¹⁴⁸ To av dagens åpninger i sakristiet har sin opprinnelige form, et smalt spissbuet vindu mot øst, og portalen fra sakristi til kor.¹⁴⁹ I nordveggen var det i følge Gjone to opprinnelige spisse vinduer. Det ene har blitt utvidet i ettertid, mens det andre har blitt erstattet av portalen mot kirkegården. Det er også blitt tilføyd en ny mindre

¹⁴³ Bardal 1930, 32.

¹⁴⁴ Bardal 1930, 33.

¹⁴⁵ Gjone 1950; Gjone 1981; Eide 2003.

¹⁴⁶ Eide 2003, 23; Gjone 1981 115.

¹⁴⁷ Gjone 1981, 115; Gjone 1950, 37.

¹⁴⁸ Gjone 1950, 32; Gjone 1981, 115.

¹⁴⁹ Eide 2003, 8; Gjone 1950, 37; Gjone 115.

lysåpning på nordveggen vestre del.¹⁵⁰ Flere av materialene på den øvre del av veggen som skiller sakristiets østre og vestre del, ser ut til å være gjenbrukte fra tidligere i middelalderen.¹⁵¹

3.3.12. Sakristiet i senmiddelalderen – en oppsummering

Sakristiet, slik vi kjenner det i dag, motsvarer i høy grad middelalderens sakristi, bestående av to rom, et kapell i øst og et vertikaldelt lager eller *vestiarium* i vest. Den jernbeslåtte døren inn til koret, alteret med *piscina*, den murte benken inntil sørveggen østre del, repositoriet på nordveggen og skapet med døren av jernbeslått tre, sikret med tre låser er alle opprinnelige. Det smale spissbuede vinduet i østveggen og de mindre vinduet i vestveggen er også fra middelalderen. Det andre og noe større vinduet i vestveggen var opprinnelig smalere.

3.4. Alterskap

Selv om det finnes flere indisier på at det var syv eller åtte alterskap i Trondenes kirke i senmiddelalderen, bekreftes dette verken av kjøpskontrakter, diplomer, stiftelseserklæringer eller andre former for samtidig skriftlige dokumentasjon. Dermed vet vi ikke med sikkerhet hvilke skap som opprinnelig var i kirken. Den tidligste kilde som nevner et alterskap med tilknytning til Trondenes kirke er synsforretning i Ibestad kirke i perioden fra 1622–1642, som opplyser at det daværende alterskapet i Ibestad kirke var hentet fra Trondenes. Hans Egede opplyser at det var syv gylne altere (altså alterskap) i kirken (jfr. avsnitt 3.2.1 ovenfor). Men det er først biskop Nannestads almanakkbeskrivelse fra 1750 som gir så inngående beskrivelser av de skapene som da fantes i kirkene på Trondenes og i Kvæfjord at man kan være relativt sikker på proveniensen til noe av den i dag bevarte kirkekunsten.

Selv om man verken kan fastslå proveniens eller plassering i kirkerommet med fullstendig sikkerhet, utkrystalliseres en gruppe med alterskap som er mer metodisk håndterbare enn de andre. Den består av de fire bevarte skapene for hvilke tilstedeværelsen i Trondenes er sikkert belagt senest fra midten av 1700-tallet. Disse er

¹⁵⁰ Gjone 1950, 38; Gjone 1981, 115.

¹⁵¹ Gjone 1981, 115f.

Mariaskapet, høyalterskapet, Birgittaskapet og Kvæfjord 1-skapet (C 3215). Alle fire er nøye beskrevet i biskop Nannestads almanakk i forbindelse med hans visitaser i kirker i Nord-Norge i 1750. Videre kan de tre skapene som i dag står i kirken antas å være identiske med dem som er omtalt av major Schnidtler i 1742–1744, og av Hans Egede i brev til Arne Magnusson om førstnevntes oppvekst i Harstad på slutten av 1600-tallet (sitert i avsnitt 3.2.1.). I 1750 hadde de tre skapene samme plassering som i dag. Selv om det ikke finnes kilder fra middelalderen som bekrefter opprinnelig stedstilhørighet til Trondenes, og en overførsel til kirken en gang mellom reformasjonen og 1700-tallet følgelig ikke helt kan utelukkes, legges det forutsetningsvis til grunn for resonnementet som mest sannsynlig at de tilhørte Trondenes også i middelalderen. Kvæfjord 1-skapet var plassert i Kvæfjord kirke i 1750, men omtales av biskop Nannestad, som opprinnelig fra Trondenes kirke (jfr. avsnitt 3.5.4 nedenfor). Kilden omtaler skapet så detaljert at det ikke kan være tale om andre alterskap enn Kvæfjord 1-skapet. Det fortelles ikke om når det ankom Kvæfjord. Her gjelder det samme forbehold som for antakelsen om en opprinnelig proveniens på Trondenes som ved de tre skapene som sto i Trondenes kirke i 1750-tiden.

Enkelte av de løse figurene kan på lignende premisser stedsbestemmes til Trondenes, selv om de ikke inngår i avhandlingens primære material. Dette gjelder særlig tre figurer og en fløy fra Kvæfjord kirke (C 3217–20) ofte omtalt som Kvæfjord 3. Flere andre figurer danner også skulpturgrupper som sannsynligvis har kommet fra alterskap. Dette gjelder to skulpturer fra Ibestad kirke (TSNK 14 og 15) og to figurer fra Sand kirke (TSNK 11 og 12). Siden det er komplisert å utføre omfattende analyser av fragmenter fra alterskap, vil disse kun trekkes inn i slutningene ved behov. Et alterskap på Bergen Museum (B.M. 3272 / MA 230) omtales som opphavelig fra Trondenes kirke i museets tilvekstprotokoll. Dette skap er ikke inkludert i avhandlingens primære forskningsmateriale, grunnet usikkerheten som knytter seg til hvorvidt skapet faktisk har vært på Trondenes. Den eldste bevarte opplysning om skapet er nettopp den fra tilvekstprotokollen, tidligst fra 1875. Gjenstanden ankom Bergen, fra Ålesunds skole. I tidsskriftet *Skilling-Magazin* oppgis i en artikkel om Trondenes kirke, at ”af dens syv Altere med herlig malede Altertavler i gammel katolsk Stil er der nu kun tre tilbage. De malede Tavler ere forsvundne – (To findes paa Bodø som Døre foran et Madskab!). Da

kirkens Indre blev ryddet, skulle de være blevene fordeelte rundt om i Bøigden til andre Kirker og derfra, ved Reparationer, bortsolgt".¹⁵² Denne kilden vil trekkes inn i resonnementet nedenfor ved behov.

Det finnes ingen spesifikke indikasjoner på hvem som var alterskapenes givere, muligens med unntak av Birgittaskapet, hvor det er malt to små våpenskjold. Generelt sett finner man spor etter kirkekunstens givere i stifterbilder, våpenskjold eller innskripsjoner på alterskapene, i tillegg til skriftlig dokumentasjon fra regnskap eller kontrakter.¹⁵³ Det finnes flere eksempler fra andre kirker i Norden på at våpenskjold har blitt tolket som vitnesbyrd om givere.¹⁵⁴ Margrethe Stang viser til testamentet fra Eidride Simonsson i Bergen som blant annet inneholder en spesifisert bestilling av et glassmaleri av jomfru Maria og en skulptur av St. Kristoffer, begge med våpenskjold under.¹⁵⁵ Våpenskjoldene på Birgittaskapet har dog av Jan von Bonsdorff blitt satt i sammenheng med produksjon og frakt av skapene, ikke med giversituasjonen (jfr. avsnitt 3.7.3 nedenfor).¹⁵⁶ von Bonsdorffs antakelse styrkes av at våpenskjoldene er så små at man ikke ser dem på avstand, noe som gjør at de i liten grad kan ha artikulert giverfenomenets sosiale aspekt som fremhever donoren blant lokale kirkegjengere. Ytterligere et argument mot våpenskjoldene som donatorssymboler er den lange avstanden mellom Trondenes kirke og Lübeck by og Bergenskontoret. Det finnes dog eksempler fra svenske og danske forhold på at alterskap ble gitt til andre kirker enn den giveren hadde tilhørighet til.¹⁵⁷

Generelt kan man tale om tre giverkategorier i senmiddelalderen, geistlige og verdslige stormenn og kirken lokalt.¹⁵⁸ I det siste tilfellet finnes eksempler fra regnskaper i Danmark og Sør-Sverige om at kirkens *fabrica* har blitt brukt til innkjøp av kirkekunst. Gaver fra enkeltpersoner i den lokale menigheten inngikk også i den lokale *fabrica*. Det er grunn til å anta at prester og i mange tilfeller stiftet sentralt holdt kontroll over kirkekunstens ikonografi og over hva som skulle kjøpes inn, men at lekfolk i enkelte

¹⁵² *Skilling-Magazin* 49 (1845), 386.

¹⁵³ Liepe 1995, 39.

¹⁵⁴ Liepe 1995, 37.

¹⁵⁵ Stang 2009, 188f.

¹⁵⁶ von Bonsdorff 1998, 37.

¹⁵⁷ Liepe 1995, 37f.

¹⁵⁸ Liepe 1995, 39.

tilfeller hadde innflytelse. Eidride Simonsens testament er et eksempel på det siste (se ovenfor). Fra svenske forhold opplyses det om flere tilfeller der sogneprestene måtte få godkjenning fra domkapitlet før innkjøp av nytt inventar.¹⁵⁹

Trondenes, Norges mest inntektsgivende kannikgjeld, må kunne antas å ha generert tilstrekkelig med midler for å dekke anskaffelsen av mesteparten av kirkens inventar, selv om også andre aktører, eksempelvis verdslige stormenn, kan ha donert deler av det. Stang argumenterer for at to av de tretti bevarte norske frontalene ble gitt til kirken av stormenn.¹⁶⁰ I og med at sognepresten på Trondenes var den samme som dekanen ved domkapitlet i Nidaros, kan man gå ut i fra at stiftsledelsen hadde oversikt over hva som ble bestilt til kirken, og dermed innflytelse på ikonografien. Sogneprestembetet kan ha stått som giver til et eller flere av skapene, slik Svein Eriksson gjorde med korstolene (jfr. avsnitt 3.3.2. ovenfor). Med sogneprestens velsignelse kan også kirkens *fabrica* ha blitt brukt til innkjøp av kirkeinventar. Sikre belegg for hvilket eller hvilke av disse alternativ som faktisk har forelagt finnes dog ikke, og det er heller ikke av avgjørende betydning for funksjonsanalysene som er undersøkelsens hovedmål. I fortsettelsen av avhandlingen vil ikke tematikken rundt giversituasjonen bli tilskrevet betydning bortsett fra unntaksvis (se avsnitt 3.3.4, 3.3.7 og 6.2 nedenfor).

3.5. Bevarte alterskap fra Trondenes

3.5.1. Mariaskapet

Datering: Ca. 1500 (Engelstad 1936, 297); ca. 1490 (von Bonsdorff 1998, 33).

Produksjon: Bernt Notke (Bugge 1932, 24; Fett 1925, 236); ”Imperialissimamesteren” (Lindblom 1916, 14 n 4); Lübeck-arbeide, muligens ”Imperialissimamesteren”, i alle fall en elev av Bernt Notke (Engelstad 1936, 297); Lübeck (von Bonsdorff 1998, 33). Se kommentar om produksjon nedenfor.

Antatt proveniens: Trondenes kirke.

Plassering: Trondenes kirke, nordre alter i koret.

Material: Eik

¹⁵⁹ Liepe 1995, 39.

¹⁶⁰ Stang 2009, 183.

Mål: h. 175 cm, b. 175 cm, d. 17 cm. Predella: h. 30 cm, l. 198 cm.



Figur 10. Trondenes kirke, Sør-Troms: Mariaskapet, første stand. 1490. I Trondenes kirke, nordre alter i koret. Foto: Geir Gabrielsen, STM.

Alterskapet består av korpus, malte fløyer og predella (Fig. 10 og 11).¹⁶¹ Korpus er inndelt i tre partier, som hvert krones av en baldakin. I hvert parti står en skulptert figur. Nederst på korpus er et skriftfelt. Figurene i de tre partiene i korpus er jomfru Maria i

¹⁶¹ Alterskapet omtales av følgende forfattere (i utvalg): Beckett 1926, 164; von Bonsdorff 1998, 32ff; Brodahl 1925, 114ff; Bugge 1932, 24ff; Bugge 1933, 255; Bush 1943, 36f; Eidnes 1971, 194f; Eidnes 1987; Engelstad 1933, 10, 74, 76ff, ill s. 76; Engelstad 1933–1934, 36f; Engelstad 1936, 21 og 87ff, 64, 174, 178, 180, 185ff, 190, 192, 296f, ill. Pl. 43 82–83; ; Fett 1909, 129, ill. 124; Fett 125, 236; Helland 1899, 88; Liepe upublisert; Lindblom 1916, 14 n 4; Lysaker 1958, 122; Lysaker 1976, 401ff; Nicolaissen 1911, 43; Nicolaysen 1862–1866, 697; Nordhagen 1981, 378f; Nordhagen 1994, 42; Olstad 2010; Paatz 1939, 111, 135 n 222, 136f, 139, 217, 219, 273, 377 (kat. Nr. 99), ill. s. 32; Sandtrø og Stein 2003; Wolff (1931) 1942, 11.

midten, flankert av St. Mikael til venstre og St. Kristoffer til høyre. På skriftfeltet nedenfor de tre figurene er det malt med gotiske minuskler: *s. michael ora pro nobi – sunte maria ora pro nobis – s. cristofer ora pro* —. Innsiden på venstre fløy er malt og viser øverst St. Peter og nederst St. Maria Magdalena. Maleriene på innsiden av høyre fløy viser øverst St. Andreas, og nederst St. Margareta. Utsidens malerier viser på venstre fløy St. Hieronimus og på høyre, Hellig Olav. På predellaen er en malt fremstilling av Veronikas svetteduk flankert av to engler som holder svetteduken med begge hender.

Nannestad 1: Almanakkoptegnelser (1750)

Tavlen paa dette Altar er af samme kaastelige Arbejde, som den 2den Altar-Tavle. Den er deelt i 3 Rum: i det middelste staar Maria med Krone og Barnet på sin Højre Arm. I det Rum paa den



Figur 11. Trondenes kirke, Sør-Troms: Mariaskapet, andre stand. 1490. I Trondenes kirke, nordre alter i koret. Foto: Birger Lindstad © Riksantikvaren.

Højre Side sees Michaël som træder paa Dragen, der har et Menneske-Hoved, Ligesom Dragen allevegne her baade afbildes og Males. I Rumet på Venstre Side staar *St. Xstophorus*, bærende Barnet paa Skulderen og havende i Haanden et stort Træ og nede ved den Venstre Side et Pater Noster band. Neden under disse 3 Billeder leses med gamle Bokstaver: *Sante Mychael via pia nobis: Sante Maria via pia nobis; Sante Christopher via pia nobis*- Uden for dette prægtige Billed-Malings og rige

Forgyldnings Værk ere 2 Døre, som kand lukes til. Inden paa den Højre Dør er med heel gammel Malning og Forgyldning at se øverst (ti disse Døre ere midt paa afdeelte i øverste og nederste Deel): *Petrus* med Nøgel; nederst *Maria* med *alabastis* Kruken, om hvilken staar *Maria*. Inden paa den Venstre Staar en, der støder en Drage under sig med et † nederst, men øverst staar: *St. Andreas* med sit X. Dette er yperlig malet og forgylt. – Uden paa disse Døre staar med same gameldags Malning en Konge, som holder en Hellebard og træder paa en kronet Drage med

Menneske-Hoved etc. Neden under dette, næst ved Altaret, Sees et Caput Dolorosum med Torne-Krone og Blod over Ansigtet, hvilket holdes af 2 Engle.¹⁶²

Kommentar om produksjon

Forskningstradisjonen tidlig på 1900-tallet bar preg av en streben etter å attribuere så mange verk som mulig til verkstedsledere, hvis navn enten var kjent fra arkivalier eller konstruert som anonymmestere. Følgelig bestemmer Harry Fett og Anders Bugge Mariaskapet som et verk av Lübeck-mesteren Bernt Notke, mens Andreas Lindblom og Eivind S. Engelstad tilskriver skapet til anonymkonstruksjonen ”Imperialissimamesteren”.¹⁶³ I nyere forskning tar man betydelig mer forbehold, og Jan von Bonsdorffs bestemmelse av skapet innebærer kun at det er et Lübeck-arbeide, uten nærmere forsøk på å attribuere det til et bestemt verksted eller mester.

Kommentar om relasjon mellom alterskap og predella

I og med at predellaen er for bred for alteret, og bredere enn alterskapet, kan det stilles spørsmål om hvorvidt predellaen er sekundær. Det er likevel grunn til å anta at den var en del av det opprinnelige skapet. Joseph Braun skriver i *Der christliche Altar* at predellaer ofte er bredere øverst, for å danne støtte for alterskapets fløyer og skulpturer. Konturen fra nedre til øvre kant kan anta ulike former.¹⁶⁴ Det finnes flere eksempler på alterskap i Danmark hvor dette er tilfelle, og faktisk især når predellaens motiv er Veronikas svetteduk, slik som på Mariaskapet på Trondenes. I tillegg er det trekk ved malerienes stil som knytter fløymaleriene på Trondenes sammen med predellaens maleri.¹⁶⁵ Dette kan lettest sees ved en sammenligning av predellaens engler og ansiktene på fløyenes innsider. Begge steder kan man observere en loddredd linje midt i pannen som markerer en fordypning. Tilsvarende ser man en horisontal fordypning over hvert øyenbryn, og som en markering av kragebeinet like nedenfor halsen. Disse visuelle karakteristika er

¹⁶² Wolff (1930) 1942, 11.

¹⁶³ von Bonsdorff 1999, 45ff Bugge 1932, 24; Engelstad 1936, 297; Fett 1925, 236; Lindblom 1916, 14 n 4.

¹⁶⁴ Braun 1924 Bd. 2, 348.

¹⁶⁵ Takk til Miriam Hoffmann for konstruktive diskusjoner om stilistiske likheter mellom predella og fløyer både på dette skapet og på høyalterskapet.

såpass spesifikke at det god grunn til å anta at både skap og predella ble utført av samme verksted.

3.5.2. Høyalterskapet

Datering: Senest begynnelsen av 1460-årene (Engelstad 1936, 299); 1460–1470 (von Bonsdorff 1998, 33).

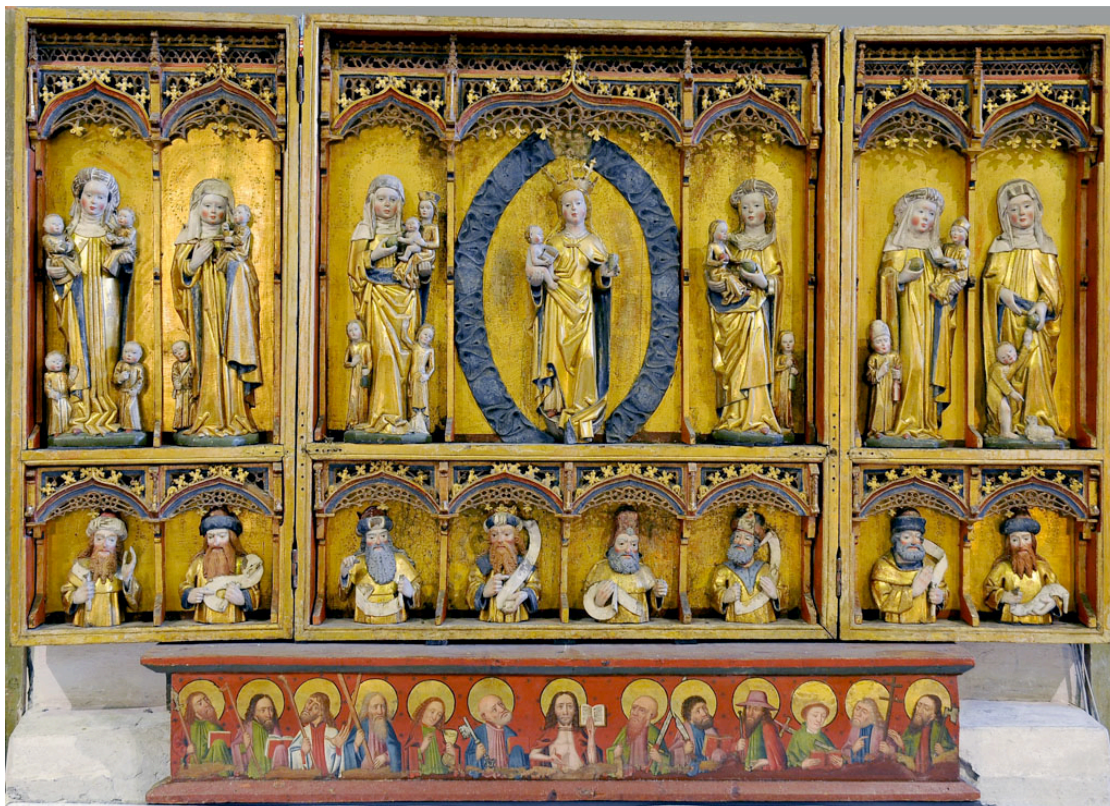
Produksjon: Skulpturarbeidene av Notke (Bugge 1932, 24); de nederste skulpturene og predellamaleriet av Bernt Notke, de øverste trolig av en eldre kunstner (Engelstad 1936, 299); Lüneburg (von Bonsdorff 1998, 33ff) (jfr. kommentar om produksjon under 3.5.1 ovenfor).

Antatt proveniens: Trondenes kirke.

Plassering: Trondenes kirke, korets høyalter.

Material: Eik

Mål: Korpus: h. 134 cm, b. 118 cm, d. 10 cm. Predella: l. 173 cm, h. 30 cm, d. 20 cm.



Figur 12. Trondenes kirke, Sør-Troms: Høyalterskap, første stand. 1460–1470. I Trondenes kirke, høyalteret. Foto: Geir Gabrielsen, STM.

Alterskapet består av korpus, fløyer og malt predella (Fig. 12 og 13).¹⁶⁶ Fløyenes innsider prydes av skulpterte trefigurer, utsidene er malt. På toppen av korpus er i dag plassert en korsfestelsesgruppe, men dette er muligens et sekundært arrangement (se avsnitt 3.6.1). Ikonografisk hovedtema er den Hellige slekt. Både de to fløyenes innside og korpus prydes av skulpturer, og danner en helhet bestående av to horisontale rekker med figurgrupper og brystfigurer. Den øvre rekke prydes av syv figurgrupper, hver representerer en kvinne med ett eller flere barn – alle i helfigur. Nedre rekke består av åtte menn i brystfigur. Hver figurgruppe i øvre etasje korresponderer vertikalt med en brystfigur i nedre etasje. Hver akse danner en familie. Unntaket er den midterste øvre figuren – den apokalyptiske madonna – som korresponderer med to brystfigurer nedenfor – henholdsvis Kong David (stamfar) og Josef fra Nazaret (ektemann). De ikonografiske identifikasjonene er som følger:

Øverst på venstre fløy: Maria Kleofas med sine fire sønner, Jacob den yngre, Barnabas, Simon Zelotes og Judas Thaddeus; nedenfor brystfiguren Alfeus (ektemann). Øverst i neste akse: Maria Salome og hennes barn Johannes evangelisten og Jakob den eldre; nedenfor brystfiguren Sebedeus (ektemann). Venstre akse i korpus: øverst St. Anna og hennes tre døtre, jomfru Maria med Jesusbarnet, Maria Kleofas og Maria Salome; nedenfor St. Annas første mann, Joakim. Midtre akse i korpus: øverst den apokalyptiske madonna, nedenfor brystfigurene Kong David (venstre) og Josef fra Nazaret (høyre). Høyre akse i korpus: øverst Susanna med sine to døtre, Anna og Esmeria; nedenfor brystfiguren Isakar. Venstre akse på høyre fløy: øverst Memelia, med sin etterkommer Servatius på venstre arm, og ektemann Enim, ved føttene: nedenfor brystfiguren Eliud, Memelias svigerfar.¹⁶⁷ Høyre akse på høyre fløy: øverst Elisabeth, med sin sønn Johannes døperen; nedenfor brystfiguren Zakarias (ektemann). Utsidene på de to malte fløyene

¹⁶⁶ Alterskapet omtales av følgende forfattere (i utvalg): von Bonsdorff 1998, 32ff; Brodahl 1925, 111ff; Bugge 1932, 22ff, 30, ill. 13–17; Bugge 1933, 255; Bull Enger 2005; Busch 1943, 66; Eidnes 1971, 194ff; Eidnes 1987; Engelstad 1933, 74; Engelstad 1936, 16f, 58ff, 157f, 160, 179, 298f, ill. Pl. 25; Fett 1909, 129 ill. *ibid*, Fett 1925, 236; Helland 1899, 88; Kempff 1994, 140ff, 204, ill. s. 140; Lange 1976, 18–20; Lange 1982, 1; Liepe upublisert; Lindgren 1977; Lysaker 1958, 120f; Lysaker 1976, 401ff; Nicolaissen 1911, 43; Nicolaysen 1862–1866, 697; Nordhagen 1981, 378f, 391ff, 429, ill. s. 393, 399; Nordhagen 1994, 42f; Olstad 2010; Ryjord 1930, 43; Stange 1967, 200; Sandtrø og Stein 2003; Wentzel 1937, 209; Wentzel 1939, 70 n 8; Wolff (1931) 1942, 9ff.

¹⁶⁷ Bull Enger 2005, 59–61.

danner til sammen en helhet, Bebudelsen, med engelen Gabriel på venstre og jomfru Maria på høyre fløy (se kommentar om maleri under bebudelsesmaleri, nedenfor). Maleriet på predellaens fremside viser Jesus i midten flankert av seks apostler på hver side, alle i halvfigur. Apostlene er (fra venstre) Tomas med lanse, Jakob den yngre med tøyvalkerstang, Judas Thaddeus med kølle, Andreas med x-formet kors, Johannes med drikkebeget, Peter med nøkkelen, Paulus med sverdet, Bartholomeus med kniv, Jakob den eldre med pilegrimsstav, Matteus med sverd gjennom ryggen, Filippus med korsstav og Simon ivreren med sag.



Figur 13. Trondenes kirke, Sør-Troms: Høyalterskapet, andre stand. 1460–1470. I Trondenes kirke, høyalteret. Foto: Birger Lindstad © Riksantikvaren.

Nannestad 1: Almanakkoptegnelser (1750)

Altar-Tavlen er ikke stor, men af det kaasteligste Arbejde baade Billeder og Malninger og Forgyldning. Den er med 2 Fløje at slaa tilsamen ligesom Aarhus Domkirkes: Mit paa staar Maria Meget herlig med en stor Guld-Crone, som holder Barnet paa den højre Arm, hvilket holder en Bog i sin Højre Haand; og Maria har i sin Venstre Haand et Eble. – Ved den Højre side af Maria staar et Billede som holder et Barn paa sin Højre og Eble i sin Venstre Haand, og ved den Venstre Haand staar et barn. – Ved Mariæ venstre Side staar et Billede, som bær et Barn paa Venstre Arm og har et Eble i Højre Haand, og ved den Højre Haand staar et Barn. Dette staar paa Tavlen i sig selv; men paa dens Højre Fløy, som er at slaa sammen over Tavlen, sees et Billede som har et Eble i sin - - - Haand og et

Barn staaende ved Billedets Højre Side, som reker efter Eblet og et hvit Lam ligger ved Billedets Venstre Fot./ Et Billede, som holder paa den Venstre Arm et Barn, der har i sit Skiød igjen et spet Barn, og et Barn staar nedenfor ved hver side af Billedet.

Den Venstre Fløj er ligesom den Højre delt i 2 Rum. I det 1ste findes et Billede med et barn paa Venstre Arm, som holder en Kalk i Haanden, og ved Billedets Højre Side staar et Barn. I det 2det Rum er et Billede, som holder et Barn paa Venstre Arm, der har en Bog i Haanden, og et paa Højre arm, der har et Eble i Haanden; og et Barn staar på hver side af Billedet. – Alle disse Billeder er Quinders Billeder 1 ½ Alen høje, treffelige baade Billeder, Malninger og sterke Forgyldninger derpaa.

Men neden under disse sees i halve Billeder: 1) Paa Tavlen selv Simeon; David Rex; Joseph; Johannes. 2) Paa Højre Fløj: Ehud; Sacharias. 3) Paa Venstre Fløj: Zebedæus; Job. Hver er i sit Rum med lige Malning og Forgyldning, som de øvrige, hver ½ Alen høje, hver har skrevet sit navn paa et langt Cingulo som han holder, men de som ere understrøgne kand vanskelig sees i Sær Job som alene blev sagt at have været. – Omkring disse, ligesom end meere over hvær af de øvrige Billeder, ere kunstige Zirater af Udskaaret Træ: Taarne, Himle etc. – Dette er Altar-Tavlen som kand lukes til. Der oven staar aller øverst et højt Crusifix og ved den Høyre side uden Tvivl Johannes og ved den Venstre Maria med en gylden Crone paa og Holder en Slange med sin Venstre Haand, men Slangen har et runt Hoved. Uden paa Fløjene ere malede med gamel Kunst og forgyllede adskillige Billeder, som ikke saa vel kand sees hvad det skal være. Nederst sees Christus med 6 Apostle paa hvær Side malede i halv Skikelse.¹⁶⁸

Kommentar

På bakgrunn av stilkritiske vurderinger, er det grunn til å anta at det var samme verksted som produserte alterskapets predella og fløyer.¹⁶⁹ Likheter kan best sees ved en sammenligning mellom representasjonen av engelen Gabriel på fløyenes bebudelsesmaleri, og evangelisten Johannes på predellaen. Begge har skulderlangt hår som er trukket bort fra pannen og er rakt øverst, og prydet av korketrekkerer fra toppen av ørene og nedover. Begge har kraftig nese som danner en rak linje fra neserot til tuppen.

Kommentar om eldre maleri under dagens bebudelsesmaleri

¹⁶⁸ Wolff (1930) 1942, 9f.

¹⁶⁹ Takk til Miriam Hoffmann for konstruktive diskusjoner om stilistiske likheter mellom predella og fløyer både på dette skapet og på Mariaskapet.

Engelstad skriver i 1936 at fløyenes bebudelsesmaleri er sekundært.¹⁷⁰ De eldre maleriene har bestått av to felt over hverandre. Malerikonservator ved NIKU, Tone Olstad, utførte systematiske I.R-undersøkelser av de to fløymaleriene i perioden 2007–2009.¹⁷¹ Resultatet bekrefter Engelstads antakelse om fire billedfelter. Motivet på øvre



Figur 14. Trondenes kirke, Sør-Troms: Birgittaskapet, første stand. 1500. I Trondenes kirke, søndre alter i koret. Foto: Geir Gabrielsen, STM.

¹⁷⁰ Engelstad 1936, 299.

¹⁷¹ Olstad 2010, 19ff.

felt på venstre fløy ble ikke identifisert, bortsett fra at det viste to personer, den ene med glorie, trolig jomfru Maria. De andre tre lot seg identifisere. Nedre felt på venstre fløy ble tolket som Kongenes tilbedelse, øvre felt på høyre fløy som bebudelsen og nedre felt på samme fløy som Jesu fødsel. Olstad presenterer to hypoteser om når fløyene ble overmalt, den ene at det skjedde på et verksted like etter at skapet kom til Trondenes, den andre at det skjedde på verkstedet i Tyskland, før det ble fraktet til Norge. Uansett hvilken av disse to forklaringene som er riktig, innebærer begge at fløyenes yttersider var prydet av bebudelsen etter at alterskapet ankom Trondenes.

3.5.3. *Birgittaskapet*

Datering: Begynnelsen av 1500-årene (Engelstad 1936, 301); ca. 1500 (von Bonsdorff 1998, 32ff)

Produksjon: Maleriene av Justus v. Gent, skulpturen av de ”lybeckske stenmadonnaers mester” (Bugge 1932); Trolig Lübeck-arbeide, meget sterkt nederlandsk influert så vel i plastikk som i maleri (Engelstad 1936, 301); Lübeck, den sentrale figurgruppen dog av rhinsk opphav (von Bonsdorff 1998, 37f) (jfr. kommentar om produksjon under 3.5.1, se ovenfor).

Antatt proveniens: Trondenes.

Plassering: Trondenes kirke, søndre alter i koret.

Material: Eik.

Mål: Korpus: b. 190 cm, h. 166 cm, d. 35,5 cm. Predella: b. 190 cm, h. 50 cm.

Alterskap med malte fløydører og predella (Fig. 14 og 15).¹⁷² Korpus er inndelt i tre partier med en skulptert figur eller figurgruppe i hvert felt: i midten Anna-selv-tredje, til venstre St. Birgitta, til høyre St. Katarina av Vadstena. Maleriet på innsiden av venstre fløy forestiller de titusen martyrer foran keiser Hadrian, innsiden av den høyre fløy viser de titusen martyrer som tortureres og drepes. Maleriene på utsiden av de to fløyene danner samlet en ikonografisk helhet: den Hellige slekt. Her består den av på venstre

¹⁷² Alterskapet omtales av følgende forfattere (i utvalg): Bergesen 2011, 36ff; von Bonsdorff 1998, 32ff; Bugge 1932, 23, ill. s. 18, 19 og 21; Bugge 1933, 255; Bull Enger 2005, 51; Eidnes 1971, 194f; Eidnes 1987; Engelstad 1936, 21, 88ff, 158f, 164, 166f, 172, 176, 300f, ill. Pl. 80–81; Fett 1909, 129, ill. s. 128; Fett 1925, 236; Helland 1899, 88; Lange 1982, 4f, ill. s. 5; Liepe upublisert; Lysaker (1958) 1978, 122ff; Lysaker 1976; 401ff; Nicolaissen 1911, 23; Nicolaysen 1862–1866, 697; Nordhagen 1981, 378f, 396f; Nordhagen 1994, 42f; Olstad 2010; Ryjord 1930, 43; Sandtrø og Stein 2003; Wentzel 1937, 210; Wolff (1931) 1942, 9ff.

fløy, av St. Anna, jomfru Maria, Jesusbarnet, Josef og Annas tre ektemenn, Joakim, Kleofas, og Salome. På høyre fløy synes til venstre, Maria Salome med ektemannen Sebedeus (bak) og barna Johannes evangelisten og Jakob d.e. (foran), og til høyre vises Maria Kleofas med ektemann Alfeus (bak) og barna, Jakob d.y., Barnabas, Simon Zelotes og Judas Thadeus (fremme). Predellaen utsmykkes av en pasjonsserie bestående av fem malte motiver: Tornekroningen, Korsbæringen, Korsfestelsen, Nedtakelsen fra korset og Begravelsen.



Figur 15. Trondenes kirke, Sør-Troms: Birringskapet, andre stand. 1500. I Trondenes kirke, søndre alter i koret. Foto: Birger Lindstad © Riksantikvaren.

Nannestad 1: Almanakkoptegnelser (1750)

Altar-Tavlen er af same Kaastelinge Arbejde som de 2dre; deelt i 3 Rum. I det middelste Maria kronet og med Barnet, der hos et 2det Billede, som holder en Bog i Haanden, til hvilken Barnet af Mariæ Arm ræker sig og blader i Bogen. I hvert av de 2dre Rum baade paa Højre og Venstre Side staar et Billdede. Uden over dette ere 2 Døre, som kand lukes til, paa hvilke inden og uden ere

adskillige Billeder malede og forgylte med skjønt gameldags Arbeide. Neden under disse Døre nest ved Altaret er på adskillige Rum afmalet Lidelsens Historie.¹⁷³

Kommentar

I bakgrunnen på det venstre fløymaleri er det malt to små våpenskjold, henholdsvis våpenet til Lübeck by og Lübecks Bergenskontor.¹⁷⁴ von Bonsdorff knytter disse til antakelsen om at skapet ble produsert i Lübeck, og at bestilling og frakt av skapet ble gjort gjennom Lübecks Bergenskontor.

3.5.4. Kvæfjord 1 (C 3215)

Datering: 1520 (Engelstad); 1520 (Thiesen)

Produksjon: Benedict Dreyer (Bugge 1932, 33–34; Fett 1925, 234; Goldschmidt 1921, 23; Habicht 1934, 130); Benedict Dreyer, malerier av en av Lucas Cranachs elever i Lübeck (Engelstad 1936, 293); Benedict Dreyers verksted, malerier av Albrecht Altdorfer (Thiesen 2007, 223 og 232) (jfr. kommentar om produksjon under 3.5.1, se ovenfor).

Antatt proveniens: Trondenes.

Plassering: Kulturhistorisk Museum, Universitetet i Oslo. Eiet av Kvæfjord kirke ved ankomst til museum (1863).

Material: Eik

Mål: h. 129 cm, b. 113 cm.

Alterskap med korpus, malte fløyer, uten predella (Fig. 16 og 17).¹⁷⁵ Korpus er inndelt i tre partier, som hvert krones av en baldakin. I hvert parti står en skulptert figur. Figurene identifiseres av innskrifter i glories rundt hodene. Fløyene har malerier på inn- og utside. Innsidene er delt i to felt – tilsammen fire – som hver viser to helgener i et rom, mens hver utside i sin helhet opptas av et helgenbilde.

¹⁷³ Wolff (1930) 1942, 11f.

¹⁷⁴ von Bonsdorff 1998, 37.

¹⁷⁵ Alterskapet omtales av følgende forfattere (i utvalg): Brodahl 1925, 113f; Bugge 1932, 33f; Bull 1912, 204, 236; Busch 1943, 110; Engelstad 1933, 11; Engelstad 1936, 23, 111, 123, 174–179, 183, 186, 188, 189, 192, 209, 291ff, ill. pl. 13–143 (nr. 121), Fett 1925, 234; Fett 1932, 70f, 77f, ill. S. 83; Fett 1938, 121f, ill. s. 114, 115 og 162; Goldschmidt 1921, 24; Gundhus 1979, 38f, ill. s. 39; Hohler upublisert; Liepe upublisert; Lysaker (1958) 1978, 125; Nicolaysen 1862–1866, 693; Nordhagen 1981, 378, 407, ill. s. 400, 403; Nordhagen 1994, 42, ill. s. 61; Thiesen 2007, 223–232, Universitetets Oldsaksamling. Fører 1932, 136, Wentzel 1937, 210; Wolff (1931) 1942, 14f.

Figurene i korpus er i midten Hellig Olav, til venstre St. Antonius og til høyre St. Egedius. Innsiden av venstre fløy, viser øverst St. Margareta og St. Nikolaus, og nederst St. Andreas og St. Barbara. Maleriet på innsiden av høyre fløy viser øverst en uidentifisert biskop og St. Katarina, og nederst henholdsvis St. Birgitta og St. Kristoffer. Utsidens malerier viser på høyre fløy en eldre konge og på venstre fløy en yngre konge – begge med usikker identitet.¹⁷⁶ Skapet mangler predella.



Figur 16. Kvæfjord kirke, Sør-Troms: Kvæfjord 1-skapet, første stand. 1520. I KM, UiO, acc.nr. C3215. Foto: Erik Irgens Johnsen, KM, UiO.

Nannestad 1: Almanakkoptegnelser (1750)

Træ-altare med en liden – dog meget yperlig Arbeide, som er tagen fra Tronæs – Altar-Tavle, hvorpaa sees: 1. Midt i St: Olai Billede med Krone, trædende med sin Venstre Fod paa en Drage og holdende i sin Venstre Haand et Begere med Laag. I den Gloria om hans Hoved staar *Sancte Olef.* – 2. Ved den eene Side staar St Egideus, der holder en aaben Bog for sig i Højre Haand, og i Venstre holder Fremføderne af en Hind, i sin venstre Arm fører han et spyd. Paa hans Klæders

¹⁷⁶ Thiesen foreslår St. Knut og St. Eirik (Thiesen 2007, 223–232).

Søm leses *Sanctus Ejelfus*, og i den Gloria om hans Hovet sees disse Ord: *Sante Egide*. – 3. St. Antonius med stort Skiæg og en aaben Bog i sin Venstre Haand for Sig, ved hans Venstre Side staar et Svin og ved den Højre sidder et Barn som griber med sin Højre Haand Antonii Kiortel-Flig.

Denne Altar-Tavle Kand tillukes med 2de Fløje. Paa den eene side staar St. Andreas med sit X i Venstre Haand og en lukt Bog i den Højre. Ved Siden staar en kronet Qvinde holdende en



Figur 17. Kvæfjord kirke, Sør-Troms: Kvæfjord 1-skabet, andre stand. 1520. I KM, UiO, acc.nr. C3215. Foto: KM, UiO.

Kalk med begge Hænder. Der oven over sees tvende Billeder, det ene med en høj Hue, lange Klæder og en Bog i begge hænder, i dets Venstre Arm ligger en Bispe-Stav. Det 2det Billede holder i sin Venstre haand et Patriarchal og viser en Qvinde, der har sleme Kløer i stæden for Fødder.

På den 2den Fløy sees et Billede, som med begge Hænder støter sig paa sit Spyd, seer sig tilbage over sin venstre Skulder, hvor en Engel sees siddende, omgivet med en gylden Himmelske Gloria, holder i sin Venstre Haand en Globus og med sin Højre Haands Pegefing viser til spydets øverste spitz. Derhos staar et andet Billede, en

Qvinde med en lang Kaabe og holdende een aaben Bog i begge Hænder. Der oven over staar 2 Billeder; Det 1ste: en Qvinde kronet, holdende et blot Sverd til Jorden med sin Venstre Haand og en tynde i sin Højre haand. Det 2det Billede har en høj Hue paa, en Bog i den Venstre Haand og en Bispestav i den Højre.

Uden paa hver af disse Fløje staar malet en Konge med Scepter og Krone; uden Tvil St. Olaus.¹⁷⁷

¹⁷⁷ Wolff (1930) 1942, 14f.

3.6. Løse skulpturer og usikkert alterskap

3.6.1. *Krusifiksgruppe Trondenes*

Datering: Helgenskulpturene 1460–1480, krusifikset ”antakelig slutten av 1400-årene”

(Engelstad 1936, 301f)

Produksjon: Trolig Lübeck (Engelstad 1936, 302).

Antatt proveniens: Trondenes kirke.

Plassering: Trondenes kirke i koret, på øvre kant av høyalterskapets korpus.

Material: Eik

Mål: Sidefigurene, iberegnet postamentene: h. 74 cm.

Et krusifiks og to rundskårne helgenfigurer, henholdsvis en hellig biskop (muligens St. Nikolaus) og St. Margareta (Fig. 18).¹⁷⁸ Sidefigurene, men ikke krusifikset, står på sekskantete postamenter. Biskopen har sin høyre hånd løftet i velsignelsesgest, den venstre har opprinnelig holdt rundt bispestaven (som er borte i dag).

I følge Engelstad stammer begge helgenfigurene antakelig fra ”ett og samme alterskap”.¹⁷⁹ Imidlertid kan det faktum at figurene er rundskårne også indikere en opprinnelig frittstående plassering, inkludert muligheten av at figurene allerede fra begynnelsen har vært montert på alterskapet der de står i dag.¹⁸⁰ I følge Joseph Braun, var krusifiksgrupper øverst på alterskap én av flere typer bekroninger på alterskap i senmiddelalderen.¹⁸¹ Korsfestelsesgruppene på et alterskap i Hald kirke i Danmark (arrangemang før 1924) og på alterskapet i Tiefelbronn Pfarrkirche i Tyskland viser et tilsvarende proporsjonelt forhold, både mellom krusifiks og helgenskulpturer og mellom korsfestelsesgruppen og alterskapets korpus, som på Trondenes. På begge disse skapene er det kun helgenfigurene som står på postamenter, mens krusifiksene har en annen festeanordning.

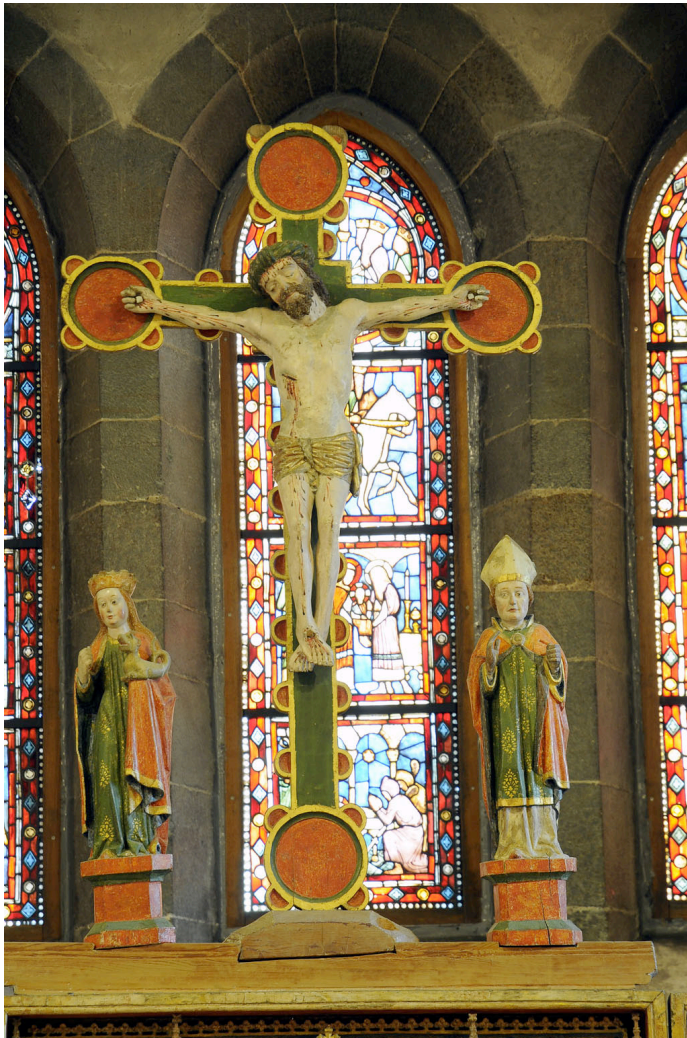
¹⁷⁸ Krusifiksgruppen omtales av følgende forfattere (i utvalg): Engelstad 1936, 177, 186, 301f; Eidnes 1971, 194; Nicolaysen 1862–1866, 697; Olstad 2010; Sandtrø og Stein 2003.

¹⁷⁹ Engelstad 1936, 302.

¹⁸⁰ Takk til Sissel Plathe for drøfting av disse skulpturene da jeg besøkte Nationalmuseet i 2009; Engelstad 1936, 299.

¹⁸¹ Braun 1924, 359f. Se også illustrasjoner: Tafel 265–267.

Det er imidlertid flere forbehold som taler mot en slik antakelse. De bevarte korsfestelsesgrupper som fungerer som bekroning på alterskap er kalvariegrupper,



Figur 18. Trondenes kirke, Sør-Troms: krusifiksgruppe, fra venstre: S. *Margareta*, *Krusifiks* og *hellig biskop*. Helgenfigurer: 1460–1480; krusifiks: muligens slutten av 1400-årene. I Trondenes kirke, bekroning på høyalterskapet. Foto: Geir Gabrielsen, STM.

av at skulpturene hadde hvit overmaling da han så dem på 1930-tallet, slik at han bedømte utførelsen som ”mindre bra” enn hva han ellers ville ha gjort. Diskrepansen i dateringene er ikke så stor at de ulike gjenstandene ikke kan ha vært laget omtrent på samme tid. Skapet dateres av von Bonsdorff til 1460–1470, helgenfigurene dateres av

bestående av jomfru Maria og St. Johannes som flankerer et krusifiks, mens korset på toppen av skapet på Trondenes har to andre helgener som sidefigurer. I følge Engelstad er helgenfigurene trolig fra Lübeck og krusifikset av hjemlig norsk tilvirkning, mens selve alterskapet (i følge Jan von Bonsdorff) er fra Lüneburg.¹⁸² Dersom dette skulle stemme, er alterskapets ulike deler produsert minst tre forskjellige steder. Antakelsen om sprikende verkstedstilhørighet støttes av de åpenbare stilistiske ulikhetene mellom krusifikset,

de to helgenene og

høyalterskapets figurer.

Imidlertid kan Engelstads

vurderinger ha blitt forstyrret

¹⁸² Engelstad attribuerte skapets figurer og predellaens malerier til Bernt Notke (Engelstad 1936, 302).

Engelstad til 1460–1480, mens krusifikset av Engelstad dateres til ”antagelig slutten av 1400-årene” – det siste en formulering som antyder en viss usikkerhet.

Selv om man ikke helt kan utelukke en opprinnelig plassering øverst på høyalterskapet, har arrangementet en *ad hoc*-karakter som gjør det vanskelig å anvende krusifiksgruppen som grunnlag for slutninger om høyalterskapets bruk. Avhandlingens funksjonsanalyser vil primært ta utgangspunkt i at de sekundære figurene ikke var en del av alterskapet fra begynnelsen. I enkelte tilfeller vil likevel muligheten for at de var det trekkes inn og diskuteres.

3.6.2. *Skulpturgruppe, Kvæfjord 3 (C 3217–3220)*

Datering: Antakelig 1520-årene (Engelstad 1936, 294); 1520 (Thiesen 2007).

Produksjon: Dreyer eller hans verksted (Engelstad 1936, 295; Fett 1925, 234); samme mester som Sunniva og Maria Magdalena fra Karlsøy kirke (Bugge 1932, 34); Dreyer-relatert verksted (Thiesen 2007) (jfr. kommentar overfor under 3.5.1).

Antatt proveniens: Trondenes

Plassering: Kulturhistorisk Museum, Universitetet i Oslo. Eiet av Kvæfjord kirke ved ankomst til museum (1863).

Material: Eik

Mål: C 3217 (fløydøren): h. 90 cm, b. 49 cm. C 3218 (St. Hieronymus): h. 70 cm, b. 22 cm, d. 17,5 cm. C 3219 (St. Antonius): h. 71 cm, b. 23 cm, d. 13 cm. C 3220 (St. Florianus): h. 69 cm, b. 22 cm, d. 13 cm.

Tre helgenfigurer og en fløy (Fig. 19, 20 og 21). Figurene er St. Hieronimus, St. Antonius og St. Florianus. Fløyens malerier viser på den ene siden en biskop, og på den andre siden St Andreas.¹⁸³

Nannestad 1: Almanakkoptegnelser (1750)

[...] Paa den Nordre Veg i Choret henger en liden Tavle, som og er tagen av Tronæs Kirke, hvorpaa staar malet St: Antonius med et skaldet Hoved, lidet graat Haar, meget stort Skiæg og side Klæder, holdende i Højre Haand et tænt Lys, i Venstre Haand et Spyd. Ved den Venstre Side

¹⁸³ Skulpturgruppen omtales av følgende forfattere (i utvalg): Eidnes 1971, 194; Engelstad 1936, 177, 186, 302; Hohler upublisert; Nicolaysen 1862–1866, 697; Liepe upublisert.



Fig. 19. Kvæfjord kirke, Sør-Troms: skulpturgruppe fra skulpturgruppe Kvæfjord 3. 1520-tallet. I KM, UiO, acc.nr. C 3218–3220. Foto: Erik Irgens Johnsen, KM, UiO.

staar et Svin med en Bielde om Halsen. Paa den 2den Side af denne Tavle sees St: Olaus maaled, med Krone og en Kalk med Laag paa i den Højre og et Spyd i den Venstre Haand, under Fødderne en Drage med et Menneske-Hoved kronet, med Kløer og lang Hale. På den Søndre Side i Choret henger lige saadan Tavle hvorpaa er malet St: Andræas, imellom begge Hænder et X og en Bog i begge Hænder. [...].¹⁸⁴

Kommentar

Engelstad antar at de fire gjenstandene opprinnelig hørte sammen i ett og

samme alterskap. Dette støttes av at figurene er av lik høyde og samsvarer stilmessig med

hverandre. Figurenes uthulede baksider indikerer en opprinnelig plassering i et alterskap, og fløyen, som kan dateres til samme tid som figurene, er laget til et lite skap av den størrelse som figurene passer inn i.



Fig. 20. Kvæfjord kirke, Sør-Troms: maleri av biskop på fløy fra skulpturgruppe Kvæfjord 3. 1520-tallet. I KM, UiO, acc.nr. C 3217. Foto: Erik Irgens Johnsen, KM, UiO.

I følge Nannestads almanakk, hang fløydøren C 3217, på korets søndre vegg i Kvæfjord kirke.¹⁸⁵ Han beskriver den ene siden av fløyen, og opplyser at en lik fløy henger på den nordre korveggen. Sistnevnte (som ikke er bevart) var, i følge Nannestad, opprinnelig plassert i Trondenes kirke. De tre figurene omtales ikke av Nannestad men ankom Kulturhistorisk museum, Oslo fra Kvæfjord kirke, sammen med fløydøren og to alterskap. Vesentlige detaljer ved fløydørens maleri stemmer overens med beskrivelsen. Det styrker antakelsen om at Nannestads

¹⁸⁴ Wolff (1931) 1942, 15.

¹⁸⁵ Wolff (1931) 1942, 14.



Figur 21. Kvæfjord kirke, Sør-Troms: Maleri av St. Andreas på fløy fra skulpturgruppe Kvæfjord 3. I KM, UiO, acc.nr. C 3217. Foto: KM, UiO.

beskrivelse omhandler nettopp C 3217.¹⁸⁶ Resonnementet svekkes noe av at den delen som spesifikt omtales som å ha kommet fra Trondenes (fløyen på korets nordre vegg), ikke lenger eksisterer, og at tre av de fire fragmentene, dvs. helgenfigurene, ikke er omtalt i skriftlige kilder.

3.6.3. Skulpturgruppe, Ibestad (TSNK 14 og 15)

Datering: 1470–1480-tall (von Bonsdorff);¹⁸⁷ 1490 (Engelstad 1936, 308)

Produksjonssted: Hermen Rode (Bugge 1932); Lübeck-arbeide av Rodes skulpterende mestersvenn (Engelstad 1936, 308); Lübeck (von Bonsdorff)¹⁸⁸ (jfr. kommentar overfor under 3.5.1).

Antatt proveniens: Trondenes.

Plassering: Tromsø Museum. Eiet av Ibestad kirke ved ankomst til

museum.

Material: Eik

Mål: Anna-selv-tredje: h. 60 cm, b. 21 cm, d. 14 cm. Biskop: h. 64 cm, b. 20 cm, d. 12 cm.

To skulpturer som forestiller Anna-selv-tredje og en hellig biskop (Fig. 22 og 23).¹⁸⁹

Kommentar:

Engelstad antar at de to skulpturene opprinnelig var plassert i ett og samme alterskap.¹⁹⁰

Dette støttes av at figurene er av lik høyde og samsvarer stilmessig med hverandre.

Figurenes uthulede baksider indikerer en opprinnelig plassering i et alterskap.

¹⁸⁶ Wolff (1931) 1942, 15: Beskrivelsen opplyser at St. Andreas på Bildet holder boka med begge hender, mens korset er i mellom hendene. Det stemmer overens med det ene av fløyens malerier.

¹⁸⁷ I Bergesen 2004, 29 og 32.

¹⁸⁸ I Bergesen 2004, 29 og 32.

¹⁸⁹ Skulpturgruppen omtales av følgende forfattere (i utvalg): Bergesen 2004, 29 og 32; Bugge 1932, 26f, ill. s. 25; Engelstad 1936, 66f, 159, 177, 307, ill. pl. 50; Horst 1878, 312; Karling 1946, 144; Kempff 1994, 199ff, ill. s. 199; Liepe upublisert; Nicolaissen 1899, 37; Nicolaissen 1903, 39 nr. 345, 346; Nicolaissen 1915–1916, 165–167, ill. s. 165f; Wolff 1931, 17.

¹⁹⁰ Engelstad 1936, 308.



Figur 22 og 23. Ibestad kirke, Sør-Troms: hellig biskopfigur (over) og Anna-selv-tredje (under) fra skulpturgruppe Ibestad. 1470–1480-tall. I TM, UiT, acc.nr. TSNK 15. Foto: Mari Karlstad, TM, UiT.



To skriftlige kilder, en fra synfaring i Ibestad kirke fra 1654 og Nannestads almanakk fra 1750, opplyser at det har vært en gammel (forstått som katolsk) altertavle i Ibestad kirke. I Synsforretningen står følgende:

Altertaffle berettis at Sahl. Mester Peder Skiieldrup schal haffue Loffuid til Kierchen, och Ingen Endnu er fremkommen *Vden en Liden som er tagen i Trondenes Kierchen* [forfatterens utheving].¹⁹¹

Det sto altså et lite alterskap i Ibestad kirke tidlig på 1600-tallet som hadde blitt hentet fra Trondenes. De to bevarte figurene på Tromsø museum (TSNK 14 og 15) er av lite format og kan ha tilhørt det alterskapet som omtales i innberetningen. I Nannestads

almanakknedtegnelser beskrives ikonografien i et lite alterskap som sto i Ibestad kirke da Nannestad besøkte kirken i 1750. Der står det:

Altaret er af Steen: Altar-Tavlen heel gammel, liden, med 2. Døre for. Mit i den er et Rum in forma piramidis, nesten tillukt med Gameldags Snit-Verk ∴ Træ-Kniplinger, Hvor Reliqua sine Dubio har været forvaret; nu er det tomt. Ved den højre Side staar Maria med Barnet, paa Venstre ∴ mod Synden, sees et 2det billede, af hves Arme er afstødt noget, saa at ej kand vides, hvem det skal være; altsamen meget gamelt, heel vel giort, ringe stafferet, nu gandske forsømt,

¹⁹¹ RiA, Synfaring i Ibestad kirke, 1654, Danske Kanselli, Skapsaker, Skap 14, pk. 157–158 Lit. H. Kilden viser til tiden da Peder Scheldrup var biskop i Trondheim 1622–1642, og omtales blant annet av Lysaker (1978, 125) og Hansen (2000, 151f).

som alting her i menigheden.¹⁹²

Nannestad omtaler jomfru Maria og en uidentifisert helgen, mens TSNK 14 og 15 viser Anna-selv-tredje og en hellig biskop. Dessuten beskriver Nannestad de to skulpturene som dårlig staffert og forsømt. Det stemmer heller ikke med Ibestadgruppen, dens staffering er svært godt bevart. Samtidig er det ikke lett å bestemme hva Nannestad kan ha ment med formuleringer som ”ringe stafferet” eller et ”billede af hves Arme er afstødt noget”. Var bildene stygt malt eller var malingen dårlig, og var det mye eller lite av armen som var borte? Man kan ikke helt se bort fra at Nannestad har forvekslet St. Anna med jomfru Maria, eller at han ikke klarte å identifisere en hellig biskop.

3.6.4. Skulpturgruppe, Sand (TSNK 10 og 11)

Datering: 1500–1525 (Engelstad 1936, 303); 1500-tallets første halvdel (von Bonsdorff 2004)¹⁹³

Produksjon: Anna-selv-tredje er muligens av Hermen Rode, mens St. Maria Magdalena er av barokk karakter (Bugge 1932); nederrhinskt/tysk kunstområde (Engelstad 1936, 303); ukjent (von Bonsdorff 2004)¹⁹⁴ (jfr. kommentar overfor under 3.5.1).

Antatt proveniens: Trondenes

Plassering: Tromsø Museum. Eiet at Sand kirke ved ankomst til museum.

Material: Eik

Mål: TSNK 10 (Anna-selv-tredje): h. 107 cm, b. 47 cm, d. 20 cm. TSNK 11 (St. Maria Magdalena): h. 98 cm, b. 35 cm, d. 17 cm.

To helgenfigurer som opprinnelig trolig har tilhørt ett og samme alterskap (Fig. 24 og 25).¹⁹⁵ Begge figurene er uthulet bak og er av relativt lik størrelse. De forestiller henholdsvis Anna-selv-tredje (TSNK 10) og St. Maria Magdalena (TSNK 11). Anna-selv-tredje har hodeduk og halslin og står frontalt med en kronet Maria på sin høyre arm, og et barhodet og barfotet Jesusbarn på sin venstre arm. St. Maria Magdalena står

¹⁹² Wolff 1931, 17.

¹⁹³ Se Bergesen 2004, 29 og 32.

¹⁹⁴ Se Bergesen 2004, 29 og 32.

¹⁹⁵ Skulpturgruppen omtales av følgende forfattere (i utvalg): Bergesen 2004, 29 og 32; Bugge 1932, 30; Engelstad 1936, 138, 159, 187, 302f, ill. Pl. 173; Liepe upublisert; Nicolaissen 1903, 89 nr. 804, 805; Nicolaissen 1909, 135–137, ill. S. 135.



Figur 24 og 25. Sand kirke, Sør-Troms: Maria Magdalenafigur (over) og Anna-selv-tredjefigur (under) fra skulpturgruppe Sand. 1500-tallets første del. I TM, UiT, acc.nr. TSNK 11. Foto: Mari Karlstad, TM, UiT.



frontalt, holdende en salvekrukke i sin venstre hånd, og krukkenes lokk i sin høyre. Håret er langt og lokket, og helgenen er kledd i profan drakt, deriblant en ”Krüseler” (et tysk hodeplagg fra 1500-tallet). Det meste av bemalning og forgylling er borte fra begge skulpturene.

Kommentar

De to figurene var i Sand kirkes eie før ankomst på Tromsø Museum i 1887. Ingen skriftlig kilde omtaler dem spesifikt, men biskop Nannestad skrev i 1750 i sin almanakk at: ”Der findes adskillige malede og forgylte Billeder [i Sand kirke], som ere tagne af Tronæs Kirke, og ere sate i Skrifte-Huset”.¹⁹⁶ Det er ingen bevis for at nettopp TSNK 10 og 11 var to av de gjenstandene Nannestad observerte i skriftehuset i 1750, men det kan heller ikke utelukkes. Dermed er det mulig, men langt fra sikkert at de to figurene opprinnelig sto i Trondenes kirke.

3.6.5. Alterskap på Bergen Museum (B.M. 3272 / MA 230)

Datering: Slutten av 1400-årene (Bugge 1932); slutten av 1490-årene (Engelstad, 1936, 296).

Produksjonssted: Bergen (Fett 1925); Lübeck, av Henning von der Heide eller en av hans elever (Engelstad 1936, 269). (jfr. kommentar overfor under 3.5.1)

Antatt proveniens: Trondenes kirke eller annen kirke

Plassering: Bergen Museum. Eiet av Ålesunds skole ved ankomst til museum.

¹⁹⁶ Wolff 1931, 17.

Material: Eik

Mål: h. 112 cm, b. 71 cm.

Lite alterskap med korpus og malte fløyer (Fig. 26 og 27).¹⁹⁷ I korpus er én



Figur 26. Muligens Trondenenes kirke: alterskap, Universitetsmuseet i Bergen, første stand. Slutten av 1400-årene. I UMB, UiB, acc.nr. B.M. 3272 / MA 230. Foto: UMB, Fotoavdelingen.

skulpturgruppe med Annaselv-tredje. Venstre fløymaleri på innsiden forestiller St. Katarina, og innsiden av høyre fløy viser St. Dorothea. Maleriene på fløyenes utside viser på venstre side Hellig Olav og på høyre side St. Sunniva. Skapet mangler predella.

Kommentar

Den tidligste kilde som omhandler skapet er

Journal for Bergens

Museums historisk-antiquariske Afdeling fra 1875–86 (i praksis museets tilvekstprotokoll for denne gjenstanden). Den opplyser om skapet at: ”Det har oprindelig tilhørt Trondenæs Kirke i Tromsø Amt og har i de sidste Aar været opbevaret paa Aalesunds Skole”.¹⁹⁸ Ålesunds skole var Ålesund Offentlige Høyere Allmenskole, på folkemunne kalt Latinerskolen.¹⁹⁹ Her fantes i følge boken *Ålesunds Museum gjennom 30 år* (1934)

¹⁹⁷ Alterskapet omtales av følgende forfattere (i utvalg): Bendixen 1911, 45ff; Brodahl 1925, 113f; Bugge 1932, 26; Bugge 1933, 255; Busch 1943, 101, 104, ill. Fig. 397; Engelstad 1933, 11; Engelstad 1936, 82ff, 159, 178, 183, 190, 193, 295f, ill. Pl. 72–73; Fett 1909, 129, ill. 128; Fett 1925, 236; Fett 1938, 140; *Journal for Bergens Museums historisk-antiquariske Afdeling 1875–86*, fol. 44r (signatur B.M.A. F 31); Liepe upublisert; Lorange 1878, 335; Lysaker 1958, 125; Nordhagen 1981, 378f, ill s. 379; Nordhagen 1994, 42f, ill s. 60; Paatz 1939, 167f, 223; Stange 1967, 219.

¹⁹⁸ *Journal for Bergens Museums historisk-antiquariske Afdeling 1875–1886*, fol. 44r (signatur B.M.A. F 31). Takk til Henrik von Achen for oppsporing av denne kilden.

¹⁹⁹ Einar Knudsen, *Ålesunds Museum gjennom 30 år* (1934). Takk til konservator Edvard Molvær, Sunnmøre Museum for opplysninger om Ålesunds skole.

”en liten samling av særlig naturhistorisk interesse, foruten enkelte flintsaker og gjenstander av etnografisk art. Disse samlingene var også åpne for publikum”.²⁰⁰



Figur 27. Muligens Trondenes kirke, Sør-Troms: alterskap, Universitetsmuseet i Bergen, andre stand. Slutten av 1400-årene. I UMB, UiB, acc.nr. B.M. 3272 / MA 230. Foto: UMB, Fotoavdelingen.

å være ryddig og etterrettelig. Både pris og detaljerte opplysninger, om ikke nødvendigvis funnsted, gis om flere av bergartene, de utstoppede dyrene og utstyret til naturfagtimene. I lys av dette er det naturlig å tro at personalet ved skolen faktisk hadde fått opplysninger om at alterskapet kom fra Trondenes fra en kilde de oppfattet som troverdig, en

Samlingen, som ble etablert i 1863 fungerte som en av forløperne til Ålesund Museum som ble åpnet i 1903. Ålesunds skole utgav årlige rapporter fra og med sin etablering i 1863. I noen av disse ble det redegjort for hvilke gjenstander som fantes i skolens fysikalske og naturhistoriske samlinger, og hvilke bøker som fantes på biblioteket.²⁰¹ Hovedsakelig er det bergarter, utstoppede dyr, og diverse utstyr for å gjøre eksperimenter i fysikk som beskrives. Den antikvariske samling omtales kun ved en anledning, i samband med at folk i nrområdet oppfordres til å gi ”tilsynelatende verdiløse gjenstander” til Ålesunds skole ”til Oplysning og Berigelse av Kundskaben om vort Lands ældste Beboelsesforhold”.²⁰² Alterskapet er ikke nevnt være seg her eller annet sted.

Man kan eventuelt vurdere troverdigheten i påstanden om at dette alterskapet opprinnelig kom fra Trondenes ut fra hvor troverdige opplysninger om andre gjenstander i samlingen er. I den forbindelse gir rapportene et overordnet inntrykk av at samlingsansvarlig har ambisjoner om

²⁰⁰ Knudsen 1934,13.

²⁰¹ Indbydelsesskrift til Den offentlige Eksamen i Aalesunds offentlige Skole for den høyere Almendannelse 1873, 16–27.

²⁰² Indbydelsesskrift til den offentlige Examen i Aalesunds Lærd- og Realskole, Bergen 1886, 18.

opplysning de brakte videre til Bergen Museum. Problemet er at vi ikke kjenner til hvilken kilde de har fått opplysningen fra, og troverdigheten til denne kilden. Det er lite sannsynlig at skapet ankom Ålesund direkte fra Trondenes kirke, i og med at det ikke nevnes i de mange inventeringene fra 1700-tallet og tidlig 1800-tall (se sitater i avsnitt 3.2 ovenfor).

Alterskapet kan hypotetisk sett ha vært ett av fire alterskap som var i kirkens skip mot slutten av 1600-tallet. Hans Egede skrev til Arne Magnusson i sitt brev fra før 1721 at det har vært fire katolske alterskap i skipet i Trondenes kirke frem til tidlig 1700-tall, og at to av disse muligens fremdeles var i kirken da brevet ble skrevet (jfr. avsnitt 3.2.1).²⁰³ Skapet på Bergen Museum antas av mange forskere å ha vært et av disse. Da Egede skrev brevet skal to av skipets alterskap ha vært levert til to av kapellkirkene i Trondenes sogn. De to andre alterskapene i skipet skal (ut fra kildens noe tvetydige ordlyd) enten ha vært i kirken fremdeles på Egedes tid, eller blitt flyttet fra kirken (til ukjent sted). Dersom de fremdeles sto i kirken, har de etter alt å dømme blitt fjernet en gang før 1743, da major Peter Schnidtlér besøkte stedet.²⁰⁴ I sine *Grenseeksaminasjonsprotokoller* omtaler han kun de tre alterskapene i koret, mens han ikke nevner noe om alterskap i skipet (jfr. avsnitt 3.2.2).

3.7. Alterskapenes plassering i kirkerommet

Plasseringen av de tre alterskapene som i dag står i kirkens kor gir samlet et relativt inkonsistent preg sett i sammenheng med kirkerommets visuelle artikulering, kjente alterdedikasjoner, vernehelgen(er) og ikonografi (Fig. 1 og 50). Mest påfallende er Mariaskapets predella som er for stor for alteret, og dermed står skeivt. Videre umuliggjør alterenes dimensjoner og plasseringer nær respektive sidevegg at Mariaskapets nordre fløy og Birgittaskapets søndre fløy kan åpnes helt, i rett linje med korpus. Et påfallende trekk i oppsetningen som helhet er at høyalterskapet er mindre enn sidealterskapene. I tillegg er Mariaskapets ikonografiske aksentuering av det nordre alterets dedikasjoner svært lavmælt, og kirkens vernehelgener, St. Nikolaus og eventuelt

²⁰³ NB Oslo, Ms fol. 1056 XVIII, "Egede, Hans: Brev til Arne Magnusson".

²⁰⁴ Qvigstad og Wiklund 1929, 405f.

St. Margareta, spiller en relativt underordnet rolle i alterskapenes billedprogrammer.²⁰⁵ Slike diskrepanser stiller spørsmål om hvorvidt korets tre alterskap faktisk står på sine opprinnelige plasser.

Den tyske liturgihistorikeren Joseph Braun redegjør for noe av det begrensede man vet om normer for middelalderens plassering av alterdekorasjoner i sitt omfattende verk, *Der christliche Altar* (1924). Generelt skal relasjonen mellom alter og dekorasjon gi et konsistent inntrykk, noe som innebærer at den visuelle ("für den Blick") enhet mellom altertavle og alter nøye ivaretas.²⁰⁶ Den nedre delen av alterskapenes predella har, i følge Braun, vanligvis samme bredde som alterets *mensa*, mens predellaen ofte er bredere øverst, for å danne støtte for alterskapets fløyer og skulpturer. Konturen fra nedre til øvre kant kan anta ulike former.²⁰⁷

I følge Braun, finnes det ingen allmenne og bindende forskrifter for at ikonografien skal gjenspeile alterets dedikasjon.²⁰⁸ Likevel ble det ved flere anledninger i tidlig og høymiddelalder forordnet at det skulle være slik. Allerede i 816 fastsetter synoden i Celichyt en regel om at de hellige som alteret er innviet til skal representeres på alterdekorasjonen bak, over eller på fronten av alteret.²⁰⁹ På synoden i Trier i 1310 ble det bestemt at man i alle kirker skulle kunne "ein plastisches Bild, ein Gemälde oder doch eine Inschrift finden, die klar erkennen lassen, welchem Heiligen zu Ehren der Altar errichtet sei".²¹⁰ Det er viktig å legge merke til at alterets dedikasjon også kan markeres via andre medier enn bilder.

Det finnes lite empirisk grunnlag for hvordan dekorasjonen gjenspeiler alterdedikasjonene. På bakgrunn av danske forhold drar Elisabeth Kofod-Hansen den overordnede slutningen at alterenes titularer gjerne vises, men uten å være spesielt fremhevet i tavlenes ikonografi.²¹¹ De inngår sideordnet med apostlene og andre helgener

²⁰⁵ Begge disse er representert på maleriet øverst, på innsiden av Kvæfjordskapets venstre fløy. *St. Margareta* er også representert av den kvinnelige helgenfiguren i korsfestelsesgruppen, i dag øverst på høyalterskapet. Flere uidentifiserte biskopfigurer kan opprinnelig ha forestilt *St. Nicolaus*, deriblant biskopfiguren øverst på høyalterskapet.

²⁰⁶ Braun 1924 Bd. 2, 284.

²⁰⁷ Braun 1924 Bd. 2, 348.

²⁰⁸ Braun 1924 Bd. 2, 281.

²⁰⁹ Braun 1924 Bd. 2, 278.

²¹⁰ Braun 1924 Bd. 2, 282.

²¹¹ Kofod-Hansen 2003, 29.

på fløyene. Det samme skal være tilfelle med kirkens patroni. I lys av den ovenfor refererte bestemmelse fra synoden i Trier i 1310, kan man stille spørsmål om det, i enkelte situasjoner, var gjennom andre medier enn bilder som alterets og kirkens dedikasjoner ble formidlet.

I følge Kofod-Hansen, er det normale, sett ut fra danske forhold, at kirkens største alterskap er plassert på høyalteret.²¹² Som oftest bærer alterskapene preg av stor billedrikdom der en rekke sentrale teologiske begrep artikuleres i fremstillinger av begivenheter og personer.²¹³ Hovedmotivene refererer stort sett til sentrale kristne læresetninger, som forløsningen og inkarnasjonen. Hovedmotivene er da eksempelvis Korsfestelsen, Nådestolen, Maria med barnet eller den apokalyptiske madonna.²¹⁴ Apostelrekker og fremstillinger som relaterer til pasjonen hører også hjemme i høyalterikonografien. Sidealterskapene er ofte mindre enn høyalterskapet, og har et mindre omfattende billedprogram.²¹⁵ Ikonografien har vanligvis en annen karakter enn høyalterskapets, og korpus sentrale motiv kan bære preg av andakstbilde, som pietà eller Smertensmannen.

Dagens plassering av korets tre alterskap på Trondenes nevnes med sikkerhet første gang av Nannestad i 1750. Dersom man i tillegg tolker Hans Egedes utsagn om at de tre *fornemste* tavlene sto i koret (se avsnitt 3.2.1) som at de tre *største* skapene sto i koret, er det rimelig å anta at skapene hadde dagens plassering også da Egede var barn på slutten av 1600-tallet. Korets alterskap ser ut til å være større enn de andre skapene med antatt eller mulig proveniens fra kirken, Kvæfjord 1-skapet på Kulturhistorisk museum i Oslo, og Anna-selv-tredje-skapet på Bergen Museum. Trolig er de også større enn de skap som opprinnelig rommet de løse skulpturene som her er tilskrevet Trondenes (med sekundær proveniens fra Ibestad, Sand og Kvæfjord). Denne antagelse forutsetter at sistnevnte figurgrupper har hørt hjemme i såkalte trefigurskap, med tre figurer i hver sin nisje i korpus (slik som Mariaskapet på nordre koralter i Trondenes). Om de i dag løse figurene derimot har vært plassert i to eller tre etasjer på hver side av en sentral figur kan skapene ha vært mye større. Konklusjonen blir at ingenting taler sterkt imot at dagens

²¹² Kofod-Hansen 2003, 30.

²¹³ Kofod-Hansen 2003, 28f.

²¹⁴ Kaspersen 2003, 35ff; Kofod-Hansen 2003, 28f.

²¹⁵ Kofod-Hansen 2003, 29f.

plassering av de tre alterskapene, på høyalteret og korets nordre og søndre altere, er den opprinnelige, men at det heller ikke finnes entydige belegg for at dette faktisk har vært tilfelle.

3.7.1. Mariaskapets plassering i kirkerommet

Mariaskapets predella, bryter flere formale rammer når det står på korets nordre alter. Skapets predella er 62 cm bredere enn alteret, og presser dermed skapet bort fra nordveggen, inn mot korets midtakse. Dette strider mot Brauns opplysninger om at predellaens nedre del ikke skulle være bredere enn alteret, samt at alterskap og alter, samlet skal danne et symmetrisk hele.²¹⁶

Plasseringen kan videre karakteriseres som et dårlig innredningsarbeid. Sett med bakgrunn i at det i middelalderen lå en vesentlig verdi i å gjøre Guds hus så vakkert som mulig, for å lovprise guddommen og øke den kultiske effektiviteten, bidrar skapets plassering til å svekke en slik effektivitet (jfr. 2.4 ovenfor og 6.2 nedenfor), og innebærer et avvik fra middelalderlige estetiske prinsipper der systematikk og regelmessighet er prioriterte kvaliteter, og symmetri og orden direkte avspeilinger av det hellige og den himmelske herligheten.²¹⁷ I følge den prestevierte gullsmeden Theophilus, skulle utformingen av kirkekunsten – noe som også må inkludere innredningen av kirkerommet – ledsages av opparbeidet og integrert kunnskap om orden, variasjon og mål.²¹⁸ Omstendighetene rundt Mariaskapet artikulerer heller en tilfeldig uryddighet. De formale forholdene ved Mariaskapets nåværende plassering vekker således spørsmålet om skapet i middelalderen stod på en annen plass i kirkerommet.

Det er påfallende at det ikke er mulig å åpne begge fløyene fullstendig, ettersom skapets venstre fløy støter bort i korets nordre vegg. Dette bidrar til asymmetrien i konstellasjonen mellom skap og alter, ettersom den andre fløyen kan åpnes optimalt. På den andre side er det samme tilfelle med Birgittaskapets høyre fløy på motsatt side av

²¹⁶ Braun 1924 Bd. 2, 284.

²¹⁷ Aavitsland 2007, 79ff.

²¹⁸ Caviness 1983, 16; Hawthorne og Stanley-Smith (1963) 1979, 78. Det råder uklarhet om identiteten til Theophilus. Flere forslag finnes, deriblant ulike forfattere til hver av de tre bøkene i traktaten *De diversis artibus* (ca. 1100), som tilskrives Theophilus. Flere mener at forfatteren var den tyske metallhåndverkeren Roger av Helmershausen (1070–e.1125) (Hawthorne og Stanley-Smith (1963) 1979, xvff; Aavitsland 2007, 81 og 90).

koret. Slik sett danner korets tre altere til sammen et symmetrisk hele. Det nordre skapets nordre fløy og det søndre skapets søndre fløy, fungerer visuelt sett som panderter, i og med at ingen av dem kan åpnes lenger enn til henholdsvis nordre og søndre vegg. For øvrig vet man ikke med sikkerhet at alterskap i middelalderen generelt sett ble åpnet fullt ut, når det sto i første stand. De kan ha fungert bra, selv om de ikke var åpnet optimalt. En knelende betrakter kan om mulig ha fått vel så bra oversikt over fløyenes bilder dersom skapet ikke var helt åpent. Det bør også påpekes at det ikke er bevart andre alterskap fra Trondenes kannikgjeld som kunne stått midt på de to sidealterene i koret uten at den ene fløyen ville berørt den ene vegg. De eneste alternativ som kan ha vært tilgjengelig for de tre store bevarte skapene på Trondenes er enten alteret i sakristiet, eller de to frittstående alterene som omtales av Hans Egede (se ovenfor 3.2.1 overfor), men hvis lokalisering ikke lenger kan påvises. Skipets alterstucker, derimot, er for trange for at skapene skal kunne rommes der fullt oppslått.

I motsetning til de formale innvendingene i spørsmålet om Mariaskapets plassering, taler skapets ikonografi for at det står på sin opprinnelige plass, fordi samtlige av alterets titularer er representert på skapet. Det er ikke tilfelle med noen av de andre bevarte skapene (eller figurgruppene) på Trondenes. Det nordre alteret ble i 1476 viet til Kristi legeme, apostelen Andreas og Hellig Olav, for øvrig de eneste dedikasjonene vi kjenner fra kirkens åtte altere (jfr. avsnitt 3.2.7). Kristi legeme representeres av predellaens maleri, som forestiller Veronikas svatteduk, St. Andreas fremtrer i et av maleriene øverst på innsiden av høyre fløy, mens St. Olav er gjengitt på utsiden av samme fløy. Riktignok befinner ingen av disse bildene seg på skapets mest prominente plass, altså i korpus, men dette står helt i overensstemmelse med Elisabeth Kofod-Hansens observasjon om relasjonen mellom alterets titular og tavlenes ikonografi. Den forteller at titularene vanligvis ikke ble fremhevet i ikonografien, men heller inngikk sideordnet sammen med andre helgener på fløyene. Videre var det vanlig at sidealterenes billedprogram omfattet andaktsmotiver, noe som er tilfelle med predellaens maleri med Veronikas svatteduk. Avhandlingens funksjonsanalyser vil ta utgangspunkt i at dagens plassering av Mariaskapet er den opprinnelige, med forbehold basert på at mange formale innvendinger (se ovenfor) ikke kan avvises.

3.7.2. Høyalterskapets plassering i kirkerommet

Høyalterskapets predella er betydelig smalere enn alteret det står på: predellaens bredde er 173,3 cm, mens høyalterets bredde er 241 cm. Imidlertid er alterskapet like bredt som alteret når fløyene er åpnet. Plassering kan dermed i større grad forsvares på bakgrunn av formale kriterier enn Mariaskapet. Dette gjelder også når fløyene er lukket, fordi skapet er symmetrisk plassert slik at det er like stor avstand fra alterets høyre som fra venstre kant til predellaen. Dermed danner alter og alterskap et harmonisk hele, i motsetning til tilsvarende relasjon ved det nordre alter.

Skapets relative størrelse i forhold til de andre skapene i koret er kanskje mer problematisk, ettersom det er lavere og smalere enn de to andre. Det er dog større enn Kvæfjord 1-skapet og alterskapet på Bergen Museum. Krusifiksgruppen som kroner skapet i dag – og som vi vet gjorde det i 1750 – kan hypotetisk sett ha blitt plassert på høyalterskapet allerede i senmiddelalderen, for å kompensere for dets lavere høyde i forhold til sidealterenes skap. Selv om det er en rekke problematiske aspekter ved en slik antakelse, finnes det andre eksempler på slik plassering av krusifikser og helgenfigurer i senmiddelalderen (se avsnitt 3.6.1). For øvrig utmerker skapet seg visuelt fremfor de andre skapene på andre måter enn ved sin blotte størrelse. Både korpus og fløyer i første stand er forgylt, og skapet som helhet artikulere et rikere billedprogram, med en omfattende fremstilling av den Hellige slekt, bestående av syv store figurer og åtte i halvfigur, sammenlignet med de øvrige skapenes begrensning til tre hovedfigurer. Høyalterskapet er det eldste av kirkens bevarte skap, datert til 1460–1470. Mariaskapet dateres til 1490, Birgittaskapet til 1500 og Kvæfjord 1-skapet til 1520. Således er det grunn til å anta at det, om ikke annet, var plassert på høyalteret før de andre skapene ankom kirken.

I tillegg taler ikonografien for at skapet står på sin opprinnelige plass. For det første prydes den sentrale nisjen i korpus av et typisk høyaltermotiv, den apokalyptiske madonna. I tillegg prydes predellaen av en apostelgruppe, noe som også er typisk for høyalterikonografien. Ingen av kirkens vernehelgener, St. Nikolaus eller St. Margareta, er representert i alterskapets ikonografi. I den grad korsfestelsesgruppen ble montert på skapet sekundært i senmiddelalderen, kan de to helgenfigurene, St. Margareta og en hellig biskop, ha fylt funksjonen som representasjoner av kirkens vernehelgener. Det bør

dog påpekes at biskopsfiguren er uidentifiserbar ettersom attributtene mangler, og slutningen som helhet kan ikke belegges med henvisning til noen kjent middelalderlig eller senere tradisjon.

Biskop Nannestad nevner ytterligere en alterdedikasjon på Trondenes.²¹⁹ På en kalk som i 1750 stod på høyalteret leste han følgende innskrift: *Hic ê Callix Altaris 4. Doctor.*, noe som kan oversettes som: ”Dette er kalken på de fire doktorers alter”.²²⁰ I den grad kalken sto på Trondenes i middelalderen, noe det vel ikke er stor grunn til å betvile, betegner den enda en alterdedikasjon i kirken. Imidlertid fremgår det ikke hvilket alter inskripsjonen refererer til. Kalken kan, så langt man vet, opprinnelig ha vært knyttet til et av de andre alterene i kirken så vel som på høyalteret. Det finnes ingen bevart fremstilling av motivet kirkefedrene på den bevarte kirkekunsten fra kirken, men slike bilder kan naturligvis ha vært til stede i middelalderen. Alternativt kan innskriften på kalken alene ha vært tilstrekkelig til å markere alterets dedikasjonen.

3.7.3. *Birgittaskapets plassering i kirkerommet*

Korets søndre alterskap har om lag samme bredde som alteret det står på. Predellaens bredde er 190 cm, mens det søndre alterets bredde er 184,4. Det taler for at skapet har riktig plassering, spesielt siden alle alterene er av ulik størrelse. Det vises for øvrig til diskusjonen om den høyre fløyens begrensede svingradius som fremføres ovenfor i del 3.7.1.

Alterets dedikasjon er ikke kjent. På innsiden av Birgittaskapets venstre fløy synes i bakgrunnen to små våpenskjold, det ene tilhørende byen Lübeck, det andre tilhørende det lybske Bergenskontoret. Det ser ikke ut til å være noe som relaterer dem til giversituasjoner eller stiftelser som kan peke mot en dedikasjon. von Bonsdorff knytter dem kun til produksjon og frakt av skapet og mener at selve skapet antakelig ble produsert i Lübeck, og bestilt gjennom Lübecks Bergenskontor som fraktet det til Bergen (jfr. 3.5.3). Den skulpterte Anna-selv-tredjegruppen i korpus er dog trolig av rhinsk opphav.²²¹ Som ved sidealtere generelt, kan det søndre koralter ha vært tilegnet en eller

²¹⁹ Wolff (1931) 1942, 11f.

²²⁰ Oversettelse: Wolff (1931) 1942, 57.

²²¹ von Bonsdorff 1998, 37f.

flere helgener. Slik sett er det ingenting ved alterskapets ikonografi som motstrider dets nåværende plassering. Dersom ikonografien sier noe om dedikasjonen, er det ikke urimelig å anta at en eller flere av skapets helgener har vært alterets titularer. I tillegg kan predellaens pasjonsmotiver knyttes til privat andaktsvirksomhet utenom gudstjenesten, noe som også indikerer en opprinnelig plassering på et sidealter, slik som i dag.

3.7.4. Kvæfjord 1-skapets plassering i kirkerommet

Kvæfjord 1-skapet dateres til 1520, og må altså ha ankommet Trondenes like før reformasjonen. Ettersom det er mindre enn skapene som i dag står i koret, er det grunn til å anta at det opprinnelig ble plassert i skipet eller i sakristiet. Korpus er 113 cm bred, mens predella mangler. Dersom en opprinnelig predella ikke har vært bredere enn korpus, er skapet smalere enn samtlige altere som i dag finnes i kirken. Dersom skapet har vært plassert i en av de to alterstukene i skipet har fløyene ikke kunnet åpnes optimalt, fordi både stukenes søndre og nordre vegger ville ha sperret. Denne åpningen kan likevel ha vært tilstrekkelig for en adekvat resepsjonssituasjon (se diskusjon ovenfor).

Skapets ikonografi taler for en plassering på et sidealter, i og med at den sentrale figuren i korpus verken er Korsfestelsen, jomfru Maria eller Treenigheten, men i stedet Hellig Olav, flankert av to helgener. Ettersom kirkens to vernehelgener, St. Nikolaus og St. Margareta, begge er representert sammen øverst på skapets venstre fløy, er det nærliggende å foreslå at skapet har stått på et alter midt i skipet, sør for koråpningen. Slike altere var vanlige i middelalderens sognekirker, selv om det ikke finnes konkrete spor etter slike fra Trondenes. Et av de to bortkomne alterene, omtalt av Egede, kan ha vært et slikt (jfr. 3.2.1. ovenfor).²²² Denne typen alter var vanligvis dedisert til kirkens skytshelgen. Kvæfjord 1-skapets ikonografiske markering av titularet er relativt diskret, noe som er i overensstemmelse med den praksis som var gjeldende for danske forhold før reformasjonen.²²³

²²² Lange 1956, 114; Kofod-Hansen 2003, 21.

²²³ Kofod-Hansen 2003, 29.

3.8. Annet inventar og annen utsmykning i Trondenes kirke

3.8.1. Alterbrunn ved høyalter

Datering: 1400-tallet (H. Engelstad 1941, 144f).

Produksjon: Tyskland, Rhin-egnene (H. Engelstad 1941, 144f)

Materiale: Lintråd, ulltråd, silke

Mål: l. 237 cm, b. (uten frynser) 14 cm.



Figur 28. Trondenes kirke, Sør-Troms: alterbrunn, kopi (original utstilt i sakristiet). 1400-tallet. I Trondenes kirke, høyalter. Foto: Geir Gabrielsen, STM.

Lang, smal og rektangulær bord, vevd i hakkesømteknikk (Fig. 28).²²⁴ Til venstre en inskripsjon i minuskler på blågrønn bunn: *Angeli cives visitant hic suos*. Deretter et bilde av Johannes evangelisten (eller Kristus?). Teksten fortsetter med ordene: *et corpus sumitur ihesu*. Teksten i norsk oversettelse: ”Engle besøker her sine medborgere” (til venstre) og ”Og Jesu legeme tages” (til høyre).²²⁵ Figuren holder en kalk i venstre hånd, den høyre er løftet i en velsignelsesgest.

3.8.2. Kalkmaleri

På flere steder på veggene vises rester etter kalkmalerier, hovedsakelig i koret (se avsnitt 3.3.1; Fig. 29). I tillegg til de obligatoriske tolv innvielseskers, består veggmaleriene av border og figurer. Som helhet gir de et uensartet og lite systematisk inntrykk, noe som selvsagt forsterkes av at det bare er fragmenter som er bevart. Særlig figurene har et uskolert preg. Av de ornamentale bordene finnes tre typer. Disse er ikke nærmere identifisert, og vil heller ikke bli det i denne avhandlingen. Den ene typen strekker seg fra

²²⁴ Bardal 1930, 20 og 124; Engelstad 1942, 144f.

²²⁵ Oversettelse hentet fra Wolff (1931) 1942, 57. Original tekst: ”Angeli. cives. visitant. huc. Suos” og ”Et corpus. simitur. Ihesu”.

gulv til tak helt mot det østre hjørnet av nordveggen og sørveggen, den neste er malt rundt nordportalens og sørportalens veggåpninger, den tredje er malt horisontalt langs midterste del av nordveggen. Det finnes ingen slik bord langs sørveggen.



Figur 29. Trondenes kirke, Sør-Troms: tre helgenfigurer, veggmaleri på nordre vegg i koret. Datering: uviss. Foto: Reidar Bertelsen.

Rester etter tre figurmalerier gjenstår på nordveggen og fire på sørveggen. De tre figurene på nordveggen er plassert under den horisontale borden, og har omtrent samme høyde. Gestaltene er tegnet med en ensfarget, oker rød strek. Den søndre figurens tegning ser ikke ut til å ha blitt fullført, føtter og hode mangler. Den neste kan identifiseres som biskop, dog uten attributter, mens den tredje ser ut som en kvinnelig helgen. Figurene på søndre vegg består av tre uidentifiserbare helgener øst for sørportalen, og en fremstilling av St. Kristoffer som bærer Jesusbarnet. Også her er det kun rester igjen. Figurene er delvis fargelagt med grønt og gult, mens strekene er tegnet med blått og okerrødt. Restene etter St. Kristofferfiguren finnes like vest for sørportalens vestre hjørne. Den er ikke fargelagt, form og detaljer er markert av oker røde og svarte linjer.

Det ville være naturlig i henhold til middelalderestetikkens ordnende karakter (se avsnitt 2.4 ovenfor) at de tre figurene øst for sørportalen var samordnet kompositorisk

med de tre på nordveggen. Slik er det ikke. Figurene på sørveggen er plassert tettere inntil hverandre enn de på motsatt side, og skiller seg også i utførelse fra de på nordveggen. Aller tydeligst er at de søndre figurene, øst for alteret, er malt mens St. Kristofferfiguren og de nordre figurene er tegnet. Uten tekniske undersøkelser er det per i dag umulig å avgjøre om maleriene er ubearbeidete forarbeider til ferdige malerier, enten fra middelalderen eller senere, eller om de opprinnelig er fra middelalderen, men påmalt og ”forbedret” senere, eller om det dreier seg om uskolerte tegninger, uvisst fra hvilken tid. På grunn av de bevarte veggmalerienes fragmenterte karakter, og uklarheter om datering, vil de ikke bli inkludert i avhandlingens sentrale resonnementer, bortsett fra helt perifert.

3.8.3. *Skipsristninger bak høyalteret*

På veggen under kvarttønnehvelvet bak høyalteret er innrisset minst fem skip og flere tegn som ligner på bumerker (Fig. 30). Noen av linjene er forsterket av rød eller svart farge. Et av skipene har tre master og ser ut som en blandingstype av kogger og holk. Fire er enmastete, utstyrt med råsegl, og med skrog som minner om nordlandsjektens skrog.

Ristningene på veggen bak høyaltere har den siste tiden blitt viet spesiell oppmerksomhet (jfr. 3.3.1 ovenfor og 7.3.2 nedenfor). På initiativ fra arkeologene Reidar Bertelsen og Anders Hesjedal, knyttet til forskningsprogrammet *Creating the New North* ved Universitetet i Tromsø, ble nordveggen hvor skipsristningene finnes i 2009 fotografert med infrarødt kamera, i tillegg til at tegningenes ikonografi ble gransket i lys av senmiddelalderens skipstyper. Observasjoner fra undersøkelsen ble presentert i en artikkel i avisen *Nordlys* og i *Håloygminne*.²²⁶ Bertelsen og Hesjedal konkluderte med at skipet med tre master har store likheter med den skipstype hanseatene anvendte på 1500-tallet. Skipene med en mast har råsegl og skrog minner om de senere nordlandsjektene. De to forskerne ser ikke bort fra at skipene ble risset inn i løpet av de siste hundre år før reformasjonen. De fremhever at ristningene må være noe mer enn ren graffiti laget på impuls og for å vekke oppsikt. Ristningene befinner seg i høykoret der kun innvidde prester hadde adgang, med andre ord ikke på et sted for høylytte personlige ytringer. Faktum at det finnes tilsvarende ristninger fra samme periode i kirker andre steder i

²²⁶ Bertelsen og Hesjedal 2011, 261–267.

Europa indikerer at ristningene hadde mer planlagte og lovlige funksjoner. Bertelsen og Hesjedal foreslår at skipene var en form for votivgaver knyttet til Nikolauskulten. Trondenes kirke var viet denne helgenen, og han ble ansett som en sentral beskytter av sjøfolk i middelalderen.



Figur 30. Trondenes kirke, Sør-Troms: innrissete skip bak høyalter. Muligens 1500-tall.
Foto: Reidar Bertelsen.

Ristningene er lokalisert under kvarttønnehvelvet bak høyalteret, det eneste i sitt slag i Norge (Fig. 7). Det finnes et tilsvarende i Danmark, men fra etter reformasjonen.²²⁷ Vidar Trædal er den eneste som har behandlet hvelvet på et akademisk nivå. I artikkelen ”Tanker om Trondenes kirke. Bygningshistoriske spørsmål” poengterer han at det må ha vært ønsket av byggherrene, og at det må ha vært en del av den opprinnelige planen.²²⁸ Det må ha vært svært synlig fra skipet før kirken anskaffet seg alterskap på høyalteret, som nok ikke kan være særlig tidligere enn 1460. Trædal trekker ikke noen definitiv slutning om bruken, men presenterer flere kvalifiserte gjetninger. Hvelvet kan ha vært en

²²⁷ I den danske Raklev kirke, Holbæk amt er det et tønnehvelv som går fra østveggen til høyalteret og danner en tilsvarende gang som den på Trondenes. Kirken i Raklev er imidlertid fra 1547, og var den første landsbykirken som ble bygget i Danmark etter reformasjonen. Takk til Sissel Plathe for denne opplysningen.

²²⁸ Trædal 1998, 80f.

prosesjonsgang, en kulisse for mysteriespill, et arrangement for en Kristi grav, eller en symbolsk hule for en kult knyttet til Sunniva og seljemennene eller St. Mikael. Selv om Trædal ikke relaterer hvelvet til skipsristningene, er det påfallende at tegningene er dekket av hvelvet som befinner seg helt inntil kirkens helligste posisjon, høyalteret.

3.8.4. Boksamling

Det er bevart tre bibelverk, fordelt på fem bind fra Trondenes kirke (Fig. 31). I tillegg kan man på bakgrunn av omtaler i skriftlige kilder trekke slutninger om at det har funnes flere andre bøker på Trondenes enn disse.²²⁹ Dette siste vil bli behandlet i avsnitt 4.3.2 om den formelle liturgien på Trondenes.²³⁰ Samtlige bind er trykte og fra katolsk tid. De finnes i dag på Nasjonalbiblioteket. I Leif Amundsens *Katalog over Universitets bibliotekets Paleotypsamling* (1926) er disse registrert som henholdsvis Pal. 61 og Pal. 65, som begge består av et bind, og Pal. 68, som omfatter tre bind.²³¹



Figur 31. Trondenes kirke, Sør-Troms: fem trykte bind fra Trondenes. 1481, 1491–1494, 1498. I NB Oslo, acc.nr. Pal. 61, Pal. 65 og Pal. 68. Foto: Rognald Heiseldal Bergesen.

Pal. 61 har tittelen *Biblia latina cum postillis Nicolai de Lyra et additionibus Pauli Burgensis*, og ble trykt i Venezia i 1481. Den omfatter kun fjerde del av Nikolaus av Lyras store bibelkommentar *Postillae perpetuae in universam S. Scripturam*. Pal. 65 har tittelen *Biblia Latina*, trykt i Nürnberg ca. 1491–1494 og består av det Nye Testamentet. Pal. 68 har tittelen *Biblia latina cum glossis ordinaria et postillis Nicolai de*

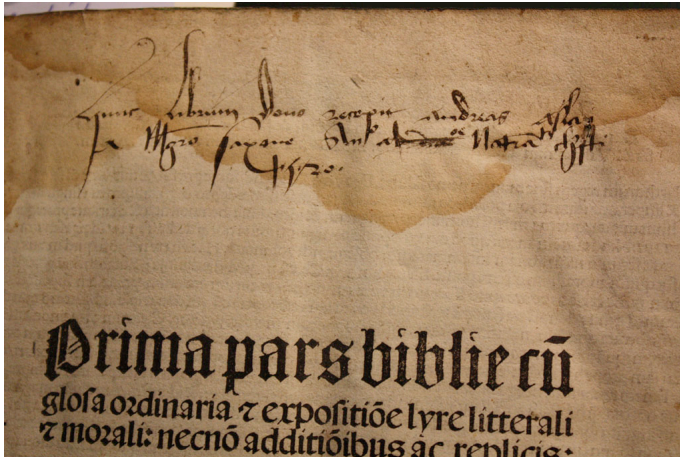
²²⁹ Presten Olaus Feldt forteller om både etterreformatoriske og katolske bøker på Trondenes på 1660-tallet (RiA, Svar på kirkekommissær Titus Bülches spørsmål, Vedlegg til Sogneprestens manntall 1664–1666, Bd. 36, Rentekammeret), det samme gjør Nannestad i sine to rapporter fra visitasen i Trondenes kirke i 1750 (Wolff (1931) 1942, 8–14; *Antiqvariske Annaler* Bd. 1 1812, 264–268), og Simon Kildal i sin innberetning til kommisjonen i 1810 (NB Oslo: Ms. fol. 1056 XIII N^o 6, Trondenes Sogn, Tromsø Amt).

²³⁰ Undertegnede har under arbeide en artikkel om boksamlingen på Trondenes, blant annet med utgangspunkt i disse kildene.

²³¹ Amundsen 1926, 17ff.

Lyra, er trykket i Basel i 1498, og består av de tre første bind i det aktuelle verket av Nikolaus av Lyra.

Selv om alle tre verkene nevnes i katalogen, er det kun Pal. 61 og Pal. 65 som av Amundsen knyttes til Trondenes. At også Pal. 68 har inngått i kirkens boksamling



Figur 32. Trondenes kirke, Sør-Troms: givernotis i bevart bok som omtales av Kildal (jfr. sitat, del 3.8.4). 1498. I NB Oslo, acc.nr. Pal 68. Foto: Rognald Heiseldal Bergesen.

fremgår imidlertid av Simon Kildals omtale av boksamlingen på Trondenes i innberetningen 1810 (se det følgende; Fig. 32 og 33).²³² Kildal refererer blant annet en givernotis som forteller at Andreas Aslaci ga boken i gave i 1520. Denne givernotisen, og flere andre detaljer omtalt av Kildal, gjenfinnes i Pal. 68.

Både Pal 61. og Pal.

68 er kommentarverk, bestående av Bibelen og utlegninger av de enkelte tekstene. Kommentarene i Pal. 61 er utelukkende av Nikolaus av Lyra, mens kommentarene i Pal. 68 er en kombinasjon av kommentarer fra Nikolaus av Lyra og den tradisjonelle *Glossa ordianaria*. Pal. 61 består kun av bibeltekst.

Kildals innberetning til kommisjonen for oldtidssager (1810)

Bøger, som findes her ved Tronæs Kirke fra de Catholske Tider.

1. En middelmaadig Octav, defect, bestaaende af latinske Bønner og bibelske Lectioner, over Selecte Skriffsteder, nu af det gamle og nu af det ny Testamente, ogsaa af de apocryptiske Bøger, alt paa Latin.

2. Et vidløftigt Roman-Catolsk Theologisk Værk paa Latin, i toe, eller flere Bind, in Folio: Titelen paa første Deel er denne: Prima Pars totius Summere Majoris & Auree domini Antonini Archipresulis florentini Ordinis predicatorum: accurate per complures peritissimos viros, novo fetu limata; tersa: emuncta: & recognita: Cum Additionibus juris Pontificii &

²³² NB Oslo: Ms. fol. 1056 XIII No 6, Trondenes sogn, Tromsø amt.

Cæsarci: per Johannem Thierrii Lingonensem utriusque Juris professorem, in margine recentissime affixis: nec non cum Concordantiis totius Bibliæ solerter: et, cum magna indagine trutinatis, suoque Loco collacatis. Jeg har kun fundet denne første Deel.

3. Et Roman-Catolsk Bibel-Værk, hvoraf første, /:anden mangler:/ tredie, og fjerde Deel findes her. Den første Deels Titul er: Prima Pars Bibliæ, cum Glossa ordinaria, et Expositione Lyre litterali et morali, nec non additionibus et Replicis, continens Genesim, Exodum, Leviticum, Numeri, Deuteronomium. Titul Bladet mangler. Øverst har giveren skrevet disse to Linjer: Hunc Libroum dono zeroxie Andreas Aslag 2 M(?) 20 Saxon Anno Natia^t: Chti 1520 [jfr. Fig. 32]. Den tredie Deel har til Titul: Tertis Pars hujus Operis in Se continens Glosam ordin: etc: super Libros Job; Psalterium, Proverbiorum, Ecclesiasten, Cantica Canticorum, Sapientia, Ecclesiastionum. Bagefter er denne Deels Indhold angivet i følgende latinske Vers: Summarium hujus operis: Tertia Idumæi Pars ulcera sanat Jobab, Psalterium Chordis subsequiturque

decem. Inde Parabolicos Salamon proverbialia pangit.

Hinc Quartus Copeleth Ecclesiasten habet.

Qvintus in amplexu Sponte nova Cantica promit.

Septus item sapiens dogma Philonis habet.

Septimus a Sirach Jesu Ecclesiasticus erit.

Septeno numero hoc continuator opus.

Den fjerde Deel har lignende Titul som den forrige; Dens Indhold er fra Esaias til Maccabæer: libr: inclus: Endnu har ieg fundet en Deel over det Nye Testamente, af samme oeconomic og Indretning som de forrige 3 Deele; uden Tvivl altsaa, den femte Deel af selvsamme Bibelværs, men denne Deel har slet ingen Titul, begynder med Proemium: og med disse Ord: ”incipit. Postilla super Mathæum Fratris Nicolai de Lyra, Ordinis Fratrum minorum o:s:v: Begyndelses Bogstaverne for de mærkværdigste Stykker i dette heele Bibelværs, ere given en rød, ja og smuk blaae Farve. Bogstaverne ere Figurer af Munkeskrift, Denne femte Deel sluttes med et Registrum Chartarum Nicolai de Lyra, super totam Bibliam, og med en rødfarvet Figur neden under omtrent som saadan: [tegning av figuren] med hviide Striber anbragt i Kors-Figur, midt inden i [jfr. Fig. 33]. Som et Anheng tilføyes endnu, der slutter heele Værket: incipit Libellus editus per Magiz: Nicolaum de Lyra, Ordinis minorum theologie professorem: in quo

sunt pulcherrime Contiones judaica p̄fidia in Catholica Fide improbantes. nb: de ord ”judaica p̄fidia”, har en sildigere skrivende Haand, rettet til Perfidia judæorum.²³³



Figur 33. Trondenes kirke, Sør-Troms: Figur i bevart bok som omtales av Kildal (jfr. sitat, del 3.8.4). 1498. I NB Oslo, acc.nr. Pal 68. Foto: Rognald Heiseldal Bergesen.

²³³ NB Oslo, Ms. fol. 1056 XIII N^o 6, Trondenes Sogn, Tromsø Amt. Transkribert av Per Sparboe, latinsk tekst gjennomgått av Per Pepin Aspaas. Denne delen av Kildals brev er ikke sitert i del 3.2.6.

Kapittel 4. Kollegiatkirken på Trondenes

I senmiddelalderen var Trondenes et kannikgjeld under domkapitlet i Nidaros. Et kannikgjeld defineres som et sogn, hvor kannikene ved et domkapittel har slått under seg kallsretten til den aktuelle kirke.²³⁴ En av kapitlets prester velges til titulær sogneprest og overtar prestegjeldets inntekter og embetsrettigheter, mens en eller flere vikarer utfører messehold og andre oppgaver i sognet.²³⁵ En kollegiatkirke er en type sekulær kirke der det, i motsetning til i ordinære sognekirker, finnes et kleresi bestående av en gruppe geistlige – kanniker – samlet omkring et sett med ordensregler som definerer institusjonens funksjoner.²³⁶ Minst en av kannikene fungerer som leder. En vesentlig del av kollegiatkirkens oppgaver er ivaretagelse av kirkens omfattende liturgi, bestående av daglig tidesang og messehold.²³⁷

Trondenes ser ut til å ha vært underlagt en av kannikene ved domkapitlet i Nidaros allerede en gang før 1402, da kilder forteller at kanniken Eskil måtte gi fra seg kallsretten til Trondenes fordi han ble valgt til erkebiskop.²³⁸ Fra og med 1430 knyttet kallsretten til dekanembetet.²³⁹ Dette skjedde etter at kannik Svein Eriksson, titulær sogneprest på Trondenes, ble utnevnt til dekan ved domkapitlet uten å måtte gi fra seg sitt gamle embete. Han var sogneprest på Trondenes fra 1427 til 1480, og anskaffet korstoler og lektorium til Trondenes.²⁴⁰ Minst et av alterskapene – det nåværende høyalterskapet – er datert til hans embetstid.²⁴¹ Da han var sogneprest, ble korets nordre alter innviet. Det er hovedsakelig fra denne tiden man finner tegn på at Trondenes var en kollegiatkirke.

²³⁴ Hansen 2003, 255.

²³⁵ Hansen 2003, 255.

²³⁶ Harper (1991) 2001, 26.

²³⁷ Harper 1991 (2001), 26ff; Cook 1959, 2f og 6f; Hamre 2003, 190; Lepine 1995, 7.

²³⁸ DN XVII, 338; DN XVII, 225; Hansen 2003, Lysaker 1987, 341.

²³⁹ Hansen 2003, 255; Lysaker 1987, 341. Dekanen var formannen ved domkapitlet i Nidaros.

²⁴⁰ Lysaker 1987, 341; DN XVII, 460; DN XVII, 717. Eriksson er markert som giver av korstolene, og hans våpenskjold pryder lektoriet (se avsnitt 3.3.2 ovenfor).

²⁴¹ Skapet er datert til 1460–1470 (Se avsnitt 3.5.2., ovenfor).

4.1. Kollegiatkirke-institusjonen

4.1.1. Kollegiatkirkenes organisering

I middelalderen fantes det flere typer kollegiatkirker, hvorav de største var domkirkenes kapitler, stiftet med utgangspunkt i Chrodegang av Metz sin regel fra 700-tallet.²⁴² Mindre kollegiater ble opprettet andre steder i stiftene med moderkirkene som modell, eller, slik som flere steder i England, organisert som prebendekapeller (*chantry chapels*), opprettet omkring en eller flere messestiftelser.²⁴³ Kollegiatkirker var ofte stiftet rundt et eller flere altere, eller andre spesifikke funksjoner, som undervisning eller pleie av syke.²⁴⁴ Kollegiatkirkens ordensregler definerte kapitlets oppgaver og organisering. Kollegiatene kan inndeles i ulike typer avhengig av boforhold og betingelser knyttet til inntekt, sognekirkefunksjon, eierskap og stiftelse. Hver kannik ble vanligvis lønnet fra et prebende, en samling jordegods eller andre inntektsrettigheter knyttet til et av kirkens altere.²⁴⁵ Som gjenytelse måtte han sørge for altertjenesten. Selv om dette var normen, fantes også kollegiatkirker der prestene mottok lønn fra kollegiatet. Kanniker ved sekulære domkapitler i England og på kontinentet bodde vanligvis hver for seg, ikke sammen som munk i klostre.²⁴⁶ I Norge var det, på sin side, vanlig med felles bordhold, selv i domkapitlene.²⁴⁷ Allmuen hadde mulighet for deltagelse i messer og andakter i de fleste kollegiatkirker, og vanligvis fungerte kollegiatkirkene også som sognekirker. Kirkens eierskap varierte fra biskop og konge til stormenn og gilder.²⁴⁸

Middelalderens England var kjennetegnet av forekomsten av flere ulike typer prebendekapeller. De fleste var tilknyttet en sognekirke, enten som en separat alterstiftelse i kirken, eller som en del av sognekirken. I det første tilfellet hadde alterprestene ingenting med menighetsarbeidet eller styringen av kirken å gjøre.²⁴⁹ I det

²⁴² Bertram 2005, 4ff.

²⁴³ Cook 1919, 2ff. Jeg har ikke funnet en fullgod norsk oversettelse av den engelske termen *chantry chapel*. Her anvendes den konstruerte termen prebendekapell. Alternativt er termen sjelemessekapell også betegnende.

²⁴⁴ Cook 1959, 14, 166ff og 176ff.

²⁴⁵ Cook 1959, 6f; Fæhn 1955, 620f; Hamre 2003, 190.

²⁴⁶ Cook 1959, 3.

²⁴⁷ Hamre 2003, 190.

²⁴⁸ Harper 1991 (2001), 26; Cook 1959, 166ff og 176ff.

²⁴⁹ Cook 1959, 206 ff.

andre tilfellet hadde sognekirken blitt en kollegiatkirke, der kollegiatets prester både styrte kirken, betjente dens døgkontinuerlige liturgi og ivaretok sognebarna.²⁵⁰ Kongelige kapeller var ofte kollegiatkirker, stiftet av kongen for å lese sjelemesse for ham og hans familie.²⁵¹ De fantes vanligvis innenfor festningsmurer og slott. Fire av de norske kollegiatkirkene var kongelige kapeller. Disse var Apostelkirken i Bergen, Mariakirken i Oslo, Mikaelkirken i Tønsberg og Olavskirken på Avaldsnes.²⁵² Den femte, Laurentiuskirken i Tønsberg lå under domkapitlet til Hallvardskirken i Oslo.²⁵³ Avslutningsvis skal det nevnes at de engelske undervisningsinstitusjonene, ”colleges”, i Cambridge, Oxford og Eton har sine opphav i kollegiatstiftelser der prestene skulle kombinere forskning og undervisning med sjelemesser for stifterne og deres familier.²⁵⁴

4.1.2. Organisering av en kollegiatkirke på Trondenes

I 1976 lanserte historikeren Trygve Lysaker hypotesen om at Trondenes hadde vært en kollegiatkirke i senmiddelalderen, der driften av kirken og de tretten omkringliggende kapeller ble utført av et flertallig presteskap som var vikarer for den titulære sognepresten, dekanen i Nidaros.²⁵⁵ Antall altere i kirken (åtte) og seter i korstolene (tolv til fjorten) indikerer at minst åtte prester har hatt eget sete i koret, og mulighet til å holde messe ved hvert sitt alter. Da den andre protestantiske biskopen i Trondhjem, Hans Gaas visiterte stedet i 1561, vedtok han at kollegiet skulle oppløses, en prosess han hadde påbegynt allerede i 1556.²⁵⁶ Kapellanene skulle for ettertiden bosette seg i hvert sitt prestegjeld (de tidligere annekskirkene til Trondenes) (Fig. 3). Det fantes altså fremdeles et kollegiat på stedet flere titalls år etter reformasjonen.

Selv om flere trekk ved Trondenes kirke forteller at den var en kollegiatkirke, peker andre spor i en annen retning. Asbjørn Svartvassmo, prost på Trondenes på 1980-

²⁵⁰ Cook 1959, 12ff og 106ff.

²⁵¹ Cook 1959, 8ff og 85ff.

²⁵² Hamre 2003, 188. Slike kirker ble ofte kalt kollegiatkapitel; Kolsrud 1945, 97; DN I, 113; DN V, 9; DN XVIII, 130; III, 110.

²⁵³ Huitfeldt 1879, 181f; Hamre 1963, 626ff; Hamre 2003, 188; Kolsrud 1945, 97.

²⁵⁴ Cook 1959, 14f og 176ff.

²⁵⁵ Hansen 2003, 255; Lysaker 1987, 339f. I følge Oluf Feldts innberetning fra 1664 var det seks eller syv prester på Trondenes i senmiddelalderen (RiA, Svar på kirkekommisær Titus Bülches spørsmål, Vedlegg til Sogneprestens manntall 1664–1666, Bd. 36, Rentekammeret, Jfr. Hansen 2002, 257 og Lysaker 1987, 34f; Lysaker (1958) 1978, 119).

²⁵⁶ Lysaker 1987, 345.

tallet, har poengtert at den strengt tatt ikke var en ”virkelig” kollegiatkirke fordi stedets prester verken hadde egne prebender eller privateiendommer.²⁵⁷ Han fremhever bofellesskapet som i strid med definisjonen av hva en kollegiatkirke er.

I stedet argumenterer han for at det er store likhetstrekk mellom Trondenes og augustinerkonventer som de på Elgeseter i Trondheim og Jonskirken i Bergen.²⁵⁸ Han viser til en senmiddelalderlig utvikling av denne ordenen som i tillegg til betjening av kirkens liturgi, omfatter prestetjeneste i omkringliggende menigheter og undervisning. Augustinerkorherrene bodde i fellesskap og fikk utbetalt fast lønn, og hadde følgelig ingen faste prebender. Dersom dette skulle være tilfellet på Trondenes kan det sies å være i samsvar med de mange etterreformatoriske kildene som forteller om et kloster på stedet i middelalderen.²⁵⁹ Svartvassmo medgir at det ikke er bevart noe erkebiskopelig stiftelsesbrev for noe konvent på Trondenes, men poengterer allikevel at innflytelse fra augustinerne ikke kan utelukkes.²⁶⁰ En tenkbar alternativ organisering av et fellesskap på Trondenes kan ha vært i form av en slags prebendekirkeinstitusjon, der betjening av de omkringliggende kapellene har vært innbakt i kollegiatets statutter. Både i augustinerkonventer og prebendestiftelser mottar prestene fast lønn fra kollegiet i stedet for å ha egne prebender, og deler bordhold ved kollegiatet.

Både Lysaker og Hansen har lagt stor vekt på sognekirkeaspektet, de underliggende kapellene og bofellesskapet på Trondenes i argumentasjonen for at Trondenes var en kollegiatkirke.²⁶¹ I følge Hansen er en kollegiatkirke en kirke der flere prester bodde og virket sammen i et kollegium, på samme måte som medlemmene i et

²⁵⁷ Svartvassmo 1988, 432. De bevarte kildene som kunne fortalt om prebender knyttet til spesifikke alterstiftelser omhandler tiden før 1350 (de såkalte Trondenesjordebøkene, DN VI, 198, 274, 302 og 356). Her står det ingen ting om spesifikke prebender. Det finnes ingen kilder som kan belyse om det var spesifikke alterstiftelser på Trondenes i senmiddelalderen. Dermed kan man heller ikke utelukke eksistensen av prebender fra den tiden. Imidlertid er det grunn til å tro at det var kanniken i Nidaros som mottok slike eventuelle inntekter ettersom han var sogneprest, mens vikarene utførte arbeidet. Alternativt kan det ha eksistert en eller flere alterstiftelser i kirken separat fra sogneprestens domene, en praksis som fantes noen steder i England (Cook 1959, 206ff). Det finnes imidlertid ingen eksempler på slike omtalt i norske kilder.

²⁵⁸ Svartvassmo 1988, 433ff.

²⁵⁹ Lysaker 1987, 344; RiA, Svar på kirkekommissær Titus Bülches spørsmål, Vedlegg til Sogneprestens manntall 1664–1666, Bd. 36, Rentekammeret; Qvigstad og Wiklund 1929, 405f.

²⁶⁰ Svartvassmo 1988, 433f.

²⁶¹ Hansen 2003, 257ff; Lysaker 1987, 343.

domkapittel, men uten de samme rettigheter.²⁶² Lysaker skriver at ordningen med kollegiatkirke kom i stand på grunn av befolkningsreduksjonen etter pestepidemiene 1349–1350, og gjentatte angrep på kirker og gårder i distriktet fra russere og kareler på denne tiden.²⁶³ Et fraværende aspekt ved argumentasjonen er kirkens boksamling fra middelalderen, som består av vanskelig tilgjengelig teologisk litteratur, som ikke var vanlig i mindre sognekirker (se avsnitt 3.8.4. ovenfor). De mest slående argumenter for at Trondenes var en kollegiatkirke finnes imidlertid i kirkearkitektur og innredning.

4.2. Kollegiatkirkenes interiør og innredning

4.2.1. Den senmiddelalderlige kollegiatkirkens interiør og innredning

Kollegiatkirkene var i prinsippet utformet for at et flertallig presteskap skulle kunne utføre døgkontinuerlig liturgisk virksomhet, bestående av tidesang, konventualmesse og privatmesser. Et stort kor var nødvendig for å få plass til sangkoret og korstoler, mens et stort antall altere måtte til for at prestene skulle få lese privatmesser. Slike trekk var påfallende ved domkirkene. De mindre kollegiatkirkene ser ut til å ha etterlignet domkirkenes utforming.²⁶⁴ En domkirke var generelt betydelig større og mer kostelig utsmykket enn en sognekirke. Den hadde et stort kor og et tydelig skille mellom kor og skip. Koret besto av langkor (kannikkor) og høykor (sanktuarium eller presbyterium). Kormedlemmene satt i langkoret, mens celebranten (den forrettende prest) og hans medhjelpere oppholdt seg i høykoret. I høykorets østre del sto høyalteret. I langkoret var korstolene stilt opp i flere rekker langs nordveggen og sørveggen vendt mot midtgangen, som to motstående L-formasjoner. De to sidene ble omtalt som henholdsvis *dekani* (dekanens side i sør) og *cantoris* (kantorens side) i nord. Dekanens stol er vanligvis plassert sydvest i koret, inntil korskillevæggen, med front mot høyalteret, mens kantorens eller kollegiatets stol er på motsatt side.²⁶⁵ Like vest for koråpningen står gjerne et lekmannsalter hvor den alminnelige menighet kan motta nattverden. Det er vanligvis et

²⁶² Hansen 2002, 257.

²⁶³ Lysaker 1987, 338; Hansen 2003, 258.

²⁶⁴ Cook 1959, 3.

²⁶⁵ Harper 1991 (2001), 38.

stort antall kapeller med altere flere steder i kirken, først og fremst i østre del. I tilknytning til koret er det et sakristi eller et kapittelhus.

I tillegg til de fem domkirkene i Oslo, Stavanger, Bergen, Hamar og Nidaros, forteller kildene om fem andre kollegiatkirker i Norge (se avsnitt 4.1.1 ovenfor). Bare noen få av dem er bevart, og i disse er det meste av den middelalderlige innredning borte. Det er ikke urimelig å anta at det kan ha vært enda flere kirker med flertallig presteskap i landet. Trondenes er et påfallende eksempel.²⁶⁶ Det man kjenner til om utformingen av de fem kollegiatkirkene som omtales i kildene, gir ikke underlag for et entydig bilde, utover at samtlige var av stein, og at korene jevnt over var store, og ser ut til å ha blitt utvidet utover i middelalderen parallelt med at kirkene fikk flere geistlige brukere. Kirkene ser også ut til å være mer raffinert utført enn andre, mer ordinære steinkirker. To hadde basilikaform, med korsformet og treskipet kor (Laurentiuskirken i Tønsberg og Mariakirken i Oslo). Mikaelkirken i Tønsberg skal, i følge Øystein Ekroll, ha sett ut som en katedral, mens Apostelkirken i Bergen skal ha sett ut som Sainte Chapelle i det kongelige palass i Paris.²⁶⁷ Om Laurentiuskirken vet vi at den hadde fire altere, og Mikaelkirken hadde minst tre. Det er ingen opplysninger om antall altere i de andre kirkene, og en eventuell forekomst av korstoler nevnes heller ikke. De nevnte fellestrekkene ved de norske kollegiatkirkene gjenfinnes også ved flere stormannskirker på Østlandet, som Ringsaker kirke, Tjølling kirke, Nikolaikirken på Gran i Hadeland og Andreaskirken på Hoff i Toten. Det samme gjelder Trondenes kirke.

Trondenes er en av landets største sognekirker fra middelalderen, og dens kor er med sine 11,5 x 13,5 meter, større enn koret i samtlige av de, i kilder omtalte, kollegiatkirker, bortsett fra Mariakirken i Oslo, og muligens Apostelkirken i Bergen, hvis grunnplan vi bare kjenner fra anekdoter. Det er også større enn korene i stormannskirkene

²⁶⁶ Trondenes nevnes ikke som kollegiatkirke i kildene. Det ble også bygd en rekke stormannskirker på 1200- og 1300-tallet, særskilt på Østlandet etter modell av domkirker med påfallende store kor. Eksempler på slike er, Ringsaker kirke, Tjølling kirke, Nikolaikirken på Gran i Hadeland, Andreaskirken på Hoff i Toten og Tingvoll kirke på Nordmøre (kirkene omtales i Ekroll 1997, 30ff, 191f, 216, 185, 188f, 273ff; Ekroll, Stige og Havran 2000, 52ff). Selv om det mangler skriftlig kildemateriale, og man i dag ikke kjenner til inventargjenstander, som korstoler og altere, er det likevel, slik jeg ser det, grunn til å stille spørsmål om noen av disse også var kollegiatkirke i middelalderen. Dette er en omfattende problemstilling som krever en rekke grundige undersøkelser.

²⁶⁷ Ekroll 1997, 48 og 168.

i Trøndelag.²⁶⁸ Det er selvsagt mindre enn koret i Nidaros domkirke. Omtalen av korstolene fra Trondenes er den grundigste omtale av korstoler fra noen av de større norske landsbykirkene (se avsnittene 3.2.1–3.2.4 ovenfor). Korstolenes arrangement, slik det er rekonstruert ovenfor (se avsnittene 3.3.2 og 3.3.3), ligner tilsvarende system i domkirkene, men mindre omfattende (Fig. 6). Domkirkenes korstoler er vanligvis flere og arrangert i flere langsgående rader.²⁶⁹ Når man ser bort fra domkirkene, har kirken i Trondenes vært blant de kirker i landet som har vært utstyrt med flest altere (åtte stykker): vitterlig færre enn Apostelkirken i Bergen med hele tolv altere, men flere enn Laurentiuskirken i Tønsberg, med bare fire.

Det er nærliggende å se Trondeneskirkens sakristi i sammenheng med funksjonen som kollegiatkirke i senmiddelalderen, ettersom sakristi var vanlig i større kollegiatkirker, men mindre hyppig forekommende i sognekirkene. Imidlertid ble både sakristiet og flere av alterene planlagt og bygget allerede rundt år 1200, lenge før etableringen av senmiddelalderens kollegiat. Ikke desto mindre må selve det faktum at de allerede var der, ha gjort det lettere å opprette et kollegiat når dette etter hvert ble aktuelt.

4.2.2. Trondenes kirke før 1200

I forlengelsen av resonnementet ovenfor kan det konstateres at en granskning av Trondeneskirkens nåværende utforming kan bidra til å kaste lys over kirkeorganiseringen i perioden før steinkirkens byggestart. At steinkirkens grunnplan var fastsatt allerede i løpet av 1100-tallets siste tiår og senest rundt 1200, belegges av at den store sokkelprofilen, kor, sakristi og det meste av skipets vegger var oppmurt på denne tiden.²⁷⁰ Muligens kan også seks av kirkens altere føres helt tilbake til denne tidlige byggefase. I

²⁶⁸ Trædal 2009, 115.

²⁶⁹ Biskop Nannestad skrev i sin almanakk at dekan Svein Erikssons våpenskjold prydet den ene vangen på den sydvestre korstolen, mens det norske våpenskjoldet dekket den ene vangen på den nordvestre korstolen (Wolff (1931) 1942, 12f). Markeringen av den sydvestre stolen stemmer godt overens med vanlig praksis i middelalderen om at dette var dekanens plass. Lysaker skriver derimot at den nordvestre korstolen trolig var kongens stol, siden den var prydet av et norsk våpenskjold (Lysaker (1958) 1978, 119). Sammenlignet med middelalderlig praksis, der kantor eller kollegiatets nestleder satt på denne stolen, virker dette underlig. Slik jeg ser det, er det mer rimelig å anta at dette var korlederens stol.

²⁷⁰ Eide 2005, 23.

sin nytolkning av kirkens bygningshistorie (2005) kommer arkeologen Ole Egil Eide frem til at Trondenes kirke ble planlagt for en større geistlighet senest rundt 1200.²⁷¹

Lars Ivar Hansen argumenterer i artikkelen ”Trondenes kannikgjeld” (2003) for at Trondenes var organisert etter tilsvarende mønster som engelske minsterkirker på 1100-tallet.²⁷² Minsterkirkene var hovedkirker i sine regioner (men på et lavere nivå enn domkirkene), og de var kollegiatkirker. Hansen retter mest fokus mot det første aspektet, samt at prestene kunne bo sammen for å betjene omkringliggende kirker. Hans viktigste utgangspunkt er eiendomsforholdene i Sør-Troms slik de fremkommer i de såkalte Trondenesjordebøkene.²⁷³ Dette imøtegås av kunsthistorikeren Vidar Trædal, som i sin Ph.D-avhandling (2008), peker på at det er lagt prestegårder (*åbøl*) til kirkene på Kvæfjord og Sand, og at de derfor må ha blitt betjent av egen prest. Han har ingen motforestillinger mot antakelsen om Trondenes som hovedkirke i Sør-Troms, så lenge dette ikke tas til inntekt for at kirkene på Kvæfjord og Sand ble betjent av et presteskap på Trondenes. I stedet argumenterer han for at disse to var høgendiskirker eller stormannskirker før 1200.²⁷⁴ Trædal anerkjenner at Trondenes trolig ble bygget for et større presteskap sent på 1100-tallet eller tidlig på 1200-tallet, men konkluderer med at dette ikke ble virkelighet før i senmiddelalderen.²⁷⁵

4.3. Brukere og liturgi på Trondenes

4.3.1. Prestene på Trondenes

Presten Oluf Feldt skriver i 1664 at det var seks eller syv prester på Trondenes i katolsk tid.²⁷⁶ *Trondhjems Reformats* fra 1589 forteller om ni prester noen få år etter at Hans

²⁷¹ Eide 2005, 23.

²⁷² Hansen 2003, 258f og 264ff.

²⁷³ Ved hjelp av retrospektive strukturelle trekk ved disse kildene konkluderer Hansen med at kirkene på Kvæfjord og Sand var kapeller under Trondenes i første del av middelalderen, før utviklingen med faste geografisk inndelte sogn ble innført i Sør-Troms mellom 1150 og 1200 (Hansen 2003, 258f og 264ff).

²⁷⁴ Argumentasjonen bygger på kritikk av Hansens behandling av eiendomsforhold, deriblant at kong Øystein skal ha donert eiendom til Trondenes kirke, samt begrepene hopehav i eiendommer (Trædal 2009, 135ff). Videre mener han at minsterkirkemodellen på den tiden var utdatert i England (Trædal 2009, 141).

²⁷⁵ Trædal 2009, 141.

²⁷⁶ RiA, Svar på kirkekommissær Titus Bülches spørsmål, Vedlegg til Sogneprestens manntall 1664–1666, Bd. 36, Rentekammeret; Jfr. Lysaker 1958, 119 og 156; Hansen 2003, 257.

Gaas hadde oppløst kollegiatet.²⁷⁷ Dette svarer bra til antallet på åtte altere i kirken. De fjorten setene i korstolene antyder imidlertid flere aktører enn seks til ni prester. I kollegiatkirkenes bemanning inngikk vanligvis også klerker med lavere vigselfgrad som assisterte ved gudstjenestene og utførte praktisk arbeid. Biskop Hans Gaas omtaler en lektor Anders på Trondenes som bisto med oversetting av den gamle kristenretten til dansk på 1550-tallet.²⁷⁸ I et domkapittel innehas lektorsembetet av en klerk av lavere vigselfgrad, med ansvar for lesing av leksjoner under tidesangens matutina, samt for preking.²⁷⁹ Ettersom Gaas omtaler lektor Anders som en vellærd mann, er det imidlertid grunn til å anta at han var i stand til mer enn høytlesning. Dette har fått Lysaker til å anta at Trondenes kan ha vært et lærested for prester i senmiddelalderen.²⁸⁰ I denne sammenheng er det relevant å henvise til stedets boksamling (se avsnitt 3.8.4 ovenfor). Et av verkene, Antoninus Florentinus *Summa Theologica Moralis*, var opprinnelig skrevet for opplæring av prester i Firenze.

Prestene på Trondenes ser ut til å ha hatt to hovedoppgaver: utøving av kirkens døgkontinuerlige liturgi, og ivaretagelse av sognebarna. Det første kan man, som allerede diskutert, slutte seg til utfra kirkens interiør og innredning. Det siste innebærer ikke bare forsamlingsgudstjenester i Trondenes kirke, men også tjenester i de tretten kapellene. Kilder forteller at kapellaner fra Trondenes reiste til annekskirkene for å betjene dem.²⁸¹ Presten Oluf Feldt skriver i 1664 at prestene på Trondenes ”som naar begierdis aff Almuen blev her og der i Gieldet udsendt, dem at betjene”.²⁸² Superintendent Hans Gaas forteller at han mistet en av sine kapellaner på Trondenes da han druknet i en liten båt. Slike oppdrag innebar, i følge Gaas, besøk hos ”Siuge Folck og andre Sogne Bud”.²⁸³ Prestene leste nok også messe i kapellene, selv om kildene ikke forteller det. Frekvensen i betjeningen av kapellene må dog ha vært begrenset, tatt i

²⁷⁷ Hamre 1983, 90. Prestene var da fordelt på de ulike annekskirkene.

²⁷⁸ Kolsrud, 1917, 197.

²⁷⁹ Thibodeau 2010, 95f.

²⁸⁰ Lysaker 1987, 345.

²⁸¹ Kolsrud 1917, 196; Hansen 2003, 257; RiA, Svar på kirkekommissær Titus Bülches spørsmål, Vedlegg til Sogneprestens manntall 1664–1666, Bd. 36, Rentekammeret; Jfr. Lysaker 1958, 119 og 156; Hansen 2003, 257; DN VI, nr. 302.

²⁸² RiA, Svar på kirkekommissær Titus Bülches spørsmål, Vedlegg til Sogneprestens manntall 1664–1666, Bd. 36, Rentekammeret.

²⁸³ Kolsrud, 1917, 196.

betraktning at prestene hadde plikt til å delta i den døgnkontinuerlige liturgi i hovedkirken, inkludert daglige messer. Det sier seg selv at syv eller ni prester ikke samtidig kunne holde messe i fjorten kirker hver søndag. Dertil kom at det var en dagsreise hver vei til de fleste kapeller, og enda mye mer i dårlig vær.

I tillegg har Trondenesklostersiet kunnet ivareta ulike slags sekulære funksjoner, blant annet i tilknytning til forvaltning av kirkens økonomiske interesser i regionen. Takket være stor tørrfiskproduksjon var stedet det rikeste kannikgjeld i Norge, noe som må ha medført administrative oppgaver. David Lepine forteller at domkirkene var både bråkete og travle det meste av tiden.²⁸⁴ Selv om han omtaler engelske forhold, kan det nok ha vært slik på Trondenes og. Lepine forteller både om forretningsdrift og møtevirksomhet, i tillegg til at kirken var et egnet bygg å oppbevare penger i.²⁸⁵ Foruten å håndtere kirkens egne affærer, kan presteskapet på Trondenes ha bistått jekteiere og andre produsenter av tørrfisk med boklige kunnskaper, og et låsbart skap som kan ha fungert som kassaskap finnes fortsatt i kirkens sakristi.

4.3.2. *Formell liturgi på Trondenes*

Ingen missaler, breviarier eller andre liturgiske tekster som skulle kunne vitne om ordningene for messe og tidesang i Trondenes kirke i middelalderen, har overlevd til i dag. Imidlertid er både messens og tidesangens grunnstruktur lik for hele den katolske kirke.²⁸⁶ Flere av momentene gir (i den grad de feires riktig) ikke rom for regionale eller lokale variasjoner. Andre elementer er i noen grad variable fra stift til stift. Bevart liturgisk kildemateriale fra Norge og Island angir hovedtrekkene for hvordan liturgien skulle feires i samtlige kirker i Nidarosprovinsen. Kjennskap til middelalderens interiør og innredning på Trondenes, antyder hvordan en Trondenesliturgi har skilt seg fra en vanlig sognekirkeliturgi.

²⁸⁴ Lepine 1995, 13f.

²⁸⁵ Lepine 1995, 13f. Lepine forteller også om ballspill i kirkerommet og jakt på fugler som bygde reder i kirkemuren, samt at mange, inkludert kannikene, hadde hundene sine med i kirken.

²⁸⁶ Messen består av to hoveddeler, formessen (ordets gudstjeneste) og nattverdsdelen, begge inndelt i flere ledd. Hele gudstjenesten innledes ved celebrantens forberedelse til messen og avsluttes med hjemsendelsen. Formessen er sentrert omkring lesninger fra bibelen, og omfatter inntog eller *introitus*, *Kyrie*, *Gloria*, kollektbønn, epistel, graduale, evangelium, prekenen og trosbekjennelsen, *Credo*. Nattverdsdelen handler om forvandlingen av nattverdselementene og det hellige måltidsfellesskap, og består av offertorium, kanon, kommunion og postkommunion.

En messebok på Trondenes nevnes i flere kilder, aller først i et diplom fra Trondenesjordebøkene, og deretter av både Feldt og Nannestad.²⁸⁷ Espen Karlsen har rekonstruert 155 missaler i Norge fra tiden mellom ca 1000 og frem til 1500, basert på mellom 5000 og 6000 bevarte membranfragmenter fra Nidaros kirkeprovins.²⁸⁸ Merparten er fra 1100-tallet, og i de aller fleste fall saknes opplysninger om proveniens. Det kan naturligvis ikke utelukkes at messeboken som nevnes i Trondenesjordebøkene er ett av de rekonstruerte missalene, men den kan også være helt forsvunnet.

Opplysningene som etterlates av Feldt og Nannestad er mer uklare. Det virker som om begge omtaler samme bok. Nannestad skriver i almanakken: ”missale in 8vo”, mens Feldt skriver ”Missale papisticum in 8vo”.²⁸⁹ I følge kristendomshistorikeren Eamon Duffy var det uvanlig med messebøker i oktavformat.²⁹⁰ Derimot var tidebønnebøkene som oftest små, med teksten skrevet i én spalte på hver side, mens bibler og breviarier (og missaler) var i stort format, med to spalter på hver side.²⁹¹ Duffy skriver at samlere på 1600-tallet og fremover, hadde en tendens til å betegne alle latinske liturgiske bøker som messebøker.²⁹² Kanskje kan den omtalte messeboken i oktavformat på Trondenes, snarere ha vært en tidebønnebok enn et missale. I så fall kan den være den samme som en bok som omtales av Simon Kildal i 1810.²⁹³ Kildal skriver at boka var en middelmådig oktav, bestående av latinske bønner og bibelske leksjoner av utvalgte skriftsteder fra både det Nye og det Gamle Testamentet.²⁹⁴ Boka som altså også er en oktav, og er skrevet på latin, har et innhold som mer kan minne om en tidebønnebok enn en missale. Imidlertid kan man ikke se bort fra at den (eller de) missalene som omtales av

²⁸⁷ DN VI, 302; RiA, Svar på kirkekommissær Titus Bülches spørsmål, Vedlegg til Sogneprestens manntall 1664–666, Bd. 36, Rentekammeret; Wolff (1931) 1942, 14; *Antiqvariske Annaler*. Bd. 1 1812, 268f.

²⁸⁸ Omfanget i middelalderen var, i følge Karlsen, større, noe som indikeres av at de fleste norske membranfragmentene trolig ble borte etter at det på 1700-tallet ble gjennomført en omfattende kassasjon av lensregnskapene fra opp til året 1610. Middelalderlige membranfragmenter ble gjenbrukt som innbindingsmateriale til regnskaper etter reformasjonen. Flere fragmenter finnes i private samlinger, og en del fremdeles i Danmark (Karlsen 2005, 148ff).

²⁸⁹ RiA, Svar på kirkekommissær Titus Bülches spørsmål, Vedlegg til Sogneprestens manntall 1664–1666, Bd. 36, Rentekammeret; Wolff (1931) 1942, 14.

²⁹⁰ Duffy 2006, 36f.

²⁹¹ Duffy 2006, 36f.

²⁹² Duffy 2006, 4.

²⁹³ NB Oslo: Ms. fol. 1056 XIII N^o 6, Trondenes Sogn, Tromsø Amt.

²⁹⁴ NB Oslo: Ms. fol. 1056 XIII N^o 6, Trondenes Sogn, Tromsø Amt.

Feldt og Kildal faktisk var det de sier. Det kan endog ha vært tale om samme bok som den som nevnes i Trondenesjordebøkene.

Ingen kilder oppgir at Trondenes eide eksemplarer av *Missale Nidrosiense* og *Breviarium Nidrosiense*. Likevel er det høyst sannsynlig at stedet mot slutten av middelalderen ervervet seg eksemplarer av disse, både på grunn av kirkens størrelse og betydning, og fordi Olav Engelbrektsson var titulær sogneprest på stedet samtidig som han redigerte nettopp *Missale Nidrosiense*.²⁹⁵ I den grad at Trygve Lysaker har rett i sitt resonnement om at Engelbrektsson opprinnelig kom fra Trondenes, har han kanskje hatt enda større grunn til å utstyre kirken med disse nyeste verkene.²⁹⁶

I sin doktoravhandling fra 1952, studerte teologen Helge Fæhn fire ulike messeordninger (A, B, C og D) som var i bruk i Norge under middelalderen med utgangspunkt i *Missale Nidrosiense* og tre bevarte manualer.²⁹⁷ A er identisk med *Missale Nidrosiense* (1519), B er fra sent 1200-tall eller 1300, C er fra første del av 1200-tallet, mens D er fra 1100-tallet.²⁹⁸ De fire kildene har ulik proveniens: A stammer fra Nidaros, B er uviss, C trolig fra Bergen og D muligens fra en sognekirke i Nidaros.²⁹⁹ Dermed gir de ingen presis bestemmelse av messens diakrone utvikling et bestemt sted, men med utgangspunkt særskilt i A og D kan vesentlige deler av Nidarosprovinsens liturgi likevel rekonstrueres. Fæhn oppsummerer at de fire messeordningene både i oppbygning og i teksten jevnt over, slutter seg nær til den relativt faste, ”normaliserte” gallikanske og romerske messeformen i middelalderen.³⁰⁰ I særlig grad fremholder han at *Missale Nidrosiense* har likhetstrekk med den anglonormanniske Sarumriten.

Messeliturgien på Trondenes har i all vesentlighet, i den grad den har blitt feiret riktig, fulgt gjeldende praksis i Nidarosprovinsen. Særtrekk ved interiør, innredning og antall

²⁹⁵ Gjerløw 1982, 70; Lysaker 1987, 343; *Missale Nidrosiense* var den første trykte messebok i Nidarosprovinsen, mens *Breviarium Nidrosiense* tilsvarende var den første trykte tidesangboken. Det er bevart 15 (muligens 17) eksemplarer av den trykte *Missale Nidrosiense* fra 1519 (Gjerløw 1986, 68). Trolig var det langt flere, blant annet fordi biskop Erik Walkendorf var sjenerøs med avlat til innbyggerne i de sogn som kjøpte de nye trykte bøkene (Karlsen 2004, 148).

²⁹⁶ Lysaker 1961, 3–10.

²⁹⁷ Fæhn 1952, 16ff.

²⁹⁸ Fæhn 1952, 18f.

²⁹⁹ Fæhn 1953, 18f.

³⁰⁰ Fæhn 1952, 127.

aktører på Trondenes indikerer enkelte forskjeller fra provinsens vanlige sognekirker. Man antar at sognekirker som regel ble betjent av én prest og én messtjener. Kollegiatet på Trondenes har omfattet rundt åtte prester (analogt med antall altere) pluss sannsynlig ytterligere flere klerker i lavere vigselfrader. Koret kan dermed tidvis ha fremført sanger som krever flere sangere, slik som vekselfang. Celebranten kan ha blitt assistert av flere og mer kompetente messtjenere i høykoret, enn sogneprester i vanlige sognekirker hadde tilgang til. Dette kan ha gitt rom for utførelser av flere handlinger samtidig, og for prosesjoner bestående av flere aktører, eksempelvis til lektoriet med evangelieboken. Det relativt sett store antall prester ga også rom for liturgisk variasjon. Ulike festfrader kunne markeres med varierende antall sangere i koret og aktører i høykoret.³⁰¹

Gitt at det var åtte prester på Trondenes, ble det ideelt sett feiret like mange messer daglig, for at ingen altere skulle stå ubrukt, og for at hver prest skulle få si én messe daglig.³⁰² Kollegiatkirkenes messer kunne inndeles i konventualmesser og privatmesser. Generelt ble det feiret én til to konventualmesser daglig i kollegiatkirkene.³⁰³ Messen var en integrert del av konventets daglige bønnesyklus, fortrinnsvis feiret ved høyalteret.³⁰⁴ I følge Harper fortønet konventualmessen seg som en privatmesse med forsamlingen til stede. Og forsamlingen var nok i mange tilfeller først og fremst sangerne i koret. Messene inkluderte hele det geistlige fellesskapet, og omfattet korsang fra korstolene og gjennomføring av en fullstendig messeliturgi. Dette innebar at celebranten ble assistert av diakon, subdiakon og øvrig tilgjengelige messtjenerskap, i den grad slike var en del av kirkens personale.

Søndagsmessen var en spesiell form for konventualmesse, som vanligvis også omfattet sognemenigheten. Den skilte seg fra hverdagsmessene gjennom sin mer markerte kollektive karakter, noe som særskilt kom til uttrykk i hele menighetens tilstedeværelse. I tillegg var det enkelte liturgiske elementer som hovedsakelig forekom

³⁰¹ Kolsrud 1945, 87ff.

³⁰² Josef Braun skriver at man i Frankrike kun hadde lov til å feire messe én gang ved det samme alter (Braun 1924 Bd. 1, 377). Harper skriver at det fra og med 1000-tallet var vanlig at hver prest skulle feire messe en gang daglig (Harper (1991) 2001, 25 og 109); Fæhn 1955, 620f; Harper (1991) 2001, 113; Jungmann Bd. 1 (1986) 1992, 222f.

³⁰³ Konventualmesser er de daglige og offentlige feirede messer i katedraler og kollegiatkirker (*Brockhaus' Konversationslexikon* Bd. 10, 1894–1896, 609).

³⁰⁴ Harper (1991) 2001, 109.

på søndagene. Disse var blant annet aspergesseremonien og prekenen.³⁰⁵

Aspergesseremonien innebar at altere, celebrant, assistenter og menighet ble dynket med vievann i messens begynnelse, etter intoneringen av Salme *Miserere*, ”Vær meg nådig” (Sal. 55 og 56, Vulg.), eller *Confitemini* ”la oss lovsynge” (Sal. 104, 105, 106 og 117, Vulg.) beroende på sesong.³⁰⁶ Hensikten var å forberede menigheten på messefeiringen ved å henføre den til en tilstand av bot og anger. Prestens velsignelse av vannet var et spesifikt søndagsritual. Folk ble anbefalt å bringe med seg vannet hjem for å dynke buskap, åkrer, hjem og mat.³⁰⁷ Fredskysset ble utvekslet mellom prestene hver gang det var messe, og – i henhold til Fæhn – blant menigheten under søndagsgudstjenesten.³⁰⁸ Disse søndagsritualene bidro til å styrke det kristne fellesskapet. Aspergesseremonien og fredskysset hadde i tillegg en eukaristisk karakter ved at de fungerte som erstatninger for nattverdsbrødet.

Privatmesser var forkortede messer, vanligvis utført ved et sidealter under deltakelse kun av presten og én messetjener, som fungerte som menighet.³⁰⁹ Overflødige ledd, som prekenen, er fjernet, og kun de mest nødvendige formuleringer var med. De ble hovedsakelig fremført privat, altså stille (hvorfra den synonyme betegnelsen lavmesse kommer). Ofte deltok også lekfolk, enten for å se hostien bli løftet eller i forbindelse med messens spesifikke intensjon. Privatmessene var oftest dødsmesser, votivmesser eller messer til ære for jomfru Maria eller en helgen.³¹⁰

4.3.3. *Allmuen på Trondenes*

Senja len hadde på begynnelsen av 1500-tallet anslagsvis mellom 2000 og 2500 innbyggere.³¹¹ Rundt 200 til 250 av disse, det vil si nærmere ti prosent, var samer.³¹²

³⁰⁵ I England finnes kilder om at aspergesseremonien inklusive prosesjon rundt kirken, samt utdeling av hellig loff, pax og en bønn for fellesskapet utelukkende foregikk på søndager (Duffy (1992) 2005, 124ff). Jeg har ikke funnet kilder om at alle disse utelukkende foregikk på søndager ellers i Europa. Imidlertid virker det som om aspergesseremonien hovedsakelig foregikk på søndager (Pernler 1993, 109ff). Helge Fæhn refererer til flere norske forordninger om at sognepresten skal preke for sine sognebarn hver søndag (Fæhn 1955, 611). Han presiserer der at det selvsagt ikke ble prekt under privatmessene.

³⁰⁶ Knight, 1; Pernler 1993, 106f.

³⁰⁷ Knight, 2.

³⁰⁸ Fæhn 1955, 617.

³⁰⁹ Jungmann Bd. 1 (1986) 1992, 228; Harper (1991) 2001, 113.

³¹⁰ Duffy (1992) 2005, 114.

³¹¹ Hansen 2000, 248. Hansen opplyser at det var 495 skatteyttere i Senja Len på begynnelsen av 1500-tallet i følge tidendepengeskatten av 1520/21 Dersom man anslagsvis regner med at det er fire–fem innbyggere

Omkring 60 prosent av befolkningen ser ut til å ha klart seg relativt bra økonomisk gjennom å livnære seg i et vekselbruk bestående av jordbruk og fiske. En femtedel, rundt 22 prosent, var svært fattige. En liten overklasse av rikfolk, knapene, skilte seg ut.³¹³

Knapene var en lokal klasse av jekteeiere i Nord-Norge, vanligvis fra stormannsætter. De var gjerne store jordeiere i tillegg til at de besørget frakt av tørrfisk sørover til Bergen.³¹⁴ Enkelte var setesveiner, altså erkebiskopens representanter i Nord-Norge. De ble fordelt på sentrale plasser i erkestiftet hvor de fungerte som nøkkelpersoner innen kirkens administrasjon. De sto for innkreving og videresending av erkebiskopens naturalinntekter. De drev også egen forretning med omsetting av fisk og andre råvarer fra nærområdet. På biskop Olav Engelbrektssons tid var det 69 setesveiner i Nord-Norge.³¹⁵ Fem av disse holdt til i Senja len.³¹⁶ I et regnskapsnotat fra 1522 er det oppført 14 jekteeiere fra Trondenesområdet.³¹⁷ Tre av de aller rikeste var setesveiner.³¹⁸ En av dem hadde i tillegg borgerskap i Trondhjem.³¹⁹ Den rikeste mannen i Senja len, på begynnelsen av 1500-tallet, jekteeieren og knapen Mikkel Ellevsen fra Astafjord, var dog ikke setesvein.

Befolkningens samiske innslag er et særtrekk ved nordnorske menigheter i katolsk sammenheng. I senmiddelalderen var den kystsamiske bosetningen spredt utover det

pr. skatteyster blir summen henholdsvis 1980 og 2475. Anslaget om at man generelt kan regne med 4–5 innbyggere pr. skattebetaler er hentet fra Holmsen 1978, 112ff.

³¹² Hansen 2000, 285.

³¹³ Over 60 prosent av alle skatteysterne i Sør-Troms hadde en formue som varierte fra en verdi som tilsvarte knapt én ku til drøyt fem kyr (Hansen 2000, 250ff). Over 60 prosent av alle skatteysterne i Sør-Troms betalte fra 2,5–13 lodd sølv på begynnelsen av 1500-tallet, noe som tilsvarte formuer fra knapt én ku til drøyt fem kyr. Omlag 22 prosent hadde ikke midler til kjøpe seg ei ku.

³¹⁴ Hansen 2000, 255ff.

³¹⁵ Blom 1997, 282.

³¹⁶ Hansen 2000, 253.

³¹⁷ Hansen 2000, 254.

³¹⁸ Hansen 2000, 254; Trygve Lysaker argumenterer i artikkelen ”Erkebiskop Olav Engelbrektssons bakgrunn” for at biskopen kom fra Trondenes, og at han var i slekt med en rekke sentrale aktører på stedet (Lysaker 1961, 3ff). I den grad dette er korrekt, er det et poeng at familien Engelbrektsson var nært innvevd i det geistlige maktapparatet fra sent på 1400-tallet til reformasjonen. Familien bidro både med setesveiner (Olav Engelbrektsson og Aslak Engelbrektsson), dekaner ved domkapitlet – altså sogneprester på Trondenes – (Sakse gunnarsson: 1492–1506 og Olav Engelbrektson 1515–1523) og en biskop (Olav Engelbrektsson: 1423–1537) (Blom 1997, 327). I følge Hansen må ikke setesvein Olav Engelbrektsson forveksles med biskopen av samme navn.

³¹⁹ Hansen 2000, 253.

meste av Trondenes kannikgjeld.³²⁰ De livnærte seg hovedsakelig gjennom utnyttning av kystlandskapets og fjordenes resurser, bestående av februk, fiske og fangst av kobbe og sel.³²¹ Virksomheten var knyttet til tørrfiskhandel med Bergen, selv om det også foregikk handel med innlandssamer.

Det er uvisst i hvor stor grad lokalbefolkningen i Sør-Troms besøkte sognekirken. Vurderinger av dette må baseres på en forståelse av hvor befestet kristendommen var hos lokalbefolkningen.³²² Etersom kystsamene bodde nærmere norske bosetninger enn innlandssamene, ble de i større grad berørt av det norske levesettet enn samer på innlandet, og det ser ut til at de raskere knyttet seg til kristendommen og dens verdisystem, enn innlandssamene.³²³ Det er grunn til å tro at mange av praktiske hensyn lot seg døpe og gikk til nattverd.³²⁴

Lars Ivar Hansen og Bjørnar Olsen skriver at samene ikke ser ut til å ha forkastet sin gamle tro, selv om de lot seg døpe.³²⁵ I stedet finnes indikasjoner på at de har operert innenfor både samiske og kristne sfærer. Kilder om slik praksis finnes riktignok ikke fra

³²⁰ Hansen 2000, 280. I høymiddelalderen hadde det vært et klart skille mellom samisk og norrøn bosetning: samene bodde innerst i fjordene, og nordmennene lengst mot kysten. Dette endret seg utover i senmiddelalderen, slik at også kystsamene bodde på yttersiden av Senja på 1500-tallet, og det ble etablert norske gårder i tidligere samiskdominerte fjordområder.

³²¹ Innlandssamene bedrev på denne tiden jakt, fangst og innlandsfiske, og var i ferd med å ta opp reindrift. Det er først i senmiddelalderen at kystsamenes livsform oppsto. Fra midten av 1300-tallet ser det ut til å ha foregått en omstillingsprosess der samer i Sør-Troms har gått over fra en fangstbasert livsform, basert på sesongboplasser, til fordel for en renere "fiskerbondet"-tilpasning (Hansen og Olsen 2004, 195f).

³²² Spørsmålet kan relateres til kirkehistoriens to dominerende forskningstradisjoner på 1900-tallet. Den første er en samfunnsvitenskapelig og materialistisk tendens som fremhever politikk og makt, med utgangspunkt i historikeren Edvard Bulls (1881–1932) doktoravhandling *Folk og kirke i middelalderen* (1912) (Imsen 2003, 27ff). Imsen fremhever i denne sammenheng også en tredje, lærd filologisk tradisjon. Den andre er kulturvitenskapelig, idealistisk og katoliserende, med utgangspunkt i Fredrik Paasches (1886–1943) doktoravhandling *Kristendom og Kvad* (1914). Et sentralt konfliktområde var hvor dypt kristendommen var befestet i den norske folkesjela. Den første tradisjonen hevdet kristendommen var et overflatefenomen, den andre at kristendommen var vesentlig for nordmennenes åndelige utvikling i perioden, samt at kristendommens lære og praksis var dypt festet i befolkningen. Sentrale eksponenter for den materialistiske tradisjonen er blant annet historikeren Jens Arne Seip (1905–1992) og arkeologen Jan Brendalsmo (1951–), mens Oluf Kolsrud (1885–1945), Odd Arne Johnsen (1909–1985) og Sverre Bagge (1942–) kan knyttes til den andre.

³²³ Hansen 2000, 314. Allerede på slutten av høymiddelalderen ser det ut til at de hadde fått en mer organisert tilknytning til det norske statsapparat gjennom innkreving av skatter, misjonsfremstøt og rettshåndheving.

³²⁴ Hansen 2000, 312; Hansen og Olsen 2004, 321. Skatteliste viser blant annet til samenes kristne navn, som de kan ha ervervet gjennom dåp. I følge Hansen ser det ut til at kystsamene, i større grad enn innlandssamene, er i en slags omvendingsprosess i senmiddelalderen, som viser resultater på sent 1600-tall og tidlig 1700-tall (Hansen 2000, 313f). Da ser det ut til å være en klar forskjell mellom opprinnelige kystsamene og innlandssamene med henhold til religiøs tilknytning.

³²⁵ Hansen 2000, 309; Hansen og Olsen 2004, 321ff.

Trondenes, men hovedtrekkene er kjent fra både sørsamisk, sentralsamisk og nordsamisk område.³²⁶ Gjennom praktisering av doble strategier knyttet til dåp og nattverd, kunne religiøse grenser krysses på en trygg måte.³²⁷ I tilknytning til dåpen ble en dobbel navneskikk praktisert, og nattverden ble supplert med ritualer ved ulike liminale soner.³²⁸ Kulturelle ytringer ble formulert slik at de kunne oppfattes på flere måter, et budskap var rettet mot nordmenn og et annet mot samer. Samenes rituelle forsvar mot kristendommen kan knyttes til kirkens minimumskrav, vedtatt på Det fjerde Vatikankonsil i 1215, som inkluderer dåp, botssakrament og årlig nattverd. Dette gir grunn til å anta at enkelte samer kun møtte til gudstjeneste i påsken da hele menigheten skulle motta nattverd.

4.3.4. Lokalbefolkningens liturgi på Trondenes

I tillegg til disse formelle minimumskravene for å inkluderes i kirken, fantes flere uformelle normer for opptreden i kirkerommet.³²⁹ Dette gjaldt ved overværelse både av messe og av tidesang. Under messen skulle man oppføre seg i tråd med vanlig folkeskikk og unngå unødig prating. Man kunne gjerne gjøre fromme ting, som å be og gråte. Utgangsposituren var stående, man skulle respondere på bestemte nøkkelgester og fraser fra presten ved å endre positur, hovedsakelig til knelende stilling.³³⁰ Under evangelielæsning, *Pater noster* (Fader vår) og prefasjonen, innledningen til den store eukaristiske bønne i messens nattvardsdel, sto man oppreist.³³¹ Ved elevasjonen,

³²⁶ Hansen 2000, 310.

³²⁷ Hansen 2000, 309–312; Hansen og Olsen 2004, 321ff.

³²⁸ Den doble navneskikken innebar at samene både hadde et nordisk/kristent navn og et samisk navn (Hansen 2000, 309). Ved fødselen fikk den samiske spedbarnet et samisk navn. Deretter ble kirken oppsøkt, og barnet fikk en kristen dåp og et nordisk/kristent navn, fordi samiske navn ikke var tillatt. Ved hjemkomsten ble det kristne navnet vasket av, og det ble arrangert en egen samisk seremoni med navngiving, som kunne omfatte bruk av både vann og offer. Det samiske navnet ble utelukkende brukt av samer og holdt hemmelig for nordmenn og kirken, mens det kristne og nordiske navnet ble brukt blant nordmenn. Nattverden skulle gjennomføres minst en gang årlig av alle kristne. Før samene brøt opp hjemmefra, gjennomførte de flere ritualer til samiske makter for å få tillatelse til og tilgivelse for deltagelse i en kristen seremoni. Ved kirkedøren gjennomførte de en egen bønn til en av sine makter (gjern *Saráhkká*) før de gikk inn. Inne i kirken deltok de i nattverden som andre kristne. Utenfor rettet de takksigelser til egne makter, og det ble gjennomført tilgivelsesritualer på vei hjem.

³²⁹ Duffy (1992) 2005, 117; Jungmann Bd. 1 (1986) 1992, 239; Pernler 1993; 109ff.

³³⁰ Duffy (1992) 2005, 117; Jungmann Bd. 1 (1986) 1992, 239; Pernler 1993; 109ff. I *Siælinna thrøst*, en svensk oppbyggelsesbok fra første halvdel av 1400-tallet, instrueres lekfolket om å sitte ned på benken under deler av messen (Pernler 1993, 109ff). Den engelske boken *Lay Folks Mass book* (Frederick og Simmons 187) er en samling messeinstruksjoner for lekfolk i middelalderens England som tilsvarer den svenske *Siælinna thrøst*. Den sistnevnte var også utbredt i Danmark i Tyskland.

³³¹ Duffy (1992) 2005, 118.

oppløftingen av nattvardselementene etter konsekrasjonen, falt man på kne med begge hender løftet i orantgest, stirret på hostien og hilste Herren med en høylytt elevasjonsbønn.³³² Ved synet av hostien skulle man be om tilgivelse for synder, for en angrende mottakelse av den siste nattverd, og for evig salighet.³³³ Lekfolkets bønner besto av noen få formularer, ofte memorert ved hjelp av rim. De ble fremført privat under det meste av messen, tilsynelatende uavhengig av korets formelle liturgi. Bare ved elevasjonen skulle de fremsies høyt, og da med en inderlighet som langt oversteg celebrantens.³³⁴ Ved manglende artikulasjon av slik inderlighet, kunne man mistenkes for å være kjetter.³³⁵ Hvis man var til stede når tidesangen pågikk, skulle man være stille og be, og veksle mellom knelende og stående.³³⁶ Ulike ord fra koret signaliserte endring av atferd. I følge Jungmann og Mauritsson, har folkets deltagelse under *laudes* og *vesper* alltid blitt regnet med, i og med at disse tidebønnene hadde en mer høytidelig struktur enn de andre.³³⁷

Selv om Trondenes lå langt mot nord, var det et stort og viktig kannikgjeld i Nidaros stift. En av kollegiatkirkenes sentrale plikter var ivaretagelse av sognebarnas sjelebot. Det er rimelig å anta at grunntrekk i Nidarosprovinsens instruksjoner om folkets deltagelse i gudstjenesten, som nødvendige sakramenter og preken, også ble formidlet til menigheten i Trondenes.³³⁸ I følge Helge Fæhn kan man gå ut fra at det ble preket for allmuen både i domkirker og sognekirker.³³⁹ Han refererer til flere norske forordninger om at sognepresten skal preke for sine sognebarn hver søndag. *Gammelnorsk homilieboek* gir muligens et inntrykk av når det ble preket.³⁴⁰ Samlingen av homilier er knyttet til

³³² Duffy (1992) 2005, 117; Rubin 1991, 57.

³³³ Jungmann (1986) 1992, 214f. Denne refleksjonen over eget dødsøyeblikk har også å gjøre med at man antok at synet av hostien bidro til beskyttelse på den siste reise (Duffy (1992) 2005, 120).

³³⁴ Duffy (1992) 2005, 117; Pernler 1993, 109ff.

³³⁵ Likevel var det enkelte som trosset påbudet. En sentral gruppering var de såkalte lollarder fra engelske forhold som ikke viste slik atferd ved elevasjonen. De fleste var tilhengere av John Wycliffes lære, og demonstrerte mot kirkens syn på nattverden ved fravær av anbefalt inderlighet under elevasjonen (Duffy (1992) 2005, 102f; Rubin 1991, 324ff). En rekke legender og mysteriespill med fokus på folk som tviler på hostiens realpresens fungerer som skremselspropaganda rettet mot potensielle tvilere.

³³⁶ Delsing lest 09.11.11, 144ff.

³³⁷ Jungmann og Mauritsson 1992, 224; Pernler fremhever *vesper*, *completorium* og *laudes*, som tidebønner som forekom i sognekirker (Pernler 1993, 104). I *Sielinna thrøst* instrueres lekfolks opptreden ved samtlige tider, med hovedvekt på *vesper*, *kompletorium*, *matutin*, og *laudes* (Delsing lest 09.11.11, 144ff).

³³⁸ Fæhn 1955, 611 og 615.

³³⁹ Fæhn 1955, 611.

³⁴⁰ Salvesen 1971, 7f.

kirkekalenderens søndager og de viktigste festdagene. Fæhn refererer videre til provinsialkonsilet i Nidaros i 1290 der det vedtas at presten flittig skulle undervise både lek og lærd om å tro på Kristi legeme og blod.³⁴¹ Dette er ikke så lenge etter år 1264, da pave Urban IV forordnet festen til ære for *corpus Christi*, noe som viser at Nidaros ikke sakket akterut for kirken lenger sør.³⁴²

I senmiddelalderen var hostiens tilsynekomst under elevasjonen den viktigste hendelsen under messen for folk flest, ettersom allmuen vanligvis mottok eukaristien kun én, alternativt tre, ganger årlig.³⁴³ Et glimt av det konsekrede brød ble ansett som en virksom erstatning for å spise det.³⁴⁴ Voksløyenes viktigste funksjon var i denne henseende å lyse opp hostien slik at den ble mest mulig synlig.³⁴⁵ Hostien ble oppfattet som kilde for både kollektiv og individuell fornyelse, men ikke bare på grunn av dens frelsesteologiske karakter.³⁴⁶ Den ble i tillegg ansett som beskyttelse mot alt fra forbannelser og besettelser til sykdom, sult, nød og krig. Gikk man glipp av tilstrekkelig mange elevasjoner, ble beskyttelsen svekket. Hostien bidro også til styrking og fornying av lokalmenighetens sosiale bånd. Det ble forventet at presten vektla lokalmenighetens kollektive aspekt under prekenen første påskedag, da samtlige skulle motta nattverd.³⁴⁷ Eksklusjon fra nattverden fungerte som utelukkelse fra lokalsamfunnets felleskap.

Det finnes en rekke eksempler på folkets iver etter å se Kristi legeme i brødets skikkelse. Teologen Joseph A. Jungmann beretter om ekstreme eksempler der menigheten ventet utenfor kirken til sanctusklokken ringte, før de gikk inn i kirken, for

³⁴¹ Fæhn 1955, 615.

³⁴² Rubin 1991, 176. I 1269 hadde for øvrig elevasjonen blitt innført på Island. Fæhn påpeker at den må ha ankommet Island via Nidaros, og at den dermed ble praktisert der først.

³⁴³ Duffy (1992) 2005, 93f; Miri Rubin poengterer at selv om det fjerde Laterankonsil fastslår at minimumskravet er en årlig kommunion i påsken, anbefaler de fleste synodale kirkeretter at man mottok brødet tre ganger, både i løpet av påsken, pinsen og julehøytiden (Rubin 1991, 70); Rubin 1991, 50; I følge Fæhn er praktisk talt alle norske kilder om lekfolkets kommunion samstemmige om at dette kun foregikk én gang årlig for folk flest (Fæhn 1953, 115f; Fæhn 1955, 616).

³⁴⁴ Jungmann Bd. 1 (1986) 1992, 118ff; Jungmann Bd. 2 (1986) 1992, 902ff; Rubin 1991, 60ff.

³⁴⁵ Miri Rubin refererer en forordning fra kartusiske forhold som omhandler hvordan hostien skal lyses opp når messen holdes før lysets frembrudd (Rubin 1991, 61).

³⁴⁶ Duffy (1992) 2005, 92ff og 120; Jungmann Bd. 1 (1986) 1992, 121.

³⁴⁷ Duffy (1992) 2005, 9ff. *Corpus Christi*-gilder insisterer også på viktigheten av eukaristiens kollektive aspektet. Enkelte gilder laget store mengder voksløys og fakler til festivaler og søndager. Gildets medlemmer samlet seg da rundt alteret og lyste opp hostien med sine fakler ved konsekrasjonen. Dette bidro til at den lettere kunne sees. Gjennom Kristi offer i nattverden ble verden fornyet og kirken konstituert.

deretter å forlate kirken umiddelbart etter å ha sett nattverdsbrødet.³⁴⁸ Den tyske mystikeren Dorothea av Montau skal enkelte dager ha klart å se det konsekrerte brødet hundre ganger – men selv da skal hun ha lengtet etter å se det oftere.³⁴⁹ Kilder fra engelske forhold forteller om tilfeller der menigheten har avbrutt messen ved ett alter når klokken ringte ved den neste for å springe bort dit og se hostien bli løftet der.³⁵⁰ Adelsmenn har søkt om å få opprette private alterstiftelser i sine egne sognekirker for å se en messe daglig.³⁵¹ Jungmann skriver at folk i byene sprang fra kirke til kirke for å se flest mulig hostier.³⁵² Noen har endog gått til rettslig søksmål for å sikre seg et gunstig utkikkspunkt til alteret.³⁵³ Religionshistorikeren Caroline Walker Bynum gjør oppmerksom på at antallet rapporter om mirakler knyttet til elevasjonen overstiger mengden mirakler foranlediget av mottakelsen av brødet.³⁵⁴ Dertil kommer selvsagt det faktum at nattverdsbrødet ble stilt ut i monstranser, nettopp for at folk skulle kunne se det. Alt dette reflekterer viktigheten ved å kunne se nattverdsbrødet i senmiddelalderen. Fra Trondenes er det bevart en monstrans, og fra et av kapellene under Trondenes (Berg kirke på Senja) et sakramentskap. Begge gjenstandene er laget for å stille nattverdsbrødet til skue for menigheten.³⁵⁵ I 1476 ble det nordre alter i Trondeneskirken viet til *corpus Christi*.³⁵⁶

Når hostien ble løftet under messen eller båret til syke, skulle man i følge provinsialkonsilet i Nidaros sin instruks falle på kne med blottet hode og oppbrakte hender, noe som svarer til lignende skikk ellers i Europa (se ovenfor). En bevart islandsk kilde fra 1300-tallet forteller om samiske og norske reaksjoner på hostiens elevasjon i Finnmark.³⁵⁷ En prest fra Hålogaland som var rik på gods, skal ha seilt med et stort kjøpmannsfølge til Finnmarkskysten. Da han løftet hostien under en messe, skal en same,

³⁴⁸ Jungmann Bd. 1 (1986) 1992, 121.

³⁴⁹ Bynum 2001, 293.

³⁵⁰ Duffy (1992) 2005, 98.

³⁵¹ Duffy (1992) 2005, 99; Miri Rubin refererer et lignende fransk tilfelle der Biskop Nicholas Gellent av Angers uttrykker bekymring for at klokkene mange steder ringte etter elevasjonen i stedet for før, slik at folk dermed ikke ble varslet om det eksakte forvandlingsøyeblikk (Rubin 1991, 60).

³⁵² Jungmann Bd. 1 (1986) 1992, 121.

³⁵³ Jungmann Bd. 1 (1986) 1992, 121.

³⁵⁴ Bynum 2001, 298.

³⁵⁵ Wolff (1931) 1942, 14.

³⁵⁶ DN XVIII, nr. 100.

³⁵⁷ Kålund 1908, 57–59. Oversatt til norsk av Lars Ivar Hansen, som også har gjort meg oppmerksom på kilden.

kyndig i trolldomskunster, ha rømmet teltet i panikk og frykt, fordi han så et lite blødende barn i prestens hand. Presten skrev ned hendelsen i et brev han sendte til erkebiskopen i Nidaros. Biskopen lot mirakelet kunngjøre og lyses fra koret i domkirken, med ringende klokker og sang av *Te Deum*. Visjoner av bløende barn, bløende fingre eller lignende som holdes i prestens hånd under elevasjonen er ikke noe unikt for Nord-Norge. Det er et vanlig tema i fortellinger som verserte flere steder i senmiddelalderens Europa.³⁵⁸ De som skal ha sett disse synene skal ha vært folk som tvilte på Kristi reelle tilstedeværelse i de innviete nattverdselementene, eksempelvis jøder og jansenister. I enkelte tilfeller var det kvinner som ikke trodde på forvandlingen. Fortellingene var en del av den katolske kirkes kamp mot kjettere eller uforstand, og kanskje også et ledd i misjonen. Fortellingen om messen i Finnmark antyder likevel at senmiddelalderens praksis med å møte til messe for å se hostien også var relevant i Nidarosprovinsen, ja helt opp til Finnmark. Inklusjonen av samene markerer ham både som kjetter og som mål for misjon.

For mange kan det ha vært vel så hensiktsmessig å delta ved privatmesser som ved søndagsmesser. Hostien ble tross alt vist frem i begge situasjoner. Ved et sidealter var det vanligvis ingen korskillevegg mellom prest og menighet, og alteret var nært både visuelt og auditivt. Trolig var det mulig å observere flere elevasjoner daglig på Trondenes i senmiddelalderen, i og med at det var åtte altere i kirken (jfr. kapittel 2 ovenfor). I perioder kan det daglig ha foregått opp mot åtte messer, i tillegg til tidesang fra kirkens korstoler. De fire alterene som sto i skipet, var tilgjengelig for menigheten. Sannsynligvis hadde lekfolket også tilgang til koret med dets altere utenom konventualmesse og tidesang.³⁵⁹

Det er rimelig å anta at det i alle fall første påskedag var folksomt i Trondenes kirke i og med at den årlige obligatoriske kommunion, skulle foregå i ens egen sognekirke den dagen.³⁶⁰ Trolig møtte de fleste tilhørende nordmenn og samer opp, de risikerte eksklusjon om de lot være. Skriftemål som var en del av botssakramentet kunne gi

³⁵⁸ Duffy (1992) 2005, 104–107; Härdelin 202, 28–30.

³⁵⁹ Oluf Kolsrud refererer en instruks fra erkebiskop Eilevs statutt fra 1432 om at det var forbudt for lekmenn å oppholde seg i koret når prestene ”flytja tidir” (Kolsrud 1945, 106). Underforstått var det lovlig å være der ellers. Sven Erik Pernler viser til tilsvarende poeng fra svenske forhold (Pernler 1993, 115ff).

³⁶⁰ Fæhn 1953, 115f; Fæhn 1955, 616.

prestene på Trondenes en oversikt over sognebarna, og botsøvelser kunne deles ut. Noen av disse kan ha vært andakter i kirken. Dette tilsvarer imidlertid kun minimumskravene for deltakelse i kirkens ritualer. Enkelte benyttet sikkert muligheten til å se hostien også andre ganger enn første påskedag, noen kanskje daglig, andre på søndager og helligdager. I følge Jungmann var daglig deltakelse i gudstjenesten frekvent blant alle lag i befolkningen i byene på kontinentet og i England.³⁶¹ Denne hyppigheten var ikke påtvunget, deltakelse på søndager og festdager var tilstrekkelig. På landsbygda skulle det gjennom hele middelalderen ha vært særskilt vanskelig å opprettholde standarden.³⁶² Forskriftene fra konsilet i 1215 om kirkens minimumskrav (se ovenfor), var knyttet til utkantenes store avstander, og problemer med logistikk og rekruttering av prester.

³⁶¹ Jungmann Bd. 1(1986) 1992, 252.

³⁶² Jungmann Bd. 1(1986) 1992, 246.

Kapittel 5: Forutsetninger for funksjonsanalyser

5.1. Innledning

I dette kapitlet blir det redegjort for utgangspunktene for funksjonsanalysene av innventaret i de følgende kapitler. I 5.2 skisseres sentrale frelseshistoriske og epistemologiske rammer knyttet til verdensanskuelse, Bibel, kirkerom og bilder. Avsnitt 5.3 presenterer en gjennomgang av normer for åpning og lukking av alterskapene og hvilke konsekvenser de ulike posisjonene hadde for bildenes betydningsdannelse. I avsnitt 5.4 introduseres to hovedgenrer blant middelalderens bilder, *imago* og *historia*. Alterskapenes bilder på Trondenes kan klassifiseres som tilhørende enten den ene eller den andre av de to kategoriene, alternativt fyller enkelte bilder funksjonen til begge typer bilder samtidig. I avsnitt 5.5. diskuteres trekk ved kirkekunstens brukere, med utgangspunkt i resonnement som er lagt fram i kapittel 2 og avsnitt 4.3.

5.2. Konturer av en senmiddelalderlig kosmologi

5.2.1. Kirken og Kristus

Middelalderens kirke omfatter den stridende kirke på jorden (*ecclesia militans*), den triumferende himmelske kirke bestående av Maria, englene og helgenene (*ecclesia triumphans*) og de troende i skjærsilden (*ecclesia penitens*). Den jordiske kirken bekjemper synden og lever blant menneskene på jorden i historisk tid, mens den himmelske kirken triumferer over synden og kan beskue Gud ansikt til ansikt i evighet.³⁶³ Det kristne fellesskap som feires under nattverden er nettopp det som oppstår når aktører fra kirkens ulike segmenter forenes i alterets sakrement. I et frelseshistorisk perspektiv fra skapelsen til Kristi tilbakekomst, befinner kirken seg i tiden mellom oppstandelse og dommens dag. Den inngår som en del av den nye pakt etter forløserverket, og kan forstås som et folk på vandring hjemover mot det himmelske Jerusalem.³⁶⁴ Den må også sees i

³⁶³ Härdelin 2005, 436f.

³⁶⁴ Härdelin 2005, 436f.

sammenheng med andre tidskategorier som evigheten, som er tidløs og forbeholdt Gud, og *aevum*, en mellomkategori mellom historisk tid og evighet. *Aevum* er englenes og de helliges tidskategori, og danner en forbindelse mellom menneskenes tid og evigheten, fordi den, noen ganger på tilsynelatende tilfeldig basis, skal kunne sameksistere med historisk tid.³⁶⁵

Interaksjon mellom aktører i kirkens ulike sjikt, uttrykkes også gjennom den kristnes kommunikasjon med de gudommelige instansene eksempelvis under dødsmesser og andakter, hvor det forhandles om redusert tid i skjærsilden. Den enkelte kristne eller menigheten, representert av presten, agerer på vegne av seg selv eller avdøde slektninger. Teologen Tarald Rasmussen karakteriserer dette som et felt preget av en gjensidig relasjon, der det ikke bare er de levende som hjelper de døde, men de døde som også hjelper de levende.³⁶⁶ Feltet er basert på en relativt kompleks fordeling av roller og funksjoner. Prester, lekfolk, rike og fattige, helgener, døde med tilgivelige synder og døde med dødssynder har alle ulike handlingsmuligheter, oppgaver, behov og egenskaper.

Et grunnleggende premiss er at kirkens nivåer, og dens fortid, nåtid og fremtid forenes i Kristus, noe som kommer til uttrykk på flere plan, både eksegetisk og rituelt. Aller mest intenst skjer dette under nattverden.³⁶⁷ Ved konsekrasjonen av brødet blir Kristus nærværende i kirkerommet og menigheten fylles av ham. Gjennom å innta hostien blir de en del av hans kropp, et nærvær som styrkes og bekreftes hver gang messeofferet gjentas på nytt, når Kristus, kroppens hode, igjen bekrefter sin delaktighet. Utover i senmiddelalderen får hostien betydning langt utover selve eukaristien. Festen til ære for *corpus Christi*, Kristi legeme, nedfelles i kirkekalenderen første torsdag etter treenighetssøndagen, etter ordre fra pave Urban IV i 1264, og blir en av årets mest sentrale helligdager (jfr. 4.3.4 ovenfor). Brødet blir gjenstand for andakter året rundt.

³⁶⁵ Nolan 1977, 39: *Aevum* betegner tre relaterte, men atskilte typer varighetsopplevelser. (1) Den første referer til Guds plan for skaperverket, hans arketype. Selv om denne er evig, eksisterer fortiden, nåtiden og fremtiden i dette bildet samtidig. (2) Videre betegner *aevum* englenes eksistensform, som skal ha en begynnelse, men ingen slutt. (3) Til sist omhandler den en subjektiv tidserfaring knyttet til menneskesjelen. Individet opplever at tiden stopper, og det løftes til en høyere innsikt, til englenes virkelighet. Man skulle kunne nå denne dimensjonen via visjoner (se også Danbolt 1988, 140 og 153).

³⁶⁶ Rasmussen 2009, 366ff.

³⁶⁷ Rubin 1991, 35ff.

Folk antar at det ikke bare skal kunne frelse, men også beskytte og helbrede. Det benyttes i prosesjoner og stilles ut i monstranser og sakramentskap til allmenn beundring.

5.2.2. *Middelalderens symbolvirkelighet*

Alf Härdelin fastslår i boken *Världen som yta och fönster* at middelalderens eksegetiske litteratur dreier seg om langt mer enn bibelforståelse.³⁶⁸ Den er uttrykk for en virkelighetsoppfatning, som omhandler hele den skapte verden, deriblant liturgi og kirkerom, og naturens mange skapninger. Den er en utlegging av Guds verden og gjerninger i et frelseshistorisk perspektiv. I følge teologen Henri de Lubac definerer den de mange relasjoner mellom den historiske og spirituelle virkelighet, så vel som mellom samfunn og individ.³⁶⁹ Et grunntrekk ved fremstillingsformen er en todeling mellom det materielle og spirituelle, omtalt som *sensus historicus* og *sensus spiritualis*. Dikotomien har neoplatonske røtter, men har blitt videreutviklet av kirkens teologer fra oldkirkelig tid og fremover.³⁷⁰ Prinsippet er at det bak den bibelske bokstav, de liturgiske handlinger og de skapte tingene finnes en symbolsk virkelighet.³⁷¹ Denne er inndelt i ulike lag eller nivåer, som kan forstås som mysterier som Gud har nedlagt i verden. I middelalderens hermeneutikk er alle ting ment å forstås symbolsk i en anskueliggjørelse av den hellige histories og den skapte virkelighets mystiske dimensjoner.³⁷²

En slik virkelighetsforståelsen hviler i følge teologen Jan Schumacher på to forhold.³⁷³ Det første er en ivaretagelse av de frelseshistoriske forbindelsene mellom det Gamle og det Nye Testamentet på en slik måte at fortellinger og metaforer fra det Gamle Testamentet skal kunne anvendes i fortolkninger av evangeliens Kristusfortellinger. Den andre er betinget av skriftens ulike spirituelle nivåer. Disse kan forstås som en konsekvens av forholdet mellom det Nye Testamentet og den frelseshistoriske videreføring i kirken.³⁷⁴ Denne videreføringen oppfattes som Kristi sakramentale nærvær

³⁶⁸ Härdelin 2005, 273; Et tilsvarende syn på eksegesens generelle anvendelse artikuleres av Jean Leclercq (1979, 29ff), og i følge Marie-Dominique Chenu var 1100-tallet preget av en allegoriserende mentalitet (Chenu 1968, 99–02 og 141ff).

³⁶⁹ De Lubac (1959) 1998 (Vol. 1), xix.

³⁷⁰ Smalley (1964) 1978, 1ff.

³⁷¹ Härdelin 2005, 273.

³⁷² Härdelin 2005, 273.

³⁷³ Schumacher 1993/1994, 121ff.

³⁷⁴ Schumacher 1993/1994, 121ff.

i kirken. Konkret uttrykkes dette gjennom typologiske sammenstillinger av det Gamle Testamentet og det Nye Testamentet og allegoriske utlegginger, men også gjennom eukaristien og i kirkekunsten. Typologiske sammenstillinger relaterer gammeltestamentlige hendelser med nytestamentlige på et historisk (altså ikke spirituelt) plan.³⁷⁵ Hendelsene fra det Gamle Testamentet er enten forbilder eller motbilder. Forbildene oppfylles i evangeliene, mens motbildene kontrasteres av en evangelisk virkelighet. Jes. 7: 14, som forteller om en jomfru som skal føde en sønn med navn Immanuel, danner forbilde for jomfrufødselen, mens relasjonen mellom Adam og Kristus er eksempel på en kontrasterende typologi.

Quadrige eller den firefoldige bibelutlegging er den vanligste eksegetiske modellen i høy- og senmiddelalderen, og er lett gjenkjennelig i de fleste bibelverker fra denne tiden. Den såkalte stavkirkeprekenen i *Gammelnorsk homilieboek*, og Gulielmus Durandus beskrivelse av kirkebygningen i *Rationale Divinorum Officiorum* (bok 1), demonstrerer hvordan *quadrige* anvendes i fortolkninger av kirkerommet.³⁷⁶ I bok 3 i *Rationale Divinorum Officiorum* utlegges mysterier knyttet til prestens klesplagg og utstyr etter samme metode.³⁷⁷

Transcendering fra det historiske til det mystiske nivået danner serier med overganger fra synlige overflater til indre mysterier, og fra én fase i frelseshistorien til en annen.³⁷⁸ En slik dobbel overgang sammenfattes i Kristus som oppfattes som nøkkelen til forståelsen av tekstene i det Gamle Testamentet. Gjennom forløsningsverket blottstilles de gammeltestamentlige tekstenes mystiske innhold. Påsken er et hovedeksempel på dette.³⁷⁹ Jødenes påske er til minne om utvandringen fra Egypt, mens den kristne kirken feirer overgangen til den nye pakt. Kirkens påske avslører dermed, gjennom Kristi forløserverk, hva som i følge den kristne forståelsen er det egentlige og spirituelle innhold i den gammeltestamentlige og historiske påskefeiringen – det som tar utgangspunkt i at offerlammet er symbol for Kristus. Slike overganger innebærer en intensivering av det helliges kultiske nærvær i og med at de gammeltestamentlige

³⁷⁵ Härdelin 2005, 290f.

³⁷⁶ Salvesen 1971, 101f; Thibodeau (2007) 2010, 15–25 og 100–104.

³⁷⁷ Thibodeau 2010, 131ff.

³⁷⁸ Härdelin 2005, 276ff.

³⁷⁹ Härdelin 2005, 278.

hendelsene og profetiene ikke lenger bare er historiske forbilder, men oppfyllelser av et løfte om frelse og en del av den nåværende virkeligheten. Derigjennom komprimeres tiden: de bibelske hendelsene oppfattes ikke lenger som noe som har hendt i fortiden, men som sakramentale mysterier som peker fremover og oppover, og som utspiller seg daglig i kirkens liturgi.³⁸⁰

Fremføringen av middelalderens messer, tidesang og andakter var en manifestasjon av bevisstheten om at Treenigheten og himmelens triumferende kirke var aktivt deltagende i ritualet, og at de bibelske hendelsene ble aktualisert som nærværende, sakramentale mysterier. Tekstene fra Bibelen, messebøkene og andaktsbøkene, de liturgiske gestene, sangen og melodiene, røkelsen, vokslysene, kalkmaleriene, alterskapene og alteret i seg, oppfattes alt til sammen som ytre overflater med spirituelle og usynlige innhold. Det er nærheten til dette skjulte når det manifesterer seg i det synlige som skaper kontakt med det hellige og som anses som saliggjørende. Det er dette nærværet som er målet for senmiddelalderens messe, tidesang og andakt.

5.3. Alterskapenes posisjoner

5.3.1. Åpning, lukking og tildekking

Alterskap med to fløyer, som de på Trondenes, har to grunnleggende posisjoner, åpen og lukket. Det finnes ingen spesifikk dokumentasjon om bestemmelser for åpning og lukking fra middelalderen, men slik praksis antas å finne sted etter et bestemt system, med regionale variasjoner, som gjenspeiler kirkeårets gang.³⁸¹ Posisjonene omtales gjerne som festdagsstilling (første stand) og hverdagsstilling (andre stand). Søren Kaspersen løfter frem et tredje alternativ, fastestillingen, som innebærer at alterskapet er tildekket av

³⁸⁰ Hårdelin 2005, 283.

³⁸¹ Kaspersen 2003, 39; Kofod-Hansen 2003, 33f. Forskningstradisjonen viser forøvrig til to hovedårsaker til at skapene hadde fløyer. Den ene er at fløyene skulle beskytte noe i skapet (relikvier, forgylling, skulpturene), den andre at skapets posisjoner skulle formidle ulike liturgiske innhold i tilknytning til kirkeåret. Man antar at begge momentene har vært virksomme i utviklingen av gjenstandstypen, men at den liturgiske funksjonen etter hvert har blitt dominerende. Man sluttet gradvis å oppbevare relikvier i alterskap, samtidig som billedprogrammet i begge posisjoner ble mer differensiert.

tekstil av en eller annen type i fasten.³⁸² Dermed er det til sammen tale om tre posisjoner. Festdagsstillingen råder under de største festdagene, hverdagsstillingen på hverdager, søndager og mindre festdager, og fastestillingen i løpet av advents- og fastetiden. Kaspersen begrunner fastestillingen ved å vise til kilder som omhandler generelle forhold i den katolske kirke og spesifikke forhold i Frankrike og England.³⁸³ Det finnes flere slike kilder, men ingen om hvordan fasten ble uttrykt sammen med alterskap.³⁸⁴ Kildene er fra tiden før alterskapene, og forteller dermed primært om praksis omkring altertavler uten fløyer.

I løpet av kirkeåret bidrar alterskapene og måten de brukes, til å nyansere intensiteten i det liturgiske uttrykket. De kan sees i sammenheng med andre liturgiske uttrykk som blant annet artikulere festgrad eller faste, som *proprieleddene alleluia, sequense* og *tractus*. *Alleluia* er kirkens uttrykk for glede. I middelalderen ble det sunget før lesningen av evangelieteksten.³⁸⁵ Det fungerte vanligvis som gradualets avslutning bortsett fra under messer på hverdager (*feria*) og den lengre fastetiden, da det ble utelatt. Under fasten ble det erstattet av *tractus*, et vers fra en salme som ble sunget som *antifona* eller *respons*. På de største festdagene ble *alleluia* utvidet med *sequense*. *Sequense* fungerte gjerne som en kommentar eller forklaring som relaterte *alleluia* til den spesifikke festen. Ettersom korets *alleluia* og *sequense* og alterskapenes feststilling kun forekommer på festdager, forsterker de tre hendelsene hverandres gledeskarakter. På lignende vis formidler skapet i andre stand at det er hverdag. Kombinasjonen av fastetid, fasteduk og korets *tractus* (og manglende *alleluia*) poengterer på sin side sorg eller dempet glede. Trosbekjennelsen er et annet ledd som kun leses på søndager og større festdager. På lignende vis som med samspillet mellom alterskapets posisjoner og

³⁸² Kaspersen 1999, 104ff; Kaspersen 2003, 39f.

³⁸³ Kaspersen 1999, 104ff; Kaspersen 2003, 39f.

³⁸⁴ Det nærmeste man kommer er kanskje en omtale fra et Laon-ordinarium fra rundt 1200, hvor det fortelles at et klede ble hengt foran en stengt altertavle (Kaspersen 1999, 120f). De alterskapene der andre stand dekkes av grisaillemalerier antyder også en fasteposisjon. Grisaille er malerier utført i nyanser av grått eller en annen nøytral farge. Kaspersen refererer både til et fåtall bevarte nederlandske alterskap der denne teknikken vises i andre stand, samt til et fåtall bevarte alterforheng i grisaille som i følge bevarte dokumenter ble anvendt i fasten (Kaspersen 2003, 40f). Imidlertid forekommer ingen senmiddelalderlige kilder om alterskap fra perioden i tilknytning til fasteduker.

³⁸⁵ Harper 1991 (2001), 117f og 122f.

anvendelsen av *alleluia*, *sequence* eller *tractus*, korresponderer alterskapets bruk med anvendelsen av trosbekjennelsen.

En sentral kilde er Gulielmus Durandus sitt sentrale verk om kirkens gudstjeneste, *Rationale Divinorum Officiorum* (1286) hvorav det framgår at en generell tildekking av kirkerommets utsmykning skulle finne sted i fastetiden.³⁸⁶ Denne årlige markeringen ser ut til å ha startet enten første søndag i fasten eller palmesøndag. Noen steder ble fasteduken fjernet fra tavlen på Marias bebudelsesdag, som faller i fasten.³⁸⁷ Fra engelske forhold fantes en tilsvarende skikk med tildekking av kirkens helgen- og kultbilder, relikvarier og sakramenthus under fasten frem til andre påskedag.³⁸⁸ Britiske inventarier forteller også om flere hvite fasteklær med røde kors.

En islandsk kilde, omtalt som *Ordo Nidrosiensis ecclesie*, fra 1200-tallet kan kaste lys over en lignende praksis i Nidarosprovinsen.³⁸⁹ Her er det ikke fasten, men enkelte fester som markeres ved tildekking av alteret. Selv om kilden muligens ble skrevet på Island, er det i følge Oluf Kolsrud tydelig at den representerer 1200-tallets liturgiske Nidarostradisjon.³⁹⁰ Den angir bestemmelser for tjeneste i kor og ved alter på årets fester. Ved å variere bestemt ytre seremonielle trekk, artikuleres forskjeller mellom ulike festgrader. Variasjonene dreier seg blant annet om antall korgutter og kantorer i langkoret, røkelseskar ved alteret og gjentakelser av utvalgte responsorier. Det interessante i denne sammenheng er at altertavlen ble avdekket på de største festene, mens den på mellomstore fester (*duplex* og *semi duplex*) ble dekket med et kostbart klede. Denne funksjonen tilsvarer kanskje en skikk som omtales i *Rationale Divinorum Officiorum*, der kirkerommet dekorerer med fargerike gardiner på festdager.³⁹¹

³⁸⁶ Kaspersen 1999, 104; Kaspersen 2003, 39f; Thibodeau (2007) 2010, 42ff.

³⁸⁷ Kaspersen 2003, 39; Thibodeau (2007) 2010, 44. I følge Durandus blir de viktigste helgenfestene i ukene før påske feiret på tross av fasten. Visuelt markeres dette ved at et forheng mellom sanktuarier og kannikkoret løftes opp mot slutten av messen.

³⁸⁸ Kaspersen 2003, 40.

³⁸⁹ Gjerløw 1968, 415–418; Kolsrud 1945, 90–96.

³⁹⁰ Den finnes som tillegg til en av de eldste ordinariusbøkene, *skinnboki* nr. 679 in 4to i Arne Magnussons skriftsamling ved universitetsbiblioteket i København (Gjerløw 1968, 55ff; Kolsrud 1945, 85ff). Her refereres til den siterte og oversatte versjonen i Kolsruds artikkel.

³⁹¹ Thibodeau (2007) 2010, 44.

Selv om fastearrangementer er relativt godt dokumentert, er det nesten ikke bevart fasteduker i dag.³⁹² Kanskje kunne man forvente større bevarte forekomster, selv om tekstiler forringes raskere enn andre materialer. I Norge og Skandinavia ellers har andre typer tekstiler fra middelalderen overlevd, som alterbrunner og messehagler – men fasteduker finnes ikke.³⁹³ Dette utelukker likevel ikke at slikt utstyr i Norge kan ha blitt borte på forklarlige måter. I følge Durandus skulle fasteduker og andre tekstiler til bruk ved alteret brennes når de ble utslitt.³⁹⁴ Asken skulle bres i dåpskapellet, der det fantes, eller i kirkens vegger. Fasteduker og andre tekstiler kan ha forsvunnet på den måten.

Åpning og lukking av alterskapene på Trondenes kan med rimlighet antas å ha fulgt et tilsvarende tredelt mønster som det Kaspersen har skissert. Slik praksis nevnes ikke konkret i norske kilder, bortsett fra den ovenfor omtalte *Ordo Nidrosiensis ecclesie* fra 1200-tallet, som forteller at de største festene ble markert ved at altertavlen ble avdekket. Det er forøvrig sparsomt med kilder om dette de fleste steder. Trolig var det regionale og lokale variasjoner innen et slikt mønster både i Nidarosprovinsen og andre steder.

5.3.2. Bildenes relevans når de er tildekket

En logisk konsekvens av ordningen med de tre posisjonene, er at man bare kan se ett aspekt av skapet av gangen. Bilder i andre posisjoner holdes skjult for betrakteren. Unntaket er predellaens bilder som er synlig både ved fest- og hverdagsstilling, men trolig ikke ved fastestilling. Muligheten til å vise noen fremstillinger, mens andre er skjult, er et vesentlig trekk ved kirkekunstens rolle i liturgien. De fleste bestillere har med sikkerhet hatt en bevisst intensjon med valget av motiver til ulike tider. Dermed kan man gå ut fra at eksempelvis feststillingsikonografien er mer relevant på festdager enn hverdagsikonografien, og at faste er knyttet til tilsløring, i og med at kirkens bilder skulle dekkes til i tiden før påske.³⁹⁵ Kunsthistorikeren Hans Henrik Lohfert Jørgensen forklarer tilsløring og avsløring som to ulike visuelle tilstander, som virker i forhold til

³⁹² Det såkalte ”alterkledet fra Narbonne” fra 1370-årene er et av de få bevarte alterkledene (Kaspersen 2003, 40f).

³⁹³ Engelstad 1941, 121–147.

³⁹⁴ Thibodeau 2007 (2010), 48.

³⁹⁵ Kaspersen 1999, 104; Kaspersen 2003, 39f; Thibodeau (2007) 2010, 42ff.

hverandre.³⁹⁶ Avsløringen, eller *revelatio*, kan ikke finne sted uten at det på forhånd har foregått en tilsløring, en *velatio*. Det kan således sies at bildene blir tilført en slags revelatorisk potensiale i spenningsfeltet mellom visuell motstand og visjonær åpenbaring.³⁹⁷ I følge Eamon Duffy, bidrar tilsløringen til å øke den midlertidig usynlige artikulasjonens verdi.³⁹⁸

Hele fenomenet kan forstås i sammenheng med middelalderens symbolvirkelighet som bygger på overbevisningen om at bak enhver bokstav, liturgisk handling og ting finnes det en skjult, sakral virkelighet (se avsnitt 5.2 overfor).³⁹⁹ Alterskapenes karakter av å kunne åpnes og lukkes er analoge med middelalderens tegnforståelse – når skapene åpnes (*revelatio*), åpenbares nye betydningsnivåer. Man må kunne gå ut fra at den regelmessige kirkegjenger var klar over hvilke bilder som til enhver tid er tildekket. I lys av dette kan man hevde at også de tilslørte bildene var synlige for betrakternes indre blick ved å fungere som det synlige bildets spirituelle innhold.

5.4. *Imago* og *historia*

I middelalderen kategoriseres kirkens bilder enten som *imago* eller *historia*, altså henholdsvis representerende eller narrative fremstillinger.⁴⁰⁰ Begge typer er arvet fra antikken. *Imago* betegner et portrett hvor den representerte person enten er død eller befinner seg et annet sted, som i middelalderens helgenfigurer og antikkens keiserportretter.⁴⁰¹ Bildet skal fremkalle et minne om personen i betrakternes bevissthet, noe som i middelalderen ikke bare er knyttet til fortiden.⁴⁰² I følge Hans Belting befinner bildet seg mellom fortidens historiske hendelse og fremtidens løfte (jfr. avsnitt 2.3 og 5.2 overfor). I slike representerende bilder er personen gjengitt frontalt, med ansikt og blick

³⁹⁶ Jørgensen 2003, 149f.

³⁹⁷ Jørgensen 2003, 150.

³⁹⁸ Duffy (1992) 2005, 111.

³⁹⁹ Härdelin 2005, 273.

⁴⁰⁰ Om hovedkategoriene *imago* og *historia*: Belting 1994, 10; Kaspersen 2006, 80ff; Kessler 2000, 1; Panofsky beskriver de to genrene som "Historienbildes" og "Representationsbildes" (Panofsky 1927, 264).

⁴⁰¹ Kessler 2000, 1. *Imago* (også betegnet som *icona* og *effigies*) omtales som *imagines* i flertall. Det er ikke nødvendigvis portrettlikhet mellom bilde og den representerte.

⁴⁰² Belting 1994, 10; Kessler 2000, 1.

rettet mot betrakter, noe som gir et konfronterende nærvær i den kultiske situasjonen.⁴⁰³ Samtidig bidrar nærværet til å løsrive bildet fra den narrative konteksten (Fig. 34). Den resulterende karakteren av tidløshet symboliserer også det helliges nærvær i kirkerommet



Figur 34. Trondenes kirke, Sør-Troms: figurene St. Mikael, Maria med barnet og St. Kristoffer i Mariaskapets korpus, første stand. 1490. I Trondenes kirke, nordre alter i koret. Foto: Geir Gabrielsen, STM.

som et fundamentalt element i den aktuelle kulten.⁴⁰⁴ Belting skriver om det vestlige kultbildet at ”The image, with the bodily appearance of a sculpture, was an agent of religious experience as it represented the reality of the presence of the holy in the world, on terms similar to those of the relic”.⁴⁰⁵ *Imago* kan, som en synlig manifestasjon av det helliges tilstedeværelse i kirkerommet, knyttes til eksegeseens *sensus spiritualis*. Med bilder dannes en overgang fra den historiske tids overflatekarakter, til den nye paktens eskatologiske løfter og sakrale preg (se

avsnitt 5.2 ovenfor).⁴⁰⁶

Historia, på sin side, konstruerer en mytologisk hendelse visuelt gjennom beskrivelser av forløp og karakteristikk av

aktører, situert i en spesifikk tid og et spesifikt rom.⁴⁰⁷ Slike narrative bilder inngår ofte i sekvenser eller serier hvor samme karakterer utfører nye handlinger for hvert bilde, noe

⁴⁰³ Kessler 2000, 1. Kraften i et slikt opplevd nærvær ser ut til å ha fått biskop Serenus av Marseilles til å fjerne slike *imagines* fra kirkene i sitt stift like før år 600. Årsaken skal ha vært at bildene var gjenstand for allmuens dyrkelse. De ikonoklastiske handlinger resulterte i Gregor den stores to velkjente brev til biskopen i årene 599 og 600 (Chazelle 1990, 139ff).

⁴⁰⁴ Belting 1994, 10 om minne.

⁴⁰⁵ Belting 1994, 302.

⁴⁰⁶ I en lignende forbindelse påpeker Hårdelin i artikkelen ”Mässoskåpet i Rytterne. En liturgiteologisk tolkning” hvordan alterskapets ikonografi blander sammen historiske hendelser og personer fra ulike tidsepoker som om de eksisterer samtidig (Hårdelin 2002, 234f). Dette bidrar til å overskride grensen for hva som er en engangshendelse og hva som gjentas kultisk gang på gang.

⁴⁰⁷ Kessler 2000, 1.

som antyder et tidsmessig forløp.⁴⁰⁸ Selv om *historiae* primært er knyttet til historisk tid, forvandles de gjerne til samtidige hendelser når de inkluderes i kirkens kult.

Tilsynelatende anakronistiske klesdrakter, frisyre og bygninger i middelalderens billedkunst, bærer vitnesbyrd om slik aktualisering. Enkelte *historiae* har sterkere nærværende karakter enn andre ved at de, til tross for tydelig referanse til historisk tid, gjentas i hver messe. Åpenbare eksempler er bebudelsen og korsfestelsen, som ikke bare forstås som historiske hendelser, men også som en inkarnasjon og et offer i nuet, som begge gjentas hver gang eukaristien feires. Hensikten med visuelle gjengivelser av narrative pasjonsserier er blant annet at den fromme skal stimuleres til å delta i lidelseshistorien på et spirituelt nivå her og nå. Tre av Trondenesmaterialets malte fremstillinger kan kategoriseres som *historiae*. Resten er *images*, enten i form av treskulpturer eller malerier. De narrative motivene finnes kun på to av de bevarte alterskapene, høyalterskapet og Birgittaskapet. Disse er høyalterskapets bebudelsesmaleri på fløyenes utsider, den malte pasjonsserien på Birgittaskapets predella, og den malte legenden om *Akakius og de titusen martyrer* på innsiden av det samme alterskapets fløyer (Fig. 35).

5.5. Brukerens forutsetninger

Funksjonsanalysene nedenfor tar sikte på å demonstrere hvordan kirkens alterskap fungerte under messer, tidesang og andakter. Dette innebærer en formodning om at noen av aktørene var i stand til å forstå alterutsmykningen i lys av kirkerommets liturgi, på et detaljert og relativt sofistikert nivå. Kollegiatets klerker kan forutsettes å ha vært kapable til dette, i og med at de daglig gjennomførte både messer og tidesang (se 4.3.1 og 4.3.2). I tillegg behersket de både skrivekunst og latin. Man kan karakterisere dem som det som von Achen omtaler som idealmessegjengere, hva angår forståelse av messtekstene (jfr. 2.5 og 2.6 ovenfor).⁴⁰⁹

⁴⁰⁸ Kessler 2000, 1.

⁴⁰⁹ von Achen 1991, 12.

Vanlige folk kunne etter all sannsynlighet ikke prestere en tilsvarende detaljert og



Fig. 35. Trondenes kirke, Sør-Troms: maleriet Akakius og de titusen martyrer foran keiser Hadrian og Antonius Pius. Birgittaskapets nordre fløy. 1500. I Trondenes kirke, søndre alter i koret. Foto: Geir Gabrielsen, STM.

lærd forståelse av messtekster og ritualer. Den gjennomsnittlige lekmannen var normalt ikke kyndig i latin, og hadde få forutsetninger til å ta til seg teologiske resonnementer. Dessuten foregikk allmuens messepraksis på en annen måte enn de geistliges (jfr. avsnitt 4.3.4 ovenfor). Det skal ikke forstås som at folk flest ikke var i stand til å tilegne seg betydninger på det som Staale Sinding-Larsen omtaler som et grunnleggende ikonografisk nivå ("basic level"), gjerne knyttet til sentralliturgien, altså det som har å gjøre med feiring av messens sakrament (jfr. 2.6).⁴¹⁰ Bilder som kunne knyttes til elevasjonen og brødets forvandling, var trolig begripelige for de fleste. I avsnitt 4.3.4 er det gjort rede for hvor viktig det var å få sett det

konsekrede brød. I tillegg er det grunn til å tro at middelaldermennesker generelt hadde innsikter i hvem som var hvem blant helgenene, og at mange hadde kjennskap til kirkekalenderen og dermed var klar over den enkelte messes intensjon. Det er altså flere aspekter ved messe og ikonografi som kunne gi mening også for den som ikke var lærd. For øvrig kan man ikke se bort fra at det også på Trondenes kan ha befunnet seg enkelte

⁴¹⁰ Sinding-Larsen 1984, 33 og 54.

ikke-geistlige privatpersoner som kunne lese. Det finnes bevarte nordiske bønnebøker (dog ikke fra Trondenes) og instruksjoner for meditasjoner, modellert etter messe og tidesang, men åpenbart laget for ikke-geistlig bruk.

Kapittel 6: Funksjonsanalyse: Alterbildene i messeliturgien

6.1. Innledning

Alterskapene i Trondenes dannet den romlige bakgrunn for feiringen av alterets sakrament. Ved de daglige konventualmessene spilte høyalterets skap en hovedrolle, mens de andre skapene kunne bidra til å kaste lys over ritualene ikke minst for menigheten i skipet under søndagsmessene. I feiringen av en privatmesse ved et sidealter tilbød alterskapet en bakgrunn og en mulig resonansbunn for messens budskap.

Målet med dette kapittelet er å undersøke hvordan alterskapene på Trondenes kan ha tjent til å fokusere brukernes oppmerksomhet på ulike aspekter eller dimensjoner av messefeiringen. Kapittelet er strukturert rundt et antall sentrale temaer, og følger således ikke messens kronologi. Avsnitt 6.2 belyser hvordan kirkekunstens materielle og kunstneriske aspekter fungerte som lovprisning av Gud under messen. Avsnitt 6.3 handler om hvordan alterskapenes bilder kan relateres til det skrevne og talte ordet via allegoriske utlegninger, ved at utvalgte elementer i bildeprogrammet knyttets til aktualiseringen av de bibelske hendelsene i messens ulike ledd. Temaet for avsnitt 6.4 er hvordan alterskapene har fungert som bindeledd i liturgiens vertikale forbindelse mellom *ecclesia militans* og *ecclesia triumphans* i etterlignelsen av det himmelske Jerusalem; her presenteres bl.a. en hypotese om at alterskapenes figurnisjer kan forstås som ”mikrokorstoler”. I avsnitt 6.5 diskuteres hvordan alterskapene gir visuell form til eukaristiens mest sentrale elementer knyttet til brødets forvandling.

6.2. Lovprisning

Liturgiens lovprisning av Gud har hatt en visuell parallell i de dyrebare, omsorgsfullt bearbejdede bilder og gjenstander som hadde sin plass i kirkerommet (se avsnitt 2.3 ovenfor). Gulielmus Durandus skrev på slutten av 1200-tallet at dekorasjon av kirkerommet med kostbart materiale ikke ble gjort i den tro at Gud elsket gull mer enn

billige ornamenter, men fordi giverne tilbydde Gud det de elsker mest.⁴¹¹ I følge Rupert av Deutz ble Gud beveget av giverens offervilje.⁴¹² Abbed Suger av St. Denis forsikret at alle martyrene under høyalteret i hans kirke selv hadde formidlet at de ønsket prektig utsmykning av alteret.⁴¹³ Riktignok var det flere fremtredende geistlige som forfekter et mer billedfiendtlig syn. Bernard av Clairvaux kritiserte kunstnerisk overdrivelse og pompøsitet.⁴¹⁴ Theodulf av Orléans hevdet at kirkekunst kun var mat for øynene, uten spirituell næring, selv om han riktignok godtok at kunsten hadde en viss legitimitet.⁴¹⁵ Herbert Kessler poengterer at selv om disse og flere andre fremførte mer eller mindre ikonoklastisk kritikk av kirkerommets utsmykning, var de svært få i forhold til alle dem som uttrykte at kirkekunsten var et nyttig og nødvendig element for å oppnå spirituell elevasjon.⁴¹⁶ Ved å innskrive sine elskede objekt i Guds tjeneste, kunne givere av prektig kirkekunst overvinne sitt begjær og håpe på at Gud skulle bevegges av gaven. Utsmykking av kirken ble ansett både som en moralsk plikt og en betegnelse for den kristnes fremtidige herlighet.⁴¹⁷ Alterskapene i Trondenes kirke kan i tråd med dette ha blitt oppfattet som middel for å bevege Gud, og som redskaper i Guds tjeneste, virksomme i bekjempelse av giverens begjær og tegn på den lokale menighetens fremtidige prakt i himmelen.

Gjennom sine formale uttrykk hedret alterskapene Gud i lys av kristendommens dyder. Figurenes utforming bar preg av omsorg for detaljer og ornamental rikdom. Idealiserte ansikter og malte og utskårne folder var utført etter samtidens konvensjoner. Sammenføyninger og andre snekrede detaljer ved skap og predella var resultatet av nøye planlagt og utført arbeide. Alt dette krevde høy grad av kompetanse, presisjon og utholdenhet. Som en del av kirkebygningen skulle inventaret, og særskilt det ved alteret, utføres med kløkt og dyktighet.⁴¹⁸ De kristne dydene flittighet og utholdenhet sto i kontrast til lasten latskap, og innebar blant annet at man hadde god arbeidsmoral, var

⁴¹¹ Thibodeau (2007) 2010, 47.

⁴¹² Aavitsland 2007, 81.

⁴¹³ Aavitsland 2007, 81.

⁴¹⁴ Kessler 2004, 48; Rudolph 1990, 15ff, 104ff.

⁴¹⁵ Kessler 2004, 65.

⁴¹⁶ Kessler 2004, 66.

⁴¹⁷ Hawthorne og Smith 1979, 78; Thibodeau (2007) 2010, 47.

⁴¹⁸ Hawthorne og Smith 1979, 78; Thibodeau 2007 (2010), 45ff.

utholdende og utførte ens plikter.⁴¹⁹ Nettopp arbeidsmoral var en av de dydene som ble fremhevet av Antoninus Florentinus i hans *Summa Theologica Moralis*, som fantes i middelalderens boksamling på Trondenes.⁴²⁰

Betraktet som en kristen dyd, blir utførelsen av godt håndverk en kristen praksis i spenningsfeltet mellom *vita activa* og *vita contemplativa*.⁴²¹ Ved å være en fornektelse av dovenskap var det en etterligning av Kristus, som også fornektet dovenskap.⁴²² I lys av relasjonen til *imitatio Christi* kan håndverket beskrives som en form for kontemplasjon. Det flittige og samvittighetsfulle håndverket ble løftet frem som en dyd av den presteviete gullsmeden Theophilus.⁴²³ Han anså håndverksutøvelse som en from plikt, der aktøren forvaltet de talenter han hadde blitt skapt med.⁴²⁴ Fliden håndverket ble utført med kunne, i følge Theophilus, også sees i sammenheng med Gud som prototype for det *imago* som kunstneren lager.⁴²⁵ Ettersom bildets viktigste funksjon var å avdekke sin skjulte *similitudo* med Gud (jfr. 2.4), ble det ansett som vesentlig at håndverkeren utførte sitt verk med aller største andakt.⁴²⁶ Det å utføre et arbeid som etterlignet Kristi liv i seg selv ble for Theophilus en gudstjeneste.⁴²⁷ I tillegg skrev han at kunstneren måtte vie all sin streben til å fullføre hva som fremdeles manglet i Guds hus.

Det er nærliggende å anta at dette også var et ideal for kirkekunstens oppdragsgivere. Durandus tilla håndverket en moralsk dimensjon da han blant annet sammenligner et godt utført murverk med omsorg for enker, eldre, foreldreløse og krøplinger.⁴²⁸ Rudolph redegjør for hvordan finansiering av kirkekunst ble likestilt med det å gi almisser til de fattige på 1100-tallet.⁴²⁹ Antoninus Florentinus fremhevet i *Summa Theologica Moralis*, som fantes i middelalderens boksamling på Trondenes, at mennesket

⁴¹⁹ Salvesen 1971, 39 og 42.

⁴²⁰ Gaughan 1950, 111ff.

⁴²¹ von Achen 1991, 14. von Achen skisserer en forbindelse mellom gode gjerninger (*vita activa*) og kontemplasjon på et anagogisk nivå (*vita contemplativa*).

⁴²² Hawthorne og Smith 1979, 12.

⁴²³ Hawthorne og Smith 1979, 78.

⁴²⁴ Aavitsland 2007, 90; Hawthorne og Smith 1979, 78.

⁴²⁵ Aavitsland 2003, 61.

⁴²⁶ Hawthorne og Smith 1979, 79.

⁴²⁷ Aavitsland 2007, 85.

⁴²⁸ Thibodeau 2007 (2010), 14f.

⁴²⁹ Rudolph 1990, 84ff og 97ff. Imidlertid viser han også til motsatte holdninger om kirkekunst hos andre.

er et bilde på Gud (se avsnitt 3.8.4 ovenfor).⁴³⁰ Det å gi gjenstander av høy håndverksmessig kvalitet til Gud, slik givene bak alterskapene og øvrig inventar på Trondenes har gjort, kan således betraktes som en hyllest til Gud analogt med messens lovprisning.

Ingen av kirkens alterskap fremviser giverinskripsjoner eller fremstillinger av givere i bønn (jfr. avsnitt 3.4 ovenfor). Derimot artikulere giverinskripsjonen på kirkens (i dag bortkomne) korstoler en relasjon mellom utsmykning av kirken og fremtidig herlighet for giveren (jfr. 3.3.2 ovenfor). Inskripsjonen fortalte at dekan Svein Eriksson laget korstolene ved sin håndgangne mann Peter Botolfsson i det Herrens år 1465, og at man skulle be for dem begge:

Svenos Erici Decanus Nidrosiensis fecit hoc opus p. Familiarem suum, Petrum Botolphi anno Doñi Millessimo Quadringentesimo sexagesimo quinto. Orate p. eis.⁴³¹

Oppfordringen til å be for både giver og håndverker indikerer at så vel finansieringen som selve produksjonen av inventaret i dette tilfellet ble ansett som dydig. Inskripsjonen på den ene av kirkens klokker forteller også om både giver og håndverker, men inneholder ingen anmodning om bønn (se avsnitt 3.2.3 ovenfor). Plasseringen av navnene på en sakral gjenstand som en kirkeklokke, og det til overmål, sammen med St. Nikolaus og St. Margareta sine navn, må likevel anses som en votivhandling fra giverens side.

6.3. Historie, nærvær og fremtid

Kirkens inventar virket i et spenningsforhold mellom gjenfortelling av hendelser fra fortiden og et kontinuerlig kultisk nærvær. Ordets gudstjeneste fremhevet dagens liturgiske temaer ved hjelp av bibeltekster, bønner og prekener. Den tok utgangspunkt i den Hellige skrift – ansett som en av Guds fremtredelsesformer.⁴³² De hellige bøkene var slik sett både samlinger med fortellinger, og sakrale mysterier – de var Kristus. Dermed hadde tekstlesning og utlegging en sakramental karakter, for det var ikke bare tekster som

⁴³⁰ Gaughan 1950, 112ff.

⁴³¹ Wolff (1931) 1942, 8–14.

⁴³² Kessler 2002, 87f.

ble formidlet, men også Kristus. Bøker, som bar slike ord, hadde lignende status som ikoner og relikvier, og skulle håndteres med særskilt respekt. Bibler, evangeliebøker, messebøker og samlinger av helgenlegender, skulle behandles som *vasa sacra*, hellige gjenstander som kom i berøring med de innvidde elementene.⁴³³ Slikt inventar skulle omgås etter andre regler enn gjenstander andre steder i kirken. Bøker ble båret i prosesjoner og vist frem på alteret, gjerne oppbevart i forseggjorte skrin, slik som relikviene. Omslagene var ofte dekorert med elde metaller, edelstener og elfenben.

De bevarte bibelverkene fra Trondenes er skinninnbundne med blindtrykte ornamenter (se avsnitt 3.8.4 ovenfor). Tekstene innledes med fargete initialer.⁴³⁴ Selv om dette var konvensjonelle trekk ved senmiddelalderens trykte bøker, var slike bøker dyre, både på grunn av eksklusive materialer og utsøkt håndverk. På Trondenes, så vel som andre steder, kan ervervelsen av slike påkostede eksemplarer tolkes som visuelle uttrykk for aktelse for bøkens sakramentale karakter.



Figur 36. Trondenes kirke, Sør-Troms: maleriet Kristus flankert av disiplene. Høyalterskapets predella. 1460–1470. I Trondenes kirke på høyalteret. Foto: Geir Gabrielsen, STM.

En tilsvarende aktelse for skriften kommer til uttrykk på høyalterskapets predellamaleri, hvor både Kristus og flere apostler holder bøker (Fig. 36). Predellaen er synlig det meste av tiden, bortsett fra ved eventuell tildekking i fasten. På maleriet avverges direkte berøring mellom apostlenes hender og den Hellige skrift enten ved at apostlenes kapper holdes mellom hånd og bok, eller ved at bøkene bæres i bokposer. Slik håndtering korresponderer med Simeons ærbødighet ovenfor Jesusbarnet i billedlige

⁴³³ Kessler 2002, 87; Schumacher 2002, 209 (om *vasa sacra*).

⁴³⁴ Amundsen 1926, 17f. Verkene det gjelder er Pal. 61, Pal. 65 og Pal. 68, i dag på Nasjonalbiblioteket, Oslo.

fremstillinger av motivet Jesu frembæring i tempelet. Her er Simeons hender dekket av et klede som Jesusbarnet ligger på. Simeons lovsang er tekstgrunnlaget for *Nunc Dimittis*, den lovsang som danner det faste høydepunktet i den nattlige tidebønnen *completorium*.⁴³⁵ Måten predellaens malte bøker beskyttes på, gir også mening i lys av hvordan evangelieboken kyskes og bæres i prosesjon til lektorium eller lesepult i løpet av messen. Gjennom gjengivelsen av bøkene i Kristus og apostlenes hender på predellaen kan messens og alterskapets formidlende og lovprisende funksjoner altså sies å gripe inn i hverandre.

Kristusfiguren på predellaen løfter frem en åpen bok. I *Rationale Divinorum Officiorum* skriver Gulielmus Durandus at den bok som Herren holder i evighet er Livets bok, der alle kan lese at Kristus er verdens lys, sannheten og livet.⁴³⁶ Durandus viser til Joh. 1:1–4, som ligger nært opp til hans egen kommentar til bildet: ”I begynnelsen var Ordet. Ordet var hos Gud og Ordet var Gud. Han var i begynnelsen hos Gud. Alt er blitt til ved Ham, uten Ham er ikke noe blitt til. Det som ble til i ham, var liv og livet var menneskenes lys”. For både lek og lærd kan boken som holdes av Kristusfiguren forstås i lys av Johannes-prologen, Joh. 1: 1–14, som ble lest etter messens avslutning, enten mens presten forlot alteret, eller forble stående der. Ved ordene: ”og ordet ble til menneske” (Joh. 1:14), skulle menigheten kysse en tekst, et bilde eller sin egen tommelfingernegl. Dette momentet fungerer som en erstatning for nattverdsbrødet.⁴³⁷ Vers 14 dannet klimaks. Predellaens Kristusfigur er en såkalt Smertensmann, en fremstillingsform som ofte assosieres med tiden mellom nedtakelsen fra korset og oppstandelsen (jfr. 6.5 og 7.2.3 nedenfor). Her representerer den imidlertid den oppstandne Kristus. Man kan hevde at figuren på et spirituelt plan, så å si smelter sammen med boken den holder i hånda, i lys av Johannes-prologen. Boken representerer Ordet, som er Gud, som blir menneske.

Ovenfor stående resonnement illustrerer at de liturgiske bøkene var nærværende sakrale kultgjenstander. Alterskapenes bilder og skulpturer – det være seg representasjoner av bøker, figurer eller andre gjenstander – artikulere tilsvarende dobbel tilhørighet til fortiden og det nærværende. De gir synlig form til overgangen mellom

⁴³⁵ Harper (1991) 2001, 83f; Sandvik 1945, 639. *Simeons lovsang* er basert på Luk. 2: 29–32.

⁴³⁶ Thibodeau (2007) 2010, 37.

⁴³⁷ Duffy (1992) 2005, 123ff. Det var knyttet avlat til å høre dette siste verset. I følge Duffy var det for at folk skulle bli i kirken til messen var slutt; Jungmann Bd. 2 (1986) 1992, 447ff.

sensus historicus og *sensus spiritualis*, mellom historiens og bokstavens overflate og det indre mysterium (jfr. 5.2.2 ovenfor).⁴³⁸ De formidlet, som Belting fastslår, både minner om fortiden og løfter om fremtidig åpenbaring.⁴³⁹ De viser både til de representerte personenes tidligere jordiske liv, og til den anagogiske tilstand ved tidens slutt. Som allerede påtalt, gjengir flere av Trondenesskapenes fremstillinger bøker, vanligst i form av en bok som holdes av en apostel eller en annet helgen. Det ser man både på høyalterskapets predella og på innsiden av Mariaskapets og Kvæfjord 1-skapets fløyer. I følge Durandus markerer bøker som holdes av apostler at apostlene har mottatt fullkommen visdom fra Kristus, fordi boken anses som symbol for fullkommen visdom.⁴⁴⁰ Implisitt representerer de dermed også Kristi forsoningsverk, fordi menneskene får tilgang på den fullkomne kunnskapen etter fullbyrdelsen av dette. En av apostlenes viktigste funksjoner er å vitne om det Nye Testamentets hendelser. Predellaens løftede bøker fungerer som bekreftelser på at messens lesninger fra epistlene og evangeliene, så vel som de utlegninger som gjøres av disse, er sanne.

Skriftrullene anses, i motsetning til bøker, som betegnelser for tiden før Kristi forsoningsverk, og representerer dermed ufullkommen visdom.⁴⁴¹ Durandus hevdet at slik kunnskap fremstiller Kristi forsoningsverk figurativt og uklart.⁴⁴² Vanligvis er det patriarker og profeter som avbildes med skriftruller, selv om det også er tilfelle med enkelte apostler. De mannlige figurene på høyalterskapets korpus og fløyer i første stand bærer remser hvor det har stått skrift. Det er uklart om remsene forestiller tekstbånd eller skriftruller, men er de skriftruller, kan de signalisere at de mannlige figurene, i nedre rekke på høyalterskapet som bærer dem, levde før fullbyrdelsen av Kristi forsoningsverk.

Boken som holdes av Maria i høyalterskapets bebudelsesmaleri bærer på et eget betydningsnivå (Fig. 13). Maleriet dekker fløyenes utsider og er synlig på hverdager og mindre festdager, men ikke på større fester og i fasten, trolig dog med unntak av Marias bebudelsesdag (25. mars). På bildet holder jomfruen, som står vendt mot betrakter, en åpen bok på en slik måte at skriften er synlig. I følge tradisjonen leser Maria Jes. 7: 14 da

⁴³⁸ Hårdelin 2005, 276ff.

⁴³⁹ Belting 1994, 10.

⁴⁴⁰ Thibodeau (2007) 2010, 36f.

⁴⁴¹ Thibodeau (2007) 2010, 36f.

⁴⁴² Thibodeau (2007) 2010, 36.

engelen overrasker henne.⁴⁴³ Der fortelles det at en jomfru skal bli med barn og føde en sønn hun skal kalle Immanuel. I den grad betrakteren kommer i hu Jes. 7:14, oppstår en typologisk forbindelse mellom det Gamle og det Nye Testamentet. Den malte boken blir et overgangssymbol mellom den gamle lovens overflate til evangeliets mysterium. I og med at den Hellige skrift også er Kristus, forenes det Gamle og det Nye Testamentet i ham, symbolisert av boken som holdes av Maria. Parallelt uttrykker bebudelsen en tilsvarende sammensmeltning i Marias kropp mellom Guds ånd og menneske.

Boken kan imidlertid også knytte an til ritualer som foregår foran bildet. I følge kristendomshistorikeren Eamon Duffy, portretteres Maria i senmiddelalderlige bebudelsesmalerier gjerne med en tidebønebok i hendene, i motsetning til tidligere fremstillinger der hun leser i en bibel eller et breviarium.⁴⁴⁴ Tidebønebøkene er vanligvis små, med tekst i én spalte på hver side, mens bibler eller breviarier er store, med to spalter på hver side. De største bøkene ligger gjerne på lesepult. Boka i bebudelsesmaleriet på Trondenes er liten, håndholdt og med énspaltet tekst. I tråd med Duffys resonnement kan den tolkes som en tidebønebok som har knyttet an visuelt til andakter og Mariaofficier ved høyalteret.⁴⁴⁵

Selv om Skriftens mystiske innhold oppfattes som Frelseren selv, består bøkens overflater av fortellinger. Disse anses som nødvendige, ikke bare fordi de er grunnlag for spirituelle betydninger, men også fordi Gud var deres egentlige forfatter.⁴⁴⁶ Allerede på 1100-tallet fremheves de litterære kildenes nødvendighet som utgangspunkt for riktige spirituelle tolkninger. Hugh av St. Victor hevder eksempelvis at mystiske nivåer blir ubrukelige når de mister kontakten med sine bokstavelige opphav.⁴⁴⁷ Nikolaus av Lyras

⁴⁴³ Duffy 2006, 36.

⁴⁴⁴ Duffy 2006, 36f.

⁴⁴⁵ Maleriets to tekstremser har i dag ingen skrift, og Tone Olstads restaureringsrapport tyder på at de kanskje også fra begynnelsen av var udekorert. Olstad kommenterer ikke tekstfeltene spesifikt, men påpeker at det er forbausende lite løs maling på maleriet, til tross for at overflaten er ujevnt nedbrutt, krakelert og meget nedmattet (Olstad 2010, 17ff). Også uten tekst kan båndet ha fungert som talemarkører, noe som ikke er uvanlig. I tillegg kan de ses som en slags inngangsporter til innholdet i bøneboka som Maria holder i hånda. Engelens og Marias hilsningsord er av de mest kjente i middelalderen, ikke minst på grunn av bønne *Ave Maria*.

⁴⁴⁶ De Lubac (1959) 1998, 226ff; Kiecker 1998, 14.

⁴⁴⁷ Smith 2008, 56; Smalley (1964) 1978, 100ff; Dette ses i sammenheng med at aristotelisk motiverte fortolkninger vant større innpass i eksegesene, spesielt blant skolastikere (Kiecker 1998, 14).

1300-talstekst *Litterali et Moralis*, som inngikk i Trondenesbiblioteket (se avsnitt 3.8.4



Figur 37. Trondenes kirke, Sør-Troms: maleriet Akakius og de 10 000 martyrer henrettes i tornekratt. Birgittaskapets søndre fløy. 1500. I Trondenes kirke, søndre alter i koret. Foto: Geir Gabrielsen, STM.

ovenfor), er en del av denne tendensen. Ordets gudstjeneste er således i høy grad en formidling av bibelhistorier og helgenlegender. Generelt gjenspeiles dette i kirkekunsten, som i enkelte tilfeller fungerer nærmest som en tekstlig illustrasjon, i samsvar med den gjengse kunsthistoriske forståelsen av innholdet i Gregor den stores brev til Serenus, om at bilder kan ”leses” som en bok, altså kronologisk og figurativt.⁴⁴⁸ I andre tilfeller forsyner billedfremstillingene betrakteren med nøkler til lengre historier. Birgittaskapets to visualiseringer av legenden om *Akakius og de titusen martyrer*, ligger nært opp til middelalderens nedskrevne varianter av fortellingene. Man kan gjenkjenne de mest sentrale karakterer, som Akakius og keiser Hadrian, i tillegg til at man kan skille gode fra de onde på bakgrunn av fysiognomi og kroppsspråk. Bødlernes ansikter og kropper er klumpete og dårlig proporsjonerte, mens martyrene er slanke og velformete, og inntar en samlet og verdig attityde. I tillegg kan man gjenkjenne et

hendelsesforløp, eksempelvis på Birgittaskapets høyre fløy, der fortellingen løper fra øverst til nederst. På toppen står martyrene og venter på henrettelsen, midt på bildet kles de av og nederst blir de torturert og henrettet (Fig. 35 og 37).

Pasjonsserien nederst på samme skap ligger nært opp til evangeliens beskrivelser, selv om enkelte detaljer reflekterer typologiske tolkninger fra blant annet

⁴⁴⁸ Utsagnet hadde flere betydninger på Gregor den stores tid, i en kontekst preget av splid mellom angrep og forsvar av billedbruk (Duggan 1989, 227). Kessler trekker frem Genesismosaikkene i San Marco-katedralen i Venezia som eksempel på billedprogram som følger nært opp mot en tekst (Kessler 2002, 107).

Jesaja (se avsnitt 7.2.4 nedenfor; Fig. 42). Pasjonens sentrale karakterer er lett gjenkjennelige og handlingens gang er ikke til å ta feil av. Her levnes ingen tvil om hvem som har hovedrollen. Det er imidlertid ikke så påfallende, i alle fall for moderne betraktere, at Kristus også er den andre seriens skjulte hovedperson. Akakius og hans martyrer møter døden for sin tro nettopp ved at de etterligner Kristus, og dermed blir til moralske forbilder for kristne på jorda. Kristus er til stede i bildet gjennom martyrenes etterligninger av hans lidelser. Martyrer er Kristusåpenbaringer, epifaniaer.⁴⁴⁹

Selv om bare et fåtall av bildene på kirkens alterskap har karakteren av slike narrative *historiae*, kan man lese en rekke fortellinger også fra de andre bildene, fordi også *images* kaster lys over frelseshistorien. Slike representerende bilder skal minne ikke bare om fremtidens løfter, men også om fortidens hendelser. Beretninger om de hellige personenes jordiske liv kan ta utgangspunkt i figurenes attributter, støttet opp av prekenes, helgenlegender, epistellesninger og evangelielesninger. Attributtene knyttes vanligvis til hendelser i den hellige personens jordiske liv. Mange representerende figurer fremstår som intense komprimerte fortellinger. Aller tydeligst artikuleres det gjennom fremstillinger av Kristus, som det finnes flere typer av i Trondenesmaterialet. Kristi ansikt, slik det fremstår på Veronikas svetteduk, på Mariaskapets predella, og den allerede omtalte Smertensmannen på høyalterskapets predella, fungerer som formidlinger av både evangelisk og kirkehistorisk innhold, noe som blir uttømmende behandlet i kapittel 7 (Fig. 39 og 41). Svetteduken danner blant annet en kontaktflate til episoden på Golgata knyttet til den jødiske kvinnen Veronika, mens Smertensmannens sår eksempelvis viser til korsfestelsen, lansesticket, nedtakelsen fra korset og tvileren Tomas. Begge motiver knytter også an til mirakuløse fortellinger som garanterer bildenes autensitet, som da Veronikabildet skal ha snudd seg opp ned etter en prosesjon fra St. Peterskirken til Ospedale di S. Spirito i Roma i 1215.⁴⁵⁰ Et tilsvarende mirakel, knyttet til Smertensmannsmotivet, er visjonen av den lidende Kristus som kom til syne for pave Gregor den store under en messe i S. Croce in Gerusalemme i Roma.⁴⁵¹

⁴⁴⁹ von Achen 1991, 15.

⁴⁵⁰ Ringbom 1983, 8; Belting 1994, 220.

⁴⁵¹ Belting 1990, 36.

Krusifikset er likevel den motivtype som har aktualitet for samtlige av messeferingens moment: det står som det fundamentale tegnet for hele kristendommen og er relevant i enhver kristen sammenheng. Alle kristne fortellinger skal leses i lys av den forsoning som krusifikset symboliserer. Det er bevart et krusifiks fra Trondenes, i dag med en sannsynlig sekundær plassering øverst på høyalterskapet, dit det kan ha blitt flyttet like før reformasjonen, eller i alle fall en gang før 1750 (se avsnitt 3.6.1 ovenfor; Fig. 18). Det er imidlertid for lite til å ha kunne fungert som en del av en kalvariegruppe i koråpningen. Birgittaskapets predellamaleri inneholder en korsfestelsesscene, og det er også fullt mulig at kirken eide ett eller flere alterkrusifikser mot slutten av middelalderen, selv om ingen slike har overlevd.⁴⁵² Kirkerommet i dag fremviser ingen visuelt sett fremtredende korsfestelsesscene eller krusifiks, men korset kan sies å parafraseres visuelt sett flere steder, blant annet gjennom de mange Andreaskorsene, eksempelvis på Mariaskapets høyre fløy i første stand, på høyalterskapets predella og på Kvæfjord 1-skapets venstre fløy i første stand. Korset fremtrer i den korsformete øvre del av St. Barbaras stav og på St. Mikael's skjold, på henholdsvis Mariaskapets høyre fløy og korpus. Det kommer også til syne på martyrenes korsfane på Birgittaskapets venstre fløy, første stand. Alle disse variantene av korset viser til Kristi tilstedeværelse i de hendelser det refereres til.

Hele syv Jesusbarn er representert i de bevarte Trondenesskapene.⁴⁵³ I Mariaskapet bæres barnet av sin mor sentralt i korpus, og det sitter på skulderen til St. Kristofferfiguren på Marias venstre side. Det holdes av den apokalyptiske madonna sentralt i høyalterskapets korpus, og danner et av St. Annas attributter i Anna-selv-tredjefiguren på madonnaens høyre side. I Birgittaskapets korpus bæres det av moren, liggende på magen og blaende i boka som holdes av St. Anna. Barnet holdes på en tilsvarende måte i den malte versjonen på fløyenes utside på samme skap. Til sist holdes Jesusbarnet av St. Kristoffer på et av to malte bilder på innsiden av Kvæfjord 1-skapets høyre fløy. Seks av de syv fremstillingene kommer til syne kun når respektive skap er

⁴⁵² En mulighet er at eventuelle alterkrusifikser ble konfiskert i forbindelse med plyndringer under reformasjonen.

⁴⁵³ I tillegg kommer fremstillinger av Jesusbarnet på de mer usikre frittstående skulpturene fra Trondenes, og alterskapet på Bergen Museum.

åpnet i festdagsstilling. Det sjuende barnet, på Birgittaskapets venstre fløy, fremtrer når skapet står i hverdagsstilling.

Ingen av disse motivene er direkte knyttet til evangeliene fortellinger om Jesu barndom – slik tilfellet er med mer sceniske fremstillinger av Jesu fødsel og Omskjæringen. I stedet inngår barnet enten i tidløse sammenhenger, som den apokalyptiske madonna, eller anakronistiske sammenhenger der motivets hendelse foregår lenge etter at Jesus ble voksen, slik tilfellet er med motivet St. Kristoffer.

I Mariaskapet bæres barnet av henholdsvis en stående madonna og av St. Kristoffer (Fig. 34). Selv om det første barnet er nakent og det andre kledd i kjortel, er det ingen tvil om at det dreier seg om samme barn. Hode og ansiktsform er identisk, håret er krøllete, kort og gyllent. Den første fremstiller en evig variant som bæres av Maria i himmelen, kronet og stående under en baldakin. Den andre er knyttet til en spesifikk hendelse i kirkens historie. Selv om også St. Kristoffer står under en baldakin, henledes oppmerksomheten raskt til den mest kjente episoden fra helgenens legende. Via arrangementet med Jesusbarnet på skulderen og staven i venstre hånd, geleides betrakteren til fortellingen om Kristoffer, som bærer Jesusbarnet over elven uten å være klar over at det nettopp er ham han bærer.⁴⁵⁴ Vekten blir etter hvert så tung at Kristoffer er i ferd med å knekke sammen og drukne. Noe av det mystiske ved fortellingen er at Jesus som for lengst har blitt voksen, død og oppstanden, oppsøker Kristoffer på mirakuløst vis som barn. Dette evige aspektet ved Jesusbarnet bidrar også til å gi denne historisk situerte hendelsen et kultisk nærvær. Det Jesusbarn som sitter på skuldrene til St. Kristoffer, er til stede hver gang det er messe. Dette understrekes av den visuelle likheten med Jesusbarnet som holdes av den stående madonnafiguren ved siden av. Jesusbarnet kan her fremfor alt forstås i lys av eukaristien (se avsnitt 6.5 nedenfor).

Både det Jesusbarn som bæres av den apokalyptiske madonna sentralt i høyalterskapets korpus, og de to som bæres av Maria i Birgittaskapets Anna-selv-tredjefremstillinger, håndterer bøker. Det barn som holdes av den apokalyptiske madonna holder frem en åpen bok, mens Birgittaskapets to Jesusbarn blar i bøker som holdes av St. Anna. Det lille barnet i høyalterskapets Anna-selv-tredjefremstilling ved siden av den

⁴⁵⁴ En av de mest utbredte versjoner av St. Kristofferlegenden finnes i *Legenda Aurea* (Ryan 1993, 10).

apokalyptiske madonna håndterer for øvrig ingen bok. Her er barnet snarest en av St. Annas attributter, mens barnet i Birgittaskapets to Anna-selv-tredjegrupper visuelt sett fremstår som én av tre agerende figurer (jfr. avsnitt 7.3.2 nedenfor).

Variasjonene i fremstillingene gir grunnlag for ulike tolkninger. Bøker som holdes av Kristus kunne formidle lidelseshistorien, selve essensen i Kristi forløserverk. Ved å holde frem eller bla i en åpen bok henviser Jesusbarnet fremover, til sin kommende skjebne på korset. Når høyalterskapets Jesusbarn bæres av den apokalyptiske madonna, pekes det enda lenger frem. Boken blir primært en referanse til åpenbaringen, og den bok som omtales i Åp. 5:1, med skrift både på innsiden og utsiden, og låst med syv segl. I middelalderens eksegese har skriftstedet i følge Henri de Lubac blitt tolket typologisk som at teksten på bokens utside var bokstavelig og gammeltestamentlig mens den på innsiden var spirituell og representerte den nye pakt.⁴⁵⁵ Det vil si at skriften på bokens utside kunne leses av levende kristne i *ecclesia militans*, mens innsiden var skjult og mystisk. Den kunne bare nås gjennom en spirituell lesning av Bibelen. Enkelte kristne med ulike undervisningsroller i kirken forvaltet via guddommelig dispensasjon en høyere grad av forståelse. De formidlet tekstens sakrale virkelighet til menighetene gjennom prekener og skrevne spirituelle kommentarer. Når Jesusbarnet vises i favnet på den apokalyptiske madonna og holder boken slik i sine hender, forteller det at Kristus har åpnet de syv segl og gjort den fullkomne kunnskap tilgjengelig for de troende. Dette symboliserer Kristi forløserverk. Birgittaskapets to Jesusbarn blar i en bok som holdes av St. Anna, noe som skulle kunne tolkes som at Kristus er i ferd med å formidle fullkommen kunnskap til helgenen. Prestene som forrettet alterets sakrament foran kirkens mange alterskap, skulle i middelalderen fremstå som formidlere av sakral kunnskap, skriften på innsiden av åpenbaringsens bok. Gjennom guddommelig dispensasjon ble de, som sakramentenes forvaltere, gitt en dypere innsikt i skriftens mysterium enn andre mennesker. Analogien til dette ser vi på høyalterskapet og Birgittaskapet, der jomfru Maria og St. Anna får lese teksten på innsiden av boken som Jesusbarnet viser dem.

⁴⁵⁵ De Lubac (1959) 1998, 225ff.

6.4. Sangere i det himmelske kor

6.4.1. Et kirkelig fellesskap

En forutsetning for feiringen av messen er at det etableres kontakt mellom jordens kjempende kristenhet og den triumferende kirken i himmelen. En av kirkekunstens viktigste roller er å bidra til dette. Henrik von Achen fastslår at alterskapene fremstår som ”direkte og håndgripelige tegn på Kirken og på Det Himmelske Jerusalem”.⁴⁵⁶

Mikroarkitektur, bestående av spissbuer, fialer, firepasser og nisjer som rammer inn helgenfigurene er viktige ingredienser i middelalderens formgiving av himmelen. Forbildene er hentet fra hvordan det himmelske Jerusalem beskrives i Johannes Åpenbaring (21: 9–27) hvor utformingen anskueliggjøres i termer som angir størrelsesforhold, orden og variasjon, og der den himmelske byen er pyntet med gull, edle stener og vakre blomster (se avsnitt 2.4 nedenfor). Dette er lett gjenkjennbare trekk i kirkekunsten. Theophilus viser til det samme når han sammenligner en korrekt dekorasjon av kirkerommets tak og vegger med Guds paradis.⁴⁵⁷ I følge von Achen er det den himmelske kirke middelalderens menigheter møter i alterskapene, det helliges samfunn i evig tilbedelse av lammet.⁴⁵⁸ De representerende figurene fremtrer i en kontemplativ tilstand i *aeuum*, englenes og helgenenes tidsdimensjon. På dette vis kan skapenes fremstillinger av de hellige personene i overjordisk herlighet sies å bistå den jordiske kirke, forstått som alle kristne i kollektiv, i dens streben etter å delta sammen med de salige i feiringen. Forgylting, symmetriske arrangementer og ornamentert mikroarkitektur er elementer som kjennetegner alterskapenes utforming på Trondenes, og som gjør dem til representasjoner av det himmelske Jerusalem.

Kirkekunstens lovprisende aspekter (se avsnitt 6.2 ovenfor) hadde en umiddelbar kultisk relevans. Kristin Bliksrud Aavitsland og Ellert Dahl påpeker hvordan praktfull kirkeutsmykning ble ansett som nødvendig for å etablere forbindelse mellom mennesker

⁴⁵⁶ von Achen 1991, 15f.

⁴⁵⁷ Hawthorne og Smith 1979, 79; Barbara Nolan og Madeline Caviness har beskrevet utformingen av romanske tympanoner i lys av Richard St. Victors allegoriske utlegninger (Caviness 1983, 115f; Nolan 1977, 45ff.).

⁴⁵⁸ von Achen 1991, 226.

og Gud i middelalderen.⁴⁵⁹ Bruno Segni (1040–1123) fremhever kirkekunstens delaktighet når han hevder at hele kirken blir i stand til å løfte seg opp til et stadium av kontemplasjon, fra de jordiske til de himmelske sfærer ved bruk av gullornamenter.⁴⁶⁰ Bildene inngår i en vertikal transaksjon mellom himmel og jord, der den jordiske liturgi smelter sammen med den himmelske.⁴⁶¹ Påkallelse av engler og erkeengler i prefasjonens *Sanctus* og *Benedictus* viser til den himmelske gudstjenesten, og forestillingen om at himmelske og jordiske ting blir sammenføyd.⁴⁶² Renselse av nattverdens aktører og gjenstander inngår også i denne sammenheng. De renses for å kunne delta sammen med de hellige. Bønnen *Libera nos*, som innleder alterets sakrament er en anmodning om befrielse fra alt ondt, og en henstilling om forbønn til Maria, Petrus, Paulus og Andreas. Samtlige av disse hellige personene er representert i den bevarte kirkekunsten på Trondenes.

I lys av bønner fungerer alterskapenes forgylte figurer som synlige tegn på de hellige i himmelen. Lena Liepe skriver i sin doktoravhandling om treskulpturer fra middelalderen i Skåne, at helgenfigurer og krusifikser gjennom staffering og dyktig håndverk på en gang fremstår som både nærværende og hellige.⁴⁶³ Guddommelig nærvær gjøres levende gjennom kultbildenes høye grad av realisme. Figurene skaper kontakt med betraktere gjennom ansiktsuttrykk og fokusert blikkretning. Også i Trondenes kan de hellige personer som representeres av kultfigurene i alterskapene forstås som representasjoner av aktører i den himmelske liturgi, som synlige og håndgripelige tegn på Guds nærvær, kledd i gyllent skrud som et symbol for den renhet som kreves av helgener for å komme direkte til himmelen.

6.4.2. Korstoler og mikrokorstoler

Resonnementet i foregående avsnitt kan ytterligere underbygges ved å sammenligne alterskapene med korstoler. Skriftlige kilder forteller om fjorten korstoler i kirkens kor, symmetrisk plassert i to L-formete rekker langs hver langside (se avsnittene 3.3.2, 4.2.1,

⁴⁵⁹ Aavitsland 2007, 83f; Dahl 1981, 157ff.

⁴⁶⁰ Kessler 2004, 66.

⁴⁶¹ Aavitsland 2007, 83f.

⁴⁶² Folgerø 1998, 132.

⁴⁶³ Liepe 1995, 18f.

4.3.1 og 4.3.2 ovenfor; Fig. 6). Korstoler har større likhet med benker og båser enn med stoler. Det engelske ordet ”stall” og det tyske ”Gestühle” som begge betegner korstoler, er mer beskrivende for hva en korstol er enn den norske benevnningen. ”Stall” viser til en fysisk avgrenset plass, en stall eller bås, mens ”Gestühle” kan oversettes som en sammenhengende rekke av stoler. Korstoler kan følgelig defineres som en eller flere rekker med sitteplasser (eller båser), atskilt av vanger eller søyler, plassert i kirkens langkor. Bak stolraden er et dorsale (bakvegg) kronet av en baldakin. Foran er en rekke med bedeskamler.

Korstolens sete består av en hengslet plate, som vendes oppover når man reiser seg. På platens underside er en liten hylle, en *misericordia*, som korsangeren kan støtte seg på i oppreist stilling. Høyere opp på det vertikale skillet mellom hvert sete er et armlene, som gir sangeren støtte når han står. Muligheten for veksling mellom sittende og stående posisjon er en tilpasning til kravet om at sangere skal sitte under leksjonene og stå under resitasjoner og salmesang.⁴⁶⁴ Inndelingen i to halvkor er gunstig ved antifonisk sang (vekselsang). Båsene er fysisk sett kannikenes faste plasser, og angir sangernes roller og innbyrdes rang.

Alterskapenes figurisjer kan forstås som båser, tilsvarende den enkelte korstol eller ”stall”. Seksjonene krones av baldakiner, slik som korstolene, og er, som korstoler, atskilt av kolonetter eller liséner. I noen tilfeller uttrykker alterskapenes vertikale skillevegger en tredelt ordning som svarer til korstolenes vanger. Til og med figurenes gotiske svai kan passe inn i dette mønsteret (selv om den nok helt sikkert har et annet opphav): figurene ser ut som om de støtter seg på *misericordier*.

Alterskapene på Trondenes kan sees i analogi med kirkens korstoler. Utskårne figurer er arrangert i seksjoner som minner om korstolers inndeling i båser. Innrammingen av Mariaskapets og Kvæfjord 1-skapets figurer er kanskje de som med størst tydelighet korresponderer med et slik arrangement (Fig. 10 og 16). På høyde med figurenes armhuler, mellom hver helgen, skyter det fram en lisén kronet av en knop som minner om korstolenes armlener. Nisjene er i tillegg kronet av baldakiner, og artikulerer en vertikal inndeling som tilsvarer korstolenes. En beslektet antydning til armlene finnes

⁴⁶⁴ Cinthio 1964, 204.

på høyalterskapets liséner (Fig. 12), men ikke så markert som på Kvæfjord 1-skapet og Mariaskapet. Figurene i Birgittaskapets korpus er atskilt av kolonetter som bærer baldakiner (Fig. 14). Her er ingen markante armlener, selv om en av de tre nodene på kolonettene skulle kunne gis tilsvarende funksjon.⁴⁶⁵

6.4.3. *Aktører i det himmelske Jerusalem*

I tillegg til disse utskårne figurene, inngår en rekke malte representerende figurer i kirkekunsten på Trondenes. Disse presenteres enten enkeltvis, i par eller som gruppe. Enkeltfigurene eksemplifiseres nedenfor av de to malte helgenbildene på utsiden av Mariaskapets fløyer (Fig. 11), parkategorien diskuteres i tilknytning til maleriene på innsiden av Kvæfjord 1-skapet (Fig. 16), mens Birgittaskapets malte versjon av den hellige slekt illustrerer den tredje typen, hellige personer representert i en gruppe (Fig. 15). Ser man bort fra figurenes attributter, er det ingenting som knytter dem til historisk tid. Enten er de plassert mot en ensfarget, gjerne forgyllet bakgrunn, eller sammen med andre hellige som levde og virket i en annen tid. Ikke sjelden omgis de av praktfull og ordnet arkitektur, noe som betegner, sammen med figurenes frontalitet, at tiden ikke lenger finnes: de befinner sig i *aevum*.

Fløymaleriene på Mariaskapets utside viser St. Hieronymus og Hellig Olav. De to helgenene rammes inn av fire røde lister langs hver av fløyenes sider. Resultatet er en viss grad av innbyrdes autonomi, som dog delvis brytes ned ved at figurene har identisk format og vises mot samme bakgrunn, rød øverst og grønn nederst. Rammene gir inntrykk av å være vinduer mot et sakralt billedrom felles for de to figurene. De to helgenene levde på jorden til forskjellige tider, Hieronymus døde i år 420, mens Olav døde i 1030. I dette bildet er de ikke lenger bundet av tidens begrensinger.

Innsiden av Kvæfjord 1-skapets fløyer prydes hver av to malte scener, arrangert vertikalt med det ene ovenfor det andre, med en mannlig og en kvinnelig helgen. Samtlige figurer står på en gressplen foran en oppmurt vegg, gjennomhullet av en halvsirkulær og forgylt åpning. På venstre fløy vises øverst St. Margareta og St.

⁴⁶⁵ Etter hvert som nisjenes analoge likheter til korstoler svekkes, kan andre arkitektoniske elementer danne et vel så bra sammenligningsgrunnlag. I artikkelen ”*Nostra Conversatio in Caelis Est: Observations of Sacra Conversazione in the Trecento*” har Rona Goffen tolket nisjer i flere norditalienske malerier fra trettenhundretallet som arkader, loggiaer eller overbygde balkonger i himmelske palasser (1979, 203ff).

Nikolaus, og nederst St. Andreas og St. Barbara. På høyre fløy vises øverst en hellig biskop og St. Katarina, og nederst St. Birgitta og St. Kristoffer. Til tross for at scenene viser to personer, foregår det tilsynelatende ingen samhandling: figurene står hver for seg i stille ro. Denne mangel på interaksjon illustreres av figurparet på maleriet nederst til høyre, St. Birgitta og St. Kristoffer. Kristoffers omfattende attributtsystem, bestående av Jesusbarnet på skulderen, staven og elven han vasser gjennom, burde ha vekket en viss oppsikt, dersom det hadde betegnet hendelser som foregikk på bildet. Imidlertid virker Birgitta som står ved siden av og leser i en bok uberørt. Dette understreker at disse bildene ikke er narrative, i alle fall ikke i tradisjonell forstand. St. Kristoffer skal forøvrig ha levd på 200-tallet, mens St. Birgitta døde i 1373.

Termen *sacra conversazione* brukes om en type representasjon av Jomfruen og barnet med helgener som oppsto i Nord-Italia rundt midten av 1400-tallet.⁴⁶⁶ *Sacra conversazione*-fremstillinger er komponert med en sentralt plassert Mariafigur flankert av helgener på hver side, men uten størrelsesforskjeller som artikulerer ulike hierarkiske nivåer, noe som hadde vært vanlig tidligere.⁴⁶⁷ Likheten i figurenes størrelse bidrar til å skape et felles billedrom. Arrangering av figurer og positurer er mindre formell enn tidligere, og helgenenes attityder antyder lavmælt kommunikasjon. Kommunikasjon er imidlertid ikke bildenes hovedelement. I flere relevante sammenhenger brukes betegnelsen *conversazione* heller om et sakralt fellesskap. Motivet skal formidle en himmelsk gjenforening mellom hellige personer som fungerer som fromhetsmodeller både enkeltvis og som hellig fellesskap. Kommunikasjonen har lite å gjøre med lyd og tale. Kunsthistorikeren Rona Goffen understreker at ”The bond among the figures is not aural, but established by purely visual and psychological means, by their common spatial and emotional environment, by light, color, scale, by gesture and glance”.⁴⁶⁸

⁴⁶⁶ Clarke 2001, 214; Goffen poengterer at betegnelsen ikke ble anvendt av sentrale aktører i renessansen som Alberti og Cennini (Goffen 1979, 198ff). Det var først på 1800-tallet at den ble anvendt av kunsthistorikere om bilder fra renessansen. Goffen argumenterer for at den likevel er et adekvat verktøy for å forstå visse renessansemalerier dersom det ryddes i begrepene.

⁴⁶⁷ Goffen 1979, 200.

⁴⁶⁸ Goffen 1979, 201.

De to helgenparene St. Hieronymus og Hellig Olav, og St. Birgitta og St. Kristoffer kan tolkes i lys av begrepsdannelsen rundt *sacra conversazione*. De to førstnevnte befinner seg i identiske romlige vilkår. Den røde og grønne bakgrunnen, figurenes samsvarende størrelser og symmetriske plassering i forhold til midten av skapet, skaper en visuell tilknytning. De to personene som levde på jorden til ulike tider, forenes i himmelen. Det hellige fellesskap uttrykkes gjennom begges verdige og rolige positurer. Relasjonen til Maria med barnet ivaretas ved nærheten til den stående madonnafiguren i skapets korpus. Denne er riktignok usynlig når de to helgenfigurene kan sees i andre stand, men tilhører likevel samme helhet. Når skapet åpnes, avsløres den dypere mening bak helgenenes eksemplariske oppførsel. Relasjonene mellom helgenparenes figurer på innsiden av Kvæfjord 1-skapets fløyer karakteriseres av tilsvarende vilkår. St. Birgitta og St. Kristoffer deler det himmelske billedrom, de står på samme grunn av grønt gress, foran samme oppmurte vegg og forgylte utsikt gjennom den halvsirkelformete åpningen. Samtidig deler de billedrom med de seks andre figurene på fløyenes innside.

Werner Esser argumenterer i sin doktoravhandling om den Hellige slekt i Tyskland og Nederland, for at begrepet *sacra conversazione* er svært anvendelig i forhold til dette motiv. Begge typer fremstillinger representerer en himmelsk gjenforening av hellige personer som fungerer som fromhetsmodeller både enkeltvis og som hellig fellesskap.⁴⁶⁹ Begge motivkretsene domineres i tillegg av jomfru Maria med barnet. I lys av dette kan også Birgittaskapets malte versjon av den Hellige slekt på fløyenes utsider forstås som en *sacra conversazione*. Maleriet viser fire kvinner med barn i forgrunnen, og seks menn i bakgrunnen. Jomfru Maria, Jesusbarnet og St. Anna danner en Anna-selv-tredjegruppe i forgrunnen av venstre fløy. Bak er Josef og Annas tre ektemenn, Joakim, Kleofas og Salome. I mellomgrunnen på høyre fløy sitter jomfru Marias to søstre, Maria Kleofas og Maria Salome, med til sammen seks barn på fanget og ved skjørtekanten. Bak er de to ektemennene, Alfeus og Zebedeus. (Se avsnitt 7.3.2 nedenfor, for en grundigere gjennomgang av motivet). Figurene befinner seg i et høvisk rom. I bildets øvre bakgrunn

⁴⁶⁹ Esser 1986, 41.

sees en grå bue eller et hvelv, hvorfra det henger et rødt gardin, dekorert med forgylte rosetter.

Maleriets figurer er *imagines*, representanter for det hellige nærvær i kirkerommet (se avsnitt 5.4). Hendelser som har foregått til ulike tider, vises her i samtidighet. Jesus er tilstede som spedbarn, samtidig som en kronet Maria, sittende på himmeltronen, hører til fullbyrdelsen av Kristi forsoningsverk. Alle tre ektemennene til St. Anna er til stede samtidig, selv om hun i historisk tid ble enke før hun tok en ny mann. Denne fusjonen av elementer fra ulike tider i et samlet øyeblikk indikerer et fravær av kronologisk tid, eller, sagt på annet vis, tilstedeværelsen av en himmelsk tidskategori.

Ser man bort fra stil og klær, er det først og fremst plasseringen av Maria med barnet lengst ut i venstre billedkant som, formalt sett, skiller motivet fra Trondenes fra standardutformingen av *sacra conversazione*. Analogiene er på den andre siden flere: samtlige aktører fremtrer i et og samme billedrom, og ingen størrelsesrelasjon markerer forskjell i rang, bortsett fra størrelsesforskjellene mellom voksne og barn. Flere gester og positurer angir at det foregår en innbyrdes kommunikasjon i gruppen, men det snakkes ikke og ingen ser direkte på hverandre. Riktignok er bildet delt i to av lister henholdsvis til venstre og høyre på hver fløy, men disse er ikke integrerte som elementer som påvirker bildets indre kommunikasjon. Rammen rundt de to fløyene kan endog tolkes som et todelt vindu som åpner seg mellom billedscenen og betrakteren i kirken. Bildets indre handling foregår hinsides vinduet, i en visuell anskueliggjøring av den hellige slektens tilstedeværelse i den himmelske herlighetens mystiske virkelighet.

Wolfgang Kemp har presentert en analytisk modell for hvordan et verk henvender seg til betrakteren ved å presentere det han omtaler som adresser, aspekter ved bildet som fungerer som destinasjoner for betrakterens blikk.⁴⁷⁰ Adressene består blant annet av elementer som konstruerer en slags *indre* kommunikasjon mellom aktørene i bildet. Selv om Kems modell først og fremst retter seg mot narrative bilder fra senere perioder, er det også fruktbart å bruke den for undersøke relasjonene som opprettes mellom kultfigurer i alterskap, slik de konstrueres og eksponeres for betrakteren.

⁴⁷⁰ Kemp 1998, 187f.

Komposisjonen i høyalterskapet på Trondenes kan – sammen med andre tilsvarende skap – karakteriseres som usammenhengende og oppstykket (Fig. 12). Inndelt i en rekke seksjoner artikuleres flere autonome rom, i stedet for en samlende helhet. Dette er spesielt påfallende når alterskapet hovedsakelig består av *imagines*. Sammenlignet med renessansens altertavler fra Nord-Italia kan kontrasten virke slående.

Dersom figurnisjene tolkes som korstoler, forandres dette bildet. De snekrede listene som skiller figurene blir betydningsbærende figurative elementer i helheten. Lisénene blir sidevanger mellom hver korstol, og korstolene blir en del av innredningen i et himmelsk kor. De mange rommene forenes, i stedet for å bli separert. Korstolene danner en helhet, noe som antydes av det tyske ordet ”Gestühle”, som betyr rekke med stoler. Korstolene transformerer alterskapet til en mikroutgave av kirkens kor, og en representasjon av et himmelske kor. I høyalterskapets korpus og fløyer skaper listene dermed et stort helhetlig rom. Samlet danner seksjonene i første stand to rader med korstoler med kvinnene øverst og mennene nederst, og samtlige figurer kan oppfattes som aktører i samme rom. I prinsippet deler de dermed også samme type fellesskap som figurene i den malte versjonen av det tilsvarende motivet i Birgittaskapet.

Visuelt er ikke figurene uvirksomme, selv om de både er oppstilt og står i ro. Riktignok skal de formidle noe tidløst ved å stå slik, men de står bare nesten i ro. Kroppsholdninger, gester, blikkretninger, ting de holder og ting de gjør, antyder handling. Hadde figurene vært animert – i moderne forstand – kunne de ha vekslet mellom ulike former for *contrapposto*. De fleste leser i boka de holder. En viss grad av kommunikasjon antydes på bakgrunn av blikkretninger og positurer. Men det foregår lite berøring, kun av barn.

Slik visuelt antydte bevegelse insinuerer et tidsforløp. Det strider imidlertid mot evighetens tidløshet, som er bestemmende for de himmelske aktørenes virkelighet. Dette paradokset kan forstås i lys av eksegesens tegnforståelse. Kultfigurene kan ansees som tilpasset historisk tid, i og med at levende mennesker, i følge middelalderens teologi, ikke er i stand til å fatte evighetens kategorier fult ut. Levende mennesker vil ikke være i stand til å fatte en tidløs utførelse av en himmelsk liturgi. Mennesket fatter bare hellige personer i form av kropper som kan beveges. Dermed blir kultfigurenes bevegelsesaspekt

en del av en kroppslighet ved de skulpterte bildene som betrakteren må transcendere for å nå inn til den spirituelle sannhet om deres prototype.

6.4.4. *De helliges nærvær i kultrømmet*

Durandus beskriver de geistliges kor som at de deltagende klerkene samles til hellige mysterier, mens de to halvkorene representerer englenes og de rettferdiges sjeler (om halvkor, se ovenfor avsnitt 6.4.2).⁴⁷¹ I følge Chrodegang av Metz' regel, som danner utgangspunktet for domkapitlenes praksis, er Gud alltid til stede i kirkerommet i kraft av sin evige karakter. Det samme er tilfelle med englene, spesielt når messen og tidesangen pågår.⁴⁷² Denne tilstedeværelse kommer til syne i kirkekunsten. De representerende figurenes frontalitet, blick og karakter av å være løsrevet fra historisk tid, skaper et konfronterende nærvær i kirkerommet. Når figurene i tillegg er realistisk utformet (inklusive at de antyder bevegelse), presenterer de ytterligere flere kontaktflater, som formidler til betrakteren opplevelsen av en tilgang til det hellige. Figurene er så og si skuespillere i kirkerommet, de inntar de himmelske personenes roller i en dramatisk fremstilling av hva som skjer i paradiset her og nå. Men skuespillet er oversatt fra *sensus spiritualis* til *sensus historicus*, slik at det blir forståelig for mennesker – men dermed er det også kun en oversettelse. Kultfigurene er ikke de hellige personene, men den materielle manifestasjonen av det helliges tilstedeværelse i kirkerommet. Plassert i kulisser utformet som korstoler formidler de at de salige er i samme rom som betrakteren. Mange av dem står i kor, innredet med korstoler, i samme på en gang jordiske og himmelske rom som aktørene i den kjempende kristenhet på Trondenes. Ved sitt nærvær inntar de rollene til englene som overværer liturgien og de salige i himmelen som feirer det kirkelige fellesskap sammen med de levende i kirkerommet.

6.5. Eukaristiske funksjoner

Alterutsmykningens relevans når sitt fulle potensial under alterets sakrament, fordi eukaristien lokaliseres til alteret og danner gudstjenestens kulminasjon.⁴⁷³ Alf Härdelin

⁴⁷¹ Thibodeau (2007) 2010, 17.

⁴⁷² Bertram 2005, 159.

⁴⁷³ Sinding-Larsen 1984, 33ff.

introduserer, i en artikkel om alterskapet i Rytterne, benevnelsen *mässoskåp* for senmiddelalderlige alterskap generellt, fordi skapenes billedmotiver gjennomgående mer eller mindre eksplisitt belyser messens (forstått som eukaristiens) teologiske innhold.⁴⁷⁴ I tillegg danner skapene, med sine plasseringer på alterbordets bakre del, eukaristiens umiddelbare romlige bakgrunn. I løpet av den store eukaristiske bønne, kanon, og selve kommunionen blir kirkens fellesskap feiret gjennom gjentakelsen av Kristi inkarnasjon og forløserverk.⁴⁷⁵ Høydepunktet i kanon er de eukaristiske elementenes forvandling, som på et ikonografisk nivå gjenspeiles i billedmotiver som knyttes til Kristi inkarnasjon og forsoningsverk. I forvandlingen gjentas inkarnasjonen ved at brød og vin blir til Kristi kropp og blod, og forsoningsverket bekreftes ved at Kristus på ny korsfestes, dør og står opp, slik at mennesket gis mulighet til frelse. Både inkarnasjon og forsoningsverk er resultat av at Gud har tatt form av menneskelig kropp og levd og dødd i kjødelig forstand, for deretter å oppstå til evig liv. Brødet representerer Kristus både som offer og frelser, og transcenderer så å si fra *sensus historicus* til *sensus anagogicus* – eller overskrider disse kategoriene i og med at det forvandles til Kristus selv. Kanon og kommunionen er liturgiens viktigste moment både for lek og lærd. Selv om celebranten leste kanonbønne privat (stille), og folk flest ikke kjente detaljene, var dette likevel den delen av messen da lekfolket var mest fokusert mot alteret (se avsnitt 4.3.4).

Mesteparten av billedfremstillingene på Trondenesalterskapenes predellaer, korpuser og fløyer har en mer eller mindre åpenbar relevans i denne sammenheng. Predellaenes malerier var tilgjengelige for betraktere hele tiden, bortsett fra ved eventuell tildekking i fastetiden (Fig. 1 og 50). Høyalterskapets Smertensmann, Mariaskapets Veronikas svetteduk og Birgittaskapets pasjonsserie har alle høy eukaristisk relevans (Fig. 39, 41 og 42). Det samme gjelder alterbrunnen på høyalterets fremside. Figurene i alterskapenes første stand var kun synlige på større høytider, når skapene var åpne. I andre stand har alterskapene latt seg beskue på hverdager og mindre fester, bortsett fra i

⁴⁷⁴ Hårdelin 2002, 226.

⁴⁷⁵ Danbolt skriver om alterets sakrament, at det ble forstått som næring til det nye mennesket som ble født i dåpen. Uten regelmessig næring fra messen ville det nye mennesket dø. Den kraft eller nåde som hostien tilførte, ga nok kraft til å drepe det gamle mennesket og næring til å gi vekstmuligheter til det nye mennesket som var Kristus. Dersom ikke Kristus levde i mennesket ved døden, kunne ikke mennesket forsere porten inn til det Himmelske Jerusalem (Danbolt 1986, 36).

fasten. Især høyalterskapets bebudelsesmaleri er en direkte manifestasjon av inkarnasjonens eukaristiske dimensjon. Under den store eukaristiske bønne og kommunionen har billedprogrammets aktualitet gradvis steget i tråd med at handlingen har blitt fortettet. Nedenfor vil i den forbindelse følgende element i kanon og kommunion bli diskutert i forhold til utvalgte aspekter av alterskapenes billedprogrammer: innstiftelsesordene ved forvandlingen av nattverdselementene; formularet *Libera nos* som leses ved brytingen av brødet; *commixtio* eller dynkingen av brødet i vinen, og den ledsagende bønne *Hec sacrosancta*; *Supplices*-bønne; samt Johannes-prologen. De fire første av disse leddene omhandler forvandlingen av brød og vin og det påfølgende måltid, og danner en liturgisk brukskontekst omkring aktualiseringen i billedform av inkarnasjonen og forløsningsverket.

Messens sentrale øyeblikk inntraff når brød og vin ble konsekret, og forvandlet til Kristi legeme og blod. Konsekkreringens innstiftelsesord, *hoc est corpus meum* ("dette er mitt legeme"), ble ledsaget av at den forvandlede hostien ble løftet opp og belyst ved hjelp av vokslys som ble holdt av en messetjener i forvandlingsøyeblikket. Samtidig ble det ringt i en bjelle. Et tilsvarende ritual ble utført når kalken løftes etterpå. Sentralt i korpus i hvert av korets tre alterskap er en stående Mariafigur som løfter frem sitt Jesusbarn. I Mariaskapet løftes barnet av en stående madonna, i høyalterskapet av en apokalyptisk madonna og i Birgittaskapet av en stående madonna som er en del av en Anna-selv-tredjegruppe. Til tross for de ikonografiske nyanser løfter alle tre figurene Jesusbarnet opp slik at det blir synlig for betrakteren. På hvert av de tre alterskapene danner det nakne Jesusbarnet en visuell bakgrunn for hostien i elevasjonen, og synliggjør dermed Kristi reelle nærvær i de forvandlede elementer.

Kristi tilsynekomst under elevasjonen var for lekfolket messens høydepunkt. Folk var anbefalt å vise aktelse ved å lese høylytte bønner, vise følelser, knele og heve hendene i orantgest når presten løftet brødet (se avsnitt 4.3 ovenfor). I avsnitt 4.3.4 omtales flere fortellinger om tvilende gudstjenstdeltagere som så et blødende barn, Smertensmannen eller en finger i prestens hånd, i stedet for hostien. En slik hendelse som omhandler en samisk *noaide* i Finnmark er nevnt i en islandsk kilde (se 4.3.4 ovenfor). Felles for fortellingene er at så fort man begynte å tro på hostiens realpresens, så ble

hostien igjen seende ut som et brød. I et slikt perspektiv fungerte Jesusbarnet som en ”presensfigur”, det vil si en figur som illustrerer eller retter fokus mot brødets realpresens. Figuren var funksjonell gjennom å gi visuell form til den guddom hvis substans fantes i brødet og vinen.

Smertensmannen sentralt på høyalterskapets predella blottes sin bare kropp og sine bløende stigma, i en demonstrasjon av Kristi sanne menneskelige natur. Forsoningsverket fremheves av sårene, av boken og av figurens karakter av å være verdensdommer. Sårene viser til Kristi offer, mens boken og figurens karakter av å være verdensdommer viser til oppstandelse og himmelfart. Bildet av Smertensmannen korresponderer også med ordene som ledsager brytningen av brødet (*Libera nos*): ”Gjennom samme din sønns Jesus Kristus vår Herre [...] som med deg lever og råder i den hellige ånds enhet”, som på en gang refererer til Kristus som offer og til det spirituelle måltidsfellesskapet der brødbrytningen har sitt sidestykke i den himmelske liturgien.⁴⁷⁶

Neste moment, *commixtio*, som innebærer at en av de tre brødbitene dyppes i vinen, kan også forstås analogt med Smertensmannens blødende sår. På et sanselig plan er det lett å assosiere det våte blodet i Kristi malte stigma med den røde vinen som er i ferd med å trekke inn i brødet. *Commixtio* ledsages av *Hec sacrosancta*, en bønn om at blandingen av Kristi legeme og blod skal gi helse for både sjel og kropp til alle som mottar det, slik at de også skal bli i stand til å leve et evig liv. I en senmiddelalderlig kontekst illustrerer dette den omfattende kulten av Kristi legeme i brødets skikkelse. Det kan især knyttes til tematikken rundt *Kristus i vinpressen*, med utgangspunkt i Jes. 63: 1–3, som lyder slik:

Hvem er han som kommer fra Edom, fra Bosra i blodrøde klær, han som er så prektig kledd og skrider fram i sin store kraft? ”Det er jeg, jeg som taler i rettferd, jeg som har makt til å frelse”. Hvorfor er din kappe så rød, lik klærne til en som trækker druer? ”Alene trakk jeg i vinpressen, av folkene var ingen med meg. Jeg trakk på dem i min vrede og trampet dem ned i min harme. Da sprutet deres blod på mine klær, hele min drakt ble tilsøt”.

⁴⁷⁶ Piltz 1993, 42.

Ikke bare det rennende blodet, men også den røde kappen til mannen fra Bosra kjennes igjen på bildet av predellaens Smertensmann. Det konsekrerte brødet som dypes i vinen under *commixtio* blir i en slik optikk mannen som alene trækker i vinpressen.

Pasjonsserien på Birgittaskapets predella kan også leses som en versjon av Kristus i vinpressen (Fig. 42). Dette gjelder selvsagt korsfestelsen, men også korsbæringen ble i middelalderen ofte fortolket som at blodet presses ut av Kristus, som vinen ut av druene, under korsets tunge vekt. Det samme gjelder pasjonsseriens første bilde, tornekrøningen. Tornekronen presses gjennom Kristi panne og hode, slik at blodet renner ut. På Mariaskapets predella vises det rennende blodet i nærbilde, på svettedukens Kristusansikt (Fig. 39).

Høyalterets alterbrunn danner en konkret artikulering av *Supplices*-bønnen (Fig. 28). Det er nettopp ved denne bønnen at alterbrunnen uttømmer sine største meningspotensialer. Bønnen er en anmodning til Gud om å la en hellig engel bringe messeofferet til Guds alter, slik at kommunikantene kan ta del i Kristi hellige kropp. Oversatt til norsk lyder bønnen slik: ”La dette offer gjennom din hellige engels hender bæres frem til ditt høye alter innenfor ditt guddommelige åsyn” Celebranten skal så reise seg og kysse corporalet til venstre for hostien, før han leser fortsettelsen: ”slik at vi alle, som ved dette alter tar del av din sønns hellige kropp og blod blir oppfylt av Jesu nåde og velsignelse. Gjennom samme Kristus, vår Herre”.⁴⁷⁷ Celebranten skal knele nær alteret når dette utføres.

Inskripsjonen på høyalterets alterbrunn består av en tekst til venstre og en til høyre av en stående figur med kalk og gloria, som enten forestiller evangelisten Johannes eller Kristus selv. Tekstens ordlyd og innhold tilsvarer *Supplices*-bønnens midterste del. Oversatt til norsk lyder ordene slik: ”Engle besøker her sine medborgere” (til venstre) og ”Og Jesu legeme tages” (til høyre).⁴⁷⁸ Tekstenes fysiske plassering i forhold til alterbrunnens bilde kan sies å samsvare med før og etter at celebranten kysser corporalet. Likeledes passer alterbrunnens plassering øverst på alterfronten med celebrantens hodehøyde og blikkretning, når han knelende leser bønnen. Ettersom hele kanonbønnen

⁴⁷⁷ Min oversettelse fra svensk, basert på oversettelse fra latin til svensk i Piltz 1993, 38. I følge Fæhn samsvarer Nidarosmaterialets versjon av dette leddet med den vanlige standard (Fæhn 1953, 90).

⁴⁷⁸ Oversettelse hentet fra Wolff (1931) 1942, 57. Original tekst: ”Angeli. cives. visitant. huc. Suos” og ”Et corpus. simitur. Ihesu”.

leses privat av celebranten, får alterbrunnens tekst i tillegg en informativ funksjon imot øvrige messedeltagere som befinner seg i koret, innenfor alterets synsrekkevidde.

Denne tolkningen strider mot hva som er normen for fremstillinger som relaterer til *Supplices*-bønnen i kirkekunsten. I følge Sinding-Larsen ble ikke bønner fra messens kanon representert som tekst i kirkerommets dekorasjon.⁴⁷⁹ Dette gjaldt aller mest *Supplices*-bønnen fordi den ber Gud om å la en engel bringe offeret opp til Guds alter. Bønner fra kanon ble forstått som esoterisk og klassifisert kunnskap forbeholdt prester. Legender forteller om lekfolk som ble truffet av lynet etter å ha lært seg noen av disse bønnene utenat. I lys av dette må alterbrunnen på Trondenes sies å være i en særstilling.

Imidlertid er det ikke bare alterbrunnen som kan knyttes til *Supplices*-bønnen. Smertensmannen på predellaen overfor alterbrunnen, kan også ha blitt forstått slik. Kaspersen tolker en Smertensmannsfremstilling på høyalterskapet i Århus domkirke nettopp i lys av *Supplices*-bønnen.⁴⁸⁰ Han beskriver hvordan Kristus på Århusmaleriet blir ført mot Guds alter av to engler som bærer *arma Christi*. Jes. 53: 3–10, som danner utgangspunktet for den kunsthistoriske motivbenevnelsen Smertensmannen, omhandler i høy grad en som ofrer seg:

(3) Han var ringeaktet, forlatt av mennesker, en smertenes mann, vel kjent med sykdom, en foraktet mann som ingen ville se på, vi regnet ham ikke for noe. (4) Sannelig, våre sykdommer tok han på seg, og våre smerter bar han. Vi trodde han var blitt rammet, slått av Gud og plaget. (5) Men han ble såret for våre overtredelser og knust for våre misgjerninger. Straffen lå på ham for at vi skulle ha fred, ved hans sår har vi fått legedom. (6) Vi fór alle vill som sauer, vi vendte oss hver sin vei. Men skylden som vi alle hadde, lot Herren ramme ham. (7) Han ble mishandlet, men bar det ydmykt; han åpnet ikke sin munn, lik lammet som føres bort for å slaktes, lik sauen som tier når den klippes. Han åpnet ikke sin munn. (8) Gjennom trengsel og dom ble han revet bort. Men hvem i hans samtid aktet på det? Han ble utryddet av de levendes land, måtte dø for sitt folks overtredelse. (9) De gav ham en grav blant ugudelige, hos en rik mann, da han var død, enda han ikke hadde gjort noen urett, og det ikke fantes svik i hans munn. (10) Det var Herrens vilje å

⁴⁷⁹ Sinding-Larsen 1984, 73ff. Sinding-Larsen påpeke at selv om bønnen kan illustreres visuelt, er det sjelden den viser Guds alter. Folgerø viser at et takmaleri i Nes Kirke i Sauherad som representerer Gud som holder hostien og vinen kan tolkes som illustrasjoner av *Supplices*-bønnen etter at englene har bragt offeret til Guds alter (Folgerø 1998, 133f).

⁴⁸⁰ Kaspersen 1999, 123f.

knuse ham med sykdom. Men fordi han gav sitt liv til soning, skal han få etterkommere og leve lenge, og ved ham skal Herrens vilje ha fremgang.

Smertensmannen på predellaen til høyalterskapet i Trondenes kan sees som en aktualisering av offeraspektet ved *Supplices*-bønnen. Dersom man kneler foran høyalteret, slik celebranten må ha gjort i senmiddelalderen, ser man to referanser til *Supplices*-bønnen, alterbrunnen og predellaens Smertensmann (Fig. 38). Den første ble i utgangspunktet kun forstått av prestene (og andre lesekyndige), mens predellaens Smertensmann også i og for seg kan ha henvendt seg til de ulærde – som dog normalt ikke hadde tilgang til koret under messefeiringen.



Figur 38. Trondenes kirke, Sør-Troms: alterbrunn fremst og høyalterskapets predella bakerst. 1400-tallet; 1460–1470. I Trondenes kirke på høyalteret. Foto: Geir Gabrielsen, STM.

Veronikas svetteduk på Mariaskapets predella, bæres av to flyvende engler (Fig. 10, 11 og 39). Ansiktet på dette motivet ble av mange ansett som *det* autentiske Kristusportrett i middelalderen (se avsnitt 7.2.2 nedenfor). Hva predellaen viser er med andre ord hvordan de to englene bærer Kristi legeme opp fra det nordre alter til Guds alter, slik at alle ved det nordre alteret kunne ta del i Kristi kropp og blod.⁴⁸¹ Akakius og de titusen martyrer som føres frem mot henrettelsen på Birgittaskapets høyre fløy kan

⁴⁸¹ En Thomas Goisman i Hull, England etterlot penger til å bygge en mekanisk innretning i treenighetskapellet som skulle heise engler ned fra taket i forbindelse med elevasjonen, slik at de kunne bli løftet opp og ned flere ganger under kommunionen, for deretter å bli løftet opp igjen etter *Pater noster* (Rubin (1991) 1997, 62). Han skal visstnok tidligere ha sett en slik maskin i Kings Lynn.

som Kristus-epifaniaer tolkes som offer som føres til Kristi alter (Fig. 37). Dette må selvsagt også gjelde Kristus i de fem pasjonsmaleriene på predellaen. Bebudelsen på høyalterskapets fløyer i første stand, kan kanskje også sees i relasjon til samme bønn, selv om gaven nå gis av Gud til menneskene (Fig. 13). I tillegg til at engelen overbringer unnfangelsen til jomfru Maria, symboliserer bebudelsen at Maria, forstått som kirken, mottar Kristus – noe menigheten gjør under nattverden.

Ved messens avslutning leser presten Johannes-prologen, Johannesevangeliets fjorten første vers (se avsnitt 6.3 ovenfor). Avlat knyttes i senmiddelalderen spesielt til overværelsen av det avsluttende verset, som starter slik: ”Og ordet ble menneske”. Samtlige fremstillinger der Kristus er representert i sin menneskelige gestalt kan knyttes til utsagnet. Imidlertid er det noen som fremhever Kristusfigurens fysiske aspekter tydeligere enn andre, eller som direkte markerer overgangen fra Ord til legeme. Predellaens Smertensmann er allerede nevnt, med bløende sår og åpen bok. Figuren artikulerer både Ordets menneskeblivende, og lidelsens kroppslige uttrykk. Det samme kan også sies om Jesusbarna som holdes av høyalterskapets apokalyptiske madonna, og av Maria i Birgittaskapets to Anna-selv-tredjegrupper (Fig. 12, 14, 15 og 48). Bøkene som holdes av barna aktualiserer Ordet, samtidig som barnets nakne kropp stilles til skue. Mariaskapets to Jesusbarn bærer ingen bøker, men barnet som holdes av den stående Madonna er igjen nakent. I maleriet med Veronikas svetteduk, som gjengir et autentisk avtrykk av Kristi ansikt, fremheves Kristi fysiske nærvær. Birgittaskapets pasjonsserie artikulerer med sterke uttrykksmiddel de kroppslige dimensjonene i pasjonsforløpet. Imidlertid er det høyalterskapets bebudelsesmaleri som aller tydeligst formidler overgangen fra Ord til kropp. Ved å symbolisere inkarnasjonen, artikulerer det nettopp forvandlingsøyeblikket, da Ordet blir til kjøtt.

Kapittel 7. Funksjonsanalyser under andakt

Senmiddelalderens ekstraliturgiske fromhet besto hovedsakelig av andakter, d.v.s. spirituelle praksiser, vanligvis rettet mot spesifikke objekter. Et andaktsobjekt er én eller flere hellige personer (eksempelvis St. Olav eller Treenigheten) eller aspekter ved en hellig person (som hostien eller rosenkransen).⁴⁸² Slik praksis ble uttrykt via andaktsredskaper eller -instrumenter, definert både som handlinger, ritualer og gester, og som konkrete anordninger i form av bøker, bilder og musikk (se avsnitt 2.2 ovenfor).⁴⁸³ Utover dette er kategorien vanskelig å avgrense.⁴⁸⁴ Andakter ble utøvd både av lek og lærd, i grupper og privat. Og selv om de ofte var ekstraliturgiske, var mange andakter, som bønner og meditasjoner, viktige elementer i lekfolks deltakelse i gudstjeneste og tidesang. Flere andakter utenfor kirkerommet, som prosesjoner med nattverdsbrødet, og lekfolkets tidebønner, er sterkt inspirert av den formaliserte liturgien.

Enkelte av middelalderens kristne var frommere enn andre. André Vauchez utskiller et mindretall blant lekfolket som artikulerte en større og mer intens fromhet enn hva som ellers var vanlig, eller påkrevet.⁴⁸⁵ Slik særskilt fromhet har likhetstrekk med hva von Achen trekker frem som ”christian piety”, definert som:

a personal, emotional and existential acceptance of the message of Christianity, in such a way that the individual not only believe certain things to be true, but holds a faith which interweaves his or her entire life, determining views, attitudes, actions and relations.⁴⁸⁶

Dette er med andre ord langt mer enn å være troende kristen på et indre plan. Det innebærer et personlig engasjement, som griper inn i alle sider av livet, preget av erfaringen av å ha en personlig relasjon til Kristus.⁴⁸⁷ Vauchez relaterer senmiddelalderens variasjon av fromhet til et korresponderende rituelt mangfold.⁴⁸⁸ De særskilt fromme utførte ofte mer kompliserte andakter enn flertallet. Slike andakter var

⁴⁸² Kieckhefer 1987, 76.

⁴⁸³ Laugerud og Skinnebach 2007, 10.

⁴⁸⁴ Kieckhefer 1987, 76.

⁴⁸⁵ Vauches 1993, xviii og 265f.

⁴⁸⁶ von Achen 2007, 24.

⁴⁸⁷ von Achen 2007, 24f.

⁴⁸⁸ Vauches 1993, xviii og 265f.

gjerne meditative, og organisert etter døgnets tider eller med henblikk på imitasjon av Kristi liv.⁴⁸⁹ Målet var vanligvis frelsesteologisk. Det store flertallet lot seg imidlertid, i følge Vauches, heller knyttes til handlinger med rent praktiske målsetninger, som å øke avlingene, eller forhindre pest eller annen sykdom.⁴⁹⁰ En tilsvarende variasjon kan anes i forbindelse med lekfolkets deltakelse i messen, der enkelte ser ut til å ha nøydt seg med å gjennomføre messens minimumskrav, mens andre perfektionerer seg ved anvendelse av ulike typer andaktslitteratur.⁴⁹¹ Det må likevel utvises forsiktighet med å trekke for klare grenser mellom ulike grader og arter av fromhet. Mange magiske kollektive handlinger, med formål om å påvirke den verdslige orden, var en del av kirkens offisielle ritualer. Tilbedelsen av nattverdsbrødet berører eksempelvis kjernen av nådebudskapet, samtidig som det av middelaldermennesket ble antatt å kunne føre til timelige mirakler. Dessuten kan man utgå ifra at individets eller gruppens situasjonelle behov har vært bestemmende for valg av andakstype. Dersom pesten truer er det en pesthelgen man vil anrope for hjelp mot den konkrete trusselen, og det er høyst tenkelig at behovet for frelse og evig liv ble opplevd som spesielt akutt i ekstremisituasjoner som epidemier og krig, der alle plutselig kunne dø. Under slike omstendigheter var det muligens flere som ville legge mer innlevelse og flid i andakter, enn hva de skulle ha gjort under mer normale omstendigheter.

Det finnes ingen direkte og konkrete kilder til senmiddelalderens andaktspraksis på Trondenes. Kirkebygningen, inventaret, boksamlingen og de mange omkringliggende kapeller levner likevel ingen tvil om at stedet var godt integrert i den vesteuropeiske kristne praksis. Bønner som kan belegges i danske og svenske kilder, og var allment utbredt i den vestlige kristenhet, må kunne anees som relevante for forståelsen av alterbildene på Trondenes. Riktignok kan det ikke bevises at spesifikke bønner inngikk i andakter på stedet. Likevel bør man kunne bygge resonnementer ved å anta at de uttrykk for spiritualitet som bønnene er en ytring av, var aktuelle på Trondenes, så vel som i det øvrige Skandinavia.

⁴⁸⁹ Vauches 1993, xviii og 265f.

⁴⁹⁰ Vauches 1993, xviii og 265f.

⁴⁹¹ Duffy (1992) 2005, 118.

7.1. Bilder og andakt

Alle bilder i middelalderens kirkerom fungerte potensielt som andaktsredskaper, noen i større grad enn andre. Kilder opplyser at enkelte typer bilder både ble brukt for oppnåelse av avlat, og som hjelp mot sykdom, nød og krig.⁴⁹² I dagens forskning tilskrives det visuelle en stor rolle i middelalderens spiritualitet.⁴⁹³ Spesielt i senmiddelalderen var det nær sammenheng mellom det å se og det å kjenne Gud.⁴⁹⁴ Selv om kildetilfanget til middelalderens billedbruk ikke florerer, dannes konturer av enkelte hovedtrekk.

Bildenes funksjoner knyttes både til lengre meditasjoner og til mekaniske og ytre fromhetshandlinger. Kulden kunne foregå i kirken, i gatene og i hjemmene. Billedbruk omtales i en lang tradisjon av kirkefedre og teologer fra Pseudo-Dionysios, Augustin og Gregor den store frem til moderne tid. Flere av disse har beskrevet resepsjonsmodeller som svarer til hva Henning Laugerud omtaler som en slags anagogisk optikk, der ytre bilder leder fromhetsutøveren oppover mot en spirituell virkelighet som bildene antas å kunne representere og formidle i visuell form.⁴⁹⁵ Laugerud utviklet dette begrepet i sin doktoravhandling (2005) som dreier seg om visuell kultur og kulturell visualitet i siste halvdel av middelalderen, med henblikk på å utforske hvilke sammenhenger bilder ble diskutert i, og hvilke erkjennelsesmessige sammenhenger de inngikk i. Middelalderens allegoriske mentalitet og ideene om *imago* og *visio* er i avhandlingen sentrale elementer i den erkjennelsesmessige sammenheng eller optikk som bildene var en del av (se avsnitt 2.4 og 5.2.2. ovenfor). Pseudo-Dionysios fremhevet at man gjennom perseptible bilder, kunne bli løftet til kontemplasjon av det hellige.⁴⁹⁶ Augustin fastslo at bildet var delt i tre hierarkiske visuelle nivåer: optisk, spirituell og intellektuelt, en tredeling som, i følge Sixten Ringbom, var fundamental for middelalderens bønne- og andaktspsykologi.⁴⁹⁷

⁴⁹² Laugerud 2007, 173ff; Bilder av donorer som utøver andakt gir også opplysninger om hvordan billedandakter foregikk (Skinnebach 2007, 202f). Kilder fra Norge etter reformasjonen forteller om middelalderlig billedbruk (Blindheim 2004, 47–57; Pegelow 2004, 33ff; Ringbom (1965) 1983, 23ff).

⁴⁹³ Erickson 1976, 29f; Hahn, 2006, 44ff; Et av mange aspekt som fremheves av Henning Laugerud i hans doktoravhandling er synssansens sentrale plass i Thomas av Aquinas sin erkjennelsesfilosofi (Laugerud 2005, 85ff); Laugerud 2007, 187.

⁴⁹⁴ Hahn, 2006, 56ff; Hamburger 2002, 203, 56.

⁴⁹⁵ Laugerud 2007, 178.

⁴⁹⁶ Laugerud 2007, 177.

⁴⁹⁷ Laugerud 2007, 73–76; Ringbom (1965) 1983, 15ff.

Den hadde også nær tilknytning til middelalderens allegoriske eksegese.⁴⁹⁸ Den anagogiske optikken føres videre av autoriteter som abbed Suger av St. Denis, Richard av St. Victor og Thomas av Aquinas.⁴⁹⁹ Richards modell anga fire nivåer, ikke tre, som Augustins, noe både Madeline Caviness og Barbara Nolan forklarer med henvisning til middelalderens firfoldige bibeleksegese, *quadrigaen*.⁵⁰⁰ Praksis knyttet til slike anagogiske optikker holdt frem utover senmiddelalderen. En illuminasjon i det engelske manuskriptet *Omne bonum* fra 1360–1375 illustrerer bildets tre visuelle nivåer, tusen år etter at Augustin forfektet det samme prinsippet i senantikken.⁵⁰¹

Gregor den stores utsagn om bildenes plass i kirkerommet knyttet også an til deres kultisk bruk. Laugerud argumenterer for at de tre velkjente funksjonene som Gregor foreskrev – at bilder skal være didaktiske, kommemorative og vekke religiøse følelser – er langt mer komplekse enn tidligere antatt.⁵⁰² Den kommemorative funksjonen kan eksempelvis knyttes til hukommelsespsykologi: ved å fungere som et mnemoteknisk verktøy kan bildet hjelpe betrakteren til å huske sammensatte sammenhenger.⁵⁰³ Bildet fungerte således som modell for, og fysisk ekvivalens til, mentale bilder.⁵⁰⁴ Dette gjør minnet til en vesentlig faktor i resepsjonen.

Slik meditativ billedbruk knyttes gjerne til prestenes og munkenes meditasjoner, men var ikke utelukkende foreskrevet dem.⁵⁰⁵ Floraen av bevarte bønnebøker og tidebønnebøker viser med tydelighet at lekfolk ikke bare ble gitt mulighet til å utøve slik praksis, men at det også var forventet fra visse hold. Trolig var det aller mest det tidligere omtalte fromme mindretallet som anvendte bildene slik. Mønsteret er likevel ikke entydig. Andakter kunne foregå både under selve messen, ved at menigheten bad bønner og utførte meditasjoner, og utenom, i form av bønner, meditasjoner og prosesjoner.⁵⁰⁶ De kan ha involvert både lek og lærd, og kan noen ganger ha blitt praktisert av grupper, andre ganger av enslige individer. Både Eamon Duffy og Sven-Erik Pernler beskriver

⁴⁹⁸ Laugerud 2005, 117.

⁴⁹⁹ Caviness 1983, 15; Nolan 1977, 35ff, Panofsky (1946) 1979, 23f og 65.

⁵⁰⁰ Caviness 1983, 15; Nolan 1977, 35ff.

⁵⁰¹ Hahn 2006, 59; Laugerud 2005, 119f; Sandler 1996, 127f.

⁵⁰² Laugerud 2007, 178.

⁵⁰³ Laugerud 2007, 178.

⁵⁰⁴ Laugerud 2007, 178.

⁵⁰⁵ Skinnebach 2007, 199ff.

⁵⁰⁶ Kieckhefer 1987, 77ff.

hvordan lekfolk leste ulike bønner og utførte meditasjoner under messens ulike deler.⁵⁰⁷ Slik sett fremsto menighetens messe nesten som en serie med andakter som forløp tilsynelatende uavhengig av de geistliges handlinger i koret. Realiteten var at handlingenes grunnriss var foreskrevet, og på sitt vis relatert til den formelle liturgi, hovedsakelig gjennom veksling av positurer og gester, noe som kulminerte under alterets sakrament (se avsnitt 4.3.4). Sinding-Larsens påstand om at bilder skulle holde på lekfolks oppmerksomhet og distrahere dem fra kjedsommelighet, kan nyanseres og utvikles til at bildene fungerte som fromhetsredskaper i menighetens andakter under messen (se avsnitt 2.3 ovenfor).⁵⁰⁸

Rosenkransen er et eksempel på en andakt som gjerne knyttes til en slags kvantitativ fromhet, der antall bønner er viktigere enn innholdet. Den fikk sin definitive form i kjølvannet av at de første rosenkransbroderskapene ble etablert rundt 1470.⁵⁰⁹ Utviklingen begynte imidlertid allerede på slutten av 1200-tallet. I dag består den av femten meditasjoner fordelt på fem av Marias gleder, sorger og herligheter. Ved hver meditasjon skal det bes ti *Ave Maria* og en *Pater noster*. Til sammen blir det bedt 150 *Ave Maria*, i tilknytning både til den eldre Mariapsalter, og til de 150 salmene i Salmenes bok.⁵¹⁰ Meditasjonene og bønnene ble raskt knyttet til den smykkeformete perlesnoren, rosenkransen. Den er et taktilt hjelpemiddel i bønnen og består av fem rekker, dekader, hver sammensatt av en stor og ti små perler. Den store perlen representerer en *Pater noster*, de små *Ave Maria*, og hver dekade er en meditasjon. I enkelte bevarte rosenkransinstruksjoner illustreres meditasjonene av trykte bilder. Disse fyller mnemotekniske funksjoner for fromhetsutøveren, ved å påminne om hvilke temaer man skulle fordype seg i, og disses rekkefølge.⁵¹¹ De kan i tillegg ha vekket til live religiøse følelser hos betrakteren. Enkelte andaktsutøvere fokuserte nok mest på rosenkransens mekaniske aspekter, mens andre brukte den som mnemoteknisk hjelpemiddel for å oppnå større nærhet til det hellige.

⁵⁰⁷ Duffy 117ff; Pernler 1993, 104ff.

⁵⁰⁸ Sinding-Larsen 1984, 30.

⁵⁰⁹ Winston-Allen 1997, 66ff.

⁵¹⁰ Winston-Allen 1997, 66ff.

⁵¹¹ Bergesen 2002, 59; Bergesen 2003, 46ff; Winston-Allen 1997, 32 og 47ff.

Meditasjoner rundt pasjonen ble gjerne ledsaget av detaljerte tekster som oppmuntret til mental imitasjon av Kristi lidelser på Golgata, trinn for trinn og time for time. De foreligger i flere utgaver fra senmiddelalderen, som Thomas à Kempis' *Imitatio Christi* og Pseudo-Bonaventuras *Meditationes de Vita Christi*.⁵¹² Disse fantes opprinnelig i et stort antall. I dag er det eksempelvis bevart mer enn 200 håndskrevne eksemplarer av Pseudo-Bonaventuras tekst, i tillegg til en rekke trykte utgaver. Verket ble utgitt både på latin og flere nasjonale språk (Se avsnitt 7.2.4 nedenfor).⁵¹³

Bevarte avlatsbrev forteller om mindre komplekse billedpraksiser, enn hva eksempelvis instruksjonene til *imitatio Christi*-andakter gjør.⁵¹⁴ Ringbom skiller mellom avlatsmotiv og lokale kultbilder knyttet til spesifikke avlatsbrev. Avlatsmotivene defineres som reproduerbare kombinasjoner av bilde og tekst. Veronikas svetteduk, den gregorianske Smertensmannen, *arma Christi*, og den apokalyptiske madonnaen er de mest kjente avlatsmotivene (se avsnittene 8.2.2, 8.2.3 og 8.3.1 nedenfor).⁵¹⁵ At denne type avlater primært ble innvilget av paven fremgår av det meget store omfanget i reduksjonen av syndebot og syndestraft som utløstes av andakt foran disse bildene.

Den andre typen avlatsbilder var knyttet til en spesifikk lokalitet. Avlat knyttet til et spesielt bilde ble innvilget av biskopen. Avlat som ble generert av slike bilder var sjelden mer enn 40 dager per andakt, som var den øvre grensen for hvor mye en biskop kunne innvilge.⁵¹⁶ Avlatsbrevene instruerer til korte andakter foran bildet. Ingelill Pegelow har sammenstilt en lang rekke avlatsbrev fra svensk senmiddelalder som utlover 40 dagers avlat for andakt foran spesifikke bilder i svenske kirker.⁵¹⁷ Noen av bildene er alterskap, andre helgenfigurer.

Flere norske etterreformatoriske kilder beretter om kult av krusifikser og helgenstatuer. Martin Blindheim har behandlet den folkelige kulten rundt antatt hellige krusifikser fra kirker i Fana, Oppdal, Røldal, Austad, Gransherad, Torsby (i Bohuslän) og

⁵¹² Biggs (red. / overs.) 1997; Ragusa (1961) 1977.

⁵¹³ Eisenberg 1962, 338.

⁵¹⁴ Pegelow 200, 1ff; Ringbom (1965) 1983, 23ff.

⁵¹⁵ Ringbom (1965) 1983, 23ff.

⁵¹⁶ Pegelow 2004, 39.

⁵¹⁷ Pegelow 2004, 33ff.

Borre (i Vestfold).⁵¹⁸ En figur forestillende St. Nikolaus i Eidsborg, og en madonnafigur fra Nesland, var også gjenstand for dyrking.⁵¹⁹ Pilegrimsferd og votivgaver inngikk i praksisen, og i tilknytning til St. Nikolaus i Eidsborg, skal det ha vært dens svette som var helbredende.⁵²⁰ Blindheim omtaler også et antall etterreformatoriske kilder til (ulovlig) billedyrking i Norge like etter reformasjonen, noe som kan kaste et visst retrospektivt lys over senmiddelalderens billedbruk.⁵²¹ De mer folkelige billedpraksisene impliserte imidlertid ikke nødvendigvis avlat. Felles for begge typene er at billedet som sådann i varierende grad ble ansett som undergjørende og at selve den fysiske konfrontasjonen med bildet dermed utgjorde et vesentlig element, samt at andre fromhetsinstrumenter – som bønner og gester – ikke dannet noe konsistent eller komplekst mønster. Det var ikke nødvendig verken å kunne lese eller å beherske latin. Det var således noe alle skulle kunne gjøre. Kulthandlingen besto ofte ikke av mer enn at den fromme skulle knele foran bildet, be en *Ave Maria*, og/eller en *Pater noster* og/eller andre bønner.⁵²² Noen ganger var det nok å tenne et lys foran bildet.

7.1.1. Fromhetspraksis foran kirkekunsten på Trondenes

Trondenesmaterialet eksponerer et helt repertoar av sentrale andaktsrelaterte motiver fra senmiddelalderen. Med tanke på hvordan den senmiddelalderlige spiritualitet foregikk generelt sett, er det høyst trolig at disse motivene også hadde funksjoner i andaktsutøvelsen på Trondenes. Flere typiske motiver, som Veronikas svetteduk på Mariaskapets predella, Smertensmannen på høyalterskapets predella, pasjonsserien på Birgittaskapets predella, og den apokalyptiske madonna (som også kan tolkes som *Maria in sole*) sentralt i høyalterskapets korpus, inngår i kirkens ikonografiske helhet. De fleste av alterskapenes motiver er *images* som representerer ulike hellige karakterer. Slike figurer er gunstige andaktsredskaper i og med at de lett skaper en opplevelse av nærvær i rommet, i kraft av sine frontale positurer og henvendende blikkretninger.

⁵¹⁸ Blindheim 2004, 47ff.

⁵¹⁹ Blindheim 2004, 52f.

⁵²⁰ Blindheim 2004, 48 og 52.

⁵²¹ Blindheim 2004, 47ff.

⁵²² Pegelow 2004, 33ff; Ringbom (1965) 1983, 23ff.

Generelt var det ikke forbudt for lekfolk å oppholde seg i koret utenom liturgien, man skulle bare ikke befinne seg der under forsamlingsmessene eller tidesangen.⁵²³ Dermed er det berettiget å inkludere korets tre alterskap i drøftinger av ulike former for lekmandandakter. Biskop Eilivs statutt fra 1323, åpnet til og med opp for at lekfolket kunne være til stede i koret under tidesangen dersom de sang eller ba sammen med de geistlige.⁵²⁴ Kolrud skriver, med referanse til den ovenfor nevnte statutt, at det var forbudt for ”lækmenn ’å standa i songhuset hjå klerkane medan dei ’flytja tiður’ undateke dei som les eller syng med deim”.⁵²⁵ Sakristiet var nok i større grad forbeholdt presteskapet, ettersom mange verdisaker og *vasa sacra* ble oppbevart der. Både lekfolk og prester kan ha utført enkle bønner eller lengre meditasjoner foran alterskap i kor og skip. Andakter kan i enkelte tilfeller ha foregått i forbindelse med privatmesser ved korets to sidealtere. Lekfolk kan ha utført elevasjonsbønner og andre bønner, mens presten forrettet messe.⁵²⁶ Bilder som viser bebudelsen, Jesusbarnet og ulike varianter av den lidende Kristus har blitt tilført ikonografisk mening når brødet ble løftet og forvandlet. Lignende prosedyrer kan ha blitt praktisert ved skipets altere.

Kun et utvalg av de bevarte motivene på Trondenes vil bli diskutert i dette kapitlet. Tre av dem befinner seg på de tre bevarte predellaene: Veronikas svetteduk på Mariaskapets predella, Smertensmannen sentralt på høyalterskapets predella og pasjonsserien på Birgittaskapets predella. Disse tre er nært knyttet til kulten av Kristi legeme og pasjon. I tillegg blir den apokalyptiske madonna på høyalterskapet, samt motivene Anna-selv-tredje og den Hellige slekt behandlet. De siste to vil bli knyttet til skipstegningene bak høyalteret (Fig. 30). Den Hellige slekt opptrer som skulpturgruppe i høyalterskapets første stand og som fløymaleri på Birgittaskapets andre stand (Fig. 12 og 15). Anna-selv-tredje finnes i skulptert form i høyalterskapets korpus, som sentralmotiv i Birgittaskapets korpus og som en del av den Hellige slekt på utsiden av det sistnevnte skaps venstre fløy (Fig. 15). Anna-selv-tredje er også representert i det sekundære forskningsmaterialet, i bevarte skulpturer fra henholdsvis Ibestad kirke og Sand kirke samt i Bergen Museum (se avsnittene 3.6.3–3.6.5 ovenfor).

⁵²³ Pernler 1993, 115f; Kolsrud 1945, 106.

⁵²⁴ Kolsrud 1945, 106.

⁵²⁵ Kolsrud 1945, 106.

⁵²⁶ Duffly 1992, 117ff; Pernler 1993, 108ff.

Resten av kapittelet er ordnet slik at andaktsmotiv som særskilt knyttes til Kristi legeme undersøkes i avsnitt 7.2: ”Tre visuelle innganger til Kristi legeme”. Motiver hvor jomfru Maria og den hellige slekt er sentrale behandles i del 7.3: ”Den apokalyptiske madonna, St. Anna og den Hellige slekt”. En rekke ikonografiske elementer fra kirkens alterskap vil ikke bli behandlet her. Det er blant annet Bebudelsen, malt på utsidene av høyalterskapets fløyer, fløymaleriene på innsiden av Birgittaskapets fløyer med legenden om Akakius og de titusen martyrer, og de fleste av de representerende figurene som står i skapenes nisjer. Disse motivene har i varierende grad blitt diskutert i forrige kapittel.

7.2. Tre visuelle innganger til Kristi legeme

7.2.1. Innledning

Senmiddelalderens meditasjoner med dertil tilknyttete billedmotiver var, i følge Søren Kaspersen, spesielt orientert mot to faser av Jesus liv, inkarnasjonen og pasjonen.⁵²⁷ Begge disse fasene er direkte relatert til Kristi kropp. Maleriene på de tre bevarte predellaene på Trondenes kan på hver sine måter ha fungert som inngangsporter til Kristi legeme. Motivene på Mariaskapets og høyalterskapets predella, Veronikas svetteduk og Smertensmannen, er senmiddelalderens mest utbredte avlatsmotiver, mens pasjonsserien på Birgittaskapets predella er representativ for bilder som er instrumentelle i *imitatio Christi*-meditasjoner. Man måtte tilnærme seg de tre bildene på ulik måte for best virkning. Narrative pasjonsbilder ble vanligvis kombinert med lengre meditasjoner der målet var innlevelse i Kristi lidelser. Veronikas svetteduk og Smertensmannen dreide seg i større grad om komplekse ideer knyttet til originalitet og autentisitet, i tillegg til foreskrevne avlatsbønner.

De tre motivene på Trondenes kan i varierende grad relateres til et felles bibelsk tekstarkiv. Selv om den historiske handlingen foregår i evangeliens tidsalder, er mye av meningen ved mange detaljer og hendelser ikke beskrevet i evangeliene, men i apokryfe evangelier, bibelkommentarer, legendematerial og andakts- og meditasjonslitteratur. Denne utenomevangeliske tilnærmingen er likevel ikke tilfeldig. Den tar utgangspunkt i

⁵²⁷ Kaspersen 1999, 108.

at Kristi pasjon er predestinert i det Gamle Testamentet, der lidelseshistorien bebudes i typologisk form. Det er kun Johannesevangeliet som gir konkrete eksempler på slike sammenhenger, blant annet i Joh. 19: 37 hvor det henvises til en forutsigelse av profeten Zakarias, for å forklare at lansesticket i Kristi side var forutsagt. Johannes sine ord lyder slik: ”Og et annet skriftord sier: De skal se på ham som de har gjennombåret” (Joh. 19: 37). Skriftordet det vises til forteller at: ”Da skal de se på meg, på ham som de har gjennomboret” (Sak. 12: 10). I enkelte tilfeller ble slike sammenhenger konstruert på bakgrunn av tekster i det Gamle Testamentet, selv om det ikke fantes en analog tekst i evangeliene. Begrunnelser er Jesu ord i Luk. 24: 44:

Så sa han til dem: ”Det var dette jeg talte om da jeg ennå var sammen med dere og sa at alt måtte oppfylles som står skrevet om meg i Moseloven, hos profetene og i Salmene”

Relevante tekster fra det Gamle Testamentet som kan knyttes til pasjonsmotivene på Trondenes er Sal. 22: 18 (Vulg 21: 18), Jes. 1: 6, Jes. 53: 3–10 og Jes. 63: 1–3. Sal. 22: 18 lyder slik:

Hvert ben i min kropp kan jeg telle, folk stirrer på meg med skadefryd.

Ut fra dette tekststedet har beskrivelser blitt generert i en rekke andaktstekster og bibelkommentarer om hvordan Kristi armer og ben slites ut av ledd når han korsfestes. Samme tema formidles visuelt i senmiddelalderens billedfremstillinger med pasjonsmotiv. Jes. 1: 6 lyder slik:

Fra fot til hode er ingen ting helt, bare flenger og skrammer og åpne sår. De er ikke rensset og forbundet og ikke bløtt opp med olje.

Dette danner utgangspunkt for flere av torturscenene som beskrives i pasjonslitteraturen og billedkunsten. Både Jes. 53: 3–10 og Jes. 63: 1–3 er pregnante tekster med tydelig relevans i utlegging av både Veronikas svetteduk, Smertensmannen og Kristi pasjon generelt. Tekstene er sitert i sine helheter overfor (se avsnitt 6.5) hvor de er knyttet opp mot eukaristien.

7.2.2. Det hellige ansikt og Kristi legeme



Figur 39. Trondenes kirke, Sør-Troms: maleriet Veronikas svatteduk på Mariaskapets predella, detalj. 1490. I Trondenes kirke på nordre alter i koret. Foto: Rognald Heiseldal Bergesen.

Predellamaleriet på det nordre alterskapet i koret på Trondenes fremstiller Veronikas svatteduk (Fig. 39). Motivet var senmiddelalderens mest utbredte avlatsbilde, og den ubestridte hovedtypen for hellige Kristusportretter.⁵²⁸ Veronikamotivet aktualiserer kirkekunstens ambivalente funksjon som representasjon av det hellige, respektive som autentisk åpenbaring.⁵²⁹ Grunnet dets status som antatt genuin reproduksjon av Kristi historiske kropp, fikk fremstillingene en aura av faktisk hellig nærvær i kirkerommet.⁵³⁰ Synet av etterligningen skulle vekke et begjær i betrakteren etter å imitere bildets prototype, Kristus. Den skapte, altså mennesket, ønsket å bli lik sin skaper, som var

⁵²⁸ Belting 1994, 208.

⁵²⁹ Belting 1994, 213; Hamburger 1998, 317f.

⁵³⁰ Belting 1994, 208f.

bildets prototype.⁵³¹ Flere av disse bildene ble ansett som direkte avtrykk av Kristi ansikt og fikk dermed status som relikvier: et fenomen som Belting knytter til senmiddelalderens fokus på brødets realpresens og behovet for direkte beskuelse av den historiske kroppen som er forutsetningen for nattverdens realitet.⁵³² Laura Skinnebach aktualiserer en beslektet tankegang med det hun omtaler som en lengsel etter det helliges reelle tilstedeværelse, med utgangspunkt i det tomrom etter Kristi kropp som ble skapt etter Kristi historiske himmelfart.⁵³³ Spesielt i senmiddelalderen, ble forsøket på å gjøre opp for kroppstapet et sentralt aspekt ved fromhetspraksisen.⁵³⁴

Motivtypen har en lang historie, som ser ut til å ha startet i bysantinske områder på 500-tallet med en fortsettelse i vest fra 1200-tallet og utover. I den østlige tradisjonen ble bildet omtalt som *Mandylion* eller Edessamotivet, mens det i vest ble omtalt som Veronika, *vera icon* og etter hvert Veronikas svetteduk. Den påfallende formale likheten mellom *Mandylion* og *vera icon*, gir grunn til å se de to motivene i sammenheng med hverandre. Det må likevel understrekes at de var knyttet til to ulike legendetradisjoner. Motivtypens grunntrekk, både i øst og vest, viser Kristusfigurens ansikt og hår, omgitt av en glorie, eventuelt en korsglorie, mot en bakgrunn som i varierende grad er gjengitt som et tøyestykke. Dette er et avvik fra bysantinske ikoner som gjennomgående viser den avbildede personen i halvfigur. Kristusansiktet er frontalt, og øynene mer eller mindre direkte rettet mot betrakter.⁵³⁵ Bildet er symmetrisk og harmonisk i komposisjonen.⁵³⁶ På 1300-tallet tilføyes en tornekrone, og etter hvert holdes svetteduken ofte av engler eller St. Veronika.

Gjengivelsene av Kristi ansikt var nært knyttet til ulike legender som garanterte motivets autenticitet.⁵³⁷ Både i øst og vest fantes en rekke reproduksjoner og parafraser av

⁵³¹ Belting 1994, 209.

⁵³² Belting 1994, 224; Synet av et autentisk portrett av frelseren skulle kunne ha samme kraft som dersom prototypen selv var til stede (Skinnebach 2007, 1989f). Prinsipielt er det således likhet mellom *vera icona* og hostien. I det første tilfellet ser man Kristus slik han ser ut i sin historiske skikkelse, i den andre ser man Kristi kropp i brødets skikkelse.

⁵³³ Skinnebach 2007, 190f.

⁵³⁴ Skinnebach 2007, 190f.

⁵³⁵ Belting 1994, 209f og 215.

⁵³⁶ Belting 1994, 214.

⁵³⁷ Belting 1994, 208ff.

et antatt originalbilde.⁵³⁸ I øst ble motivet omtalt i forbindelse med legender knyttet til kong Abgar av Edessa på 500-tallet. I 944 ankom det Konstantinopel, og ble borte fra byen tidlig på 1200-tallet.⁵³⁹ På denne samme tiden oppsto kulten av et identisk bilde i Roma, men det var først på 1300-tallet at motivet i vestlig tradisjon ble knyttet opp mot legenden om den jødiske kvinnen Veronika.⁵⁴⁰

Både bildets autenticitet og dets kult ble på ulikt vis garantert av mirakuløse fortellinger.⁵⁴¹ Flere legender både i øst og vest beretter om bildets mirakuløse virkninger på omgivelsene. De bysantinske legendene om *vera icon* var relativt ahistoriske, mens bildet i vest ble knyttet til pasjonen og fortellingen om den jødiske kvinnen Veronika. Motivet ble for alvor kjent i vest etter en angivelig mirakuløs hendelse under en prosesjon fra St. Peterskirken til Ospedale di S. Spirito i Roma i 1215, da det skal ha snudd seg opp ned under prosesjonen (jfr. 6.3). Dette uroet paven så sterkt at han komponerte en egen bønn, med avlat, til Veronikabildet. Flere angivelige mirakler, som at bildet snudde seg rundt under prosesjonen i 1215, ga bildet autoritet. Kanskje aller viktigst for denne var avlatene som ble bevilget av paven (se nedenfor).⁵⁴²

Veronikamotivet ble etter hvert mangfoldiggjort i et utall bearbeidinger på lerret, tøy, papir, stein og tre. Det har prydet altertavler, private andaktsbilder, andaktsbøker, paxtavler, innsiden av lokket på oblatesker, pilegrimsmerker, skulpturer og kalkmalerier.⁵⁴³ Selv oblatene var ofte prydet av et Kristusansikt, med likheter til Veronika'en.⁵⁴⁴ Gjennomgående består fremstillingene av relativt like gjengivelser av et ansikt foran et stilisert kors. Flere av etterligningene ble oppfattet som *acheiropoietiske*, andre som autentiske Kristusportretter med svetteduken i Roma som forbilde.

⁵³⁸ Belting 1994, 210 og 220ff.

⁵³⁹ Belting 1994, 218.

⁵⁴⁰ Belting 1994, 218ff. Det lar seg ikke påvise om *vera icona* i Roma er identisk med den bortkomne bysantinske *Mandylion* fordi begge bildene er borte i dag. Det er uvisst om det dreier seg om samme bilde. Det bysantinske forsvant rundt 1200, mens det romerske ble solgt av plyndrende soldater i 1527. Bildet skal ha blitt gjenfunnet på 1600-tallet og plassert i relikvieskrinet ved den sørvestlige pilaren under Peterskirkens kuppel. Imidlertid er det bevart to bysantinske *Mandylion*, som fra 1100-tallet fantes i henholdsvis S. Silvestrokløsteret i Capite og S. Bartolomeo degli Armenikløsteret, Genova.

⁵⁴¹ Belting 1994, 208f. Noen legender beskrev det som *acheiropoietisk*, det vil si at det ble ansett som ikke laget av menneskehender. Andre anga at det var malt av menneskehender, men med den levende Kristus som modell. Slike mirakuløse legender rettferdiggjorde kulten av bildet.

⁵⁴² Belting 1994, 220f; Ringbom 1983, 8ff.

⁵⁴³ Belting 1994, 211; Hamburger 1998, 317ff.

⁵⁴⁴ Skinnebach 2007, 196f.

Trondenesskapets predellamaleri viser et frontalt og konfronterende Kristusansikt, med blikket rettet mot betrakter. Hodet omgis av en gul korsglorie, tornekrone er grønn, med markante pigger stikkende inn i pannen. Friskt, rødt blod renner i dråper nedover ansiktets øvre del, mens stiliserte, røde linjer danner tre korsarmer i glorien, mot sidene og oppover. Den hvite svatteduken holdes av to symmetrisk plasserte flygende engler på predellaens flanker. Englene viser frem svattedukens billedflate ved å holde i øvre og nedre hjørne. Motivet fremtrer mot en ensfarget, rød bunn. Det finnes et stort antall bevarte predellaer i Norden med tilsvarende motiv som på Trondeness. ⁵⁴⁵ Skjemaet med to symmetrisk plasserte engler som holder svatteduken med Kristusansiktet i korsglorie gjentas med få variasjoner. ⁵⁴⁶ Nyansene har å gjøre med fargevalg, og hvor på svatteduken englene holder hendene. Enkelte bilder av Veronikas svatteduk fra andre sammenhenger avviker i detaljer fra skjemaet, men ansiktets form er stort sett den samme. I sjeldne tilfeller markeres gloriens kors av fire armer, ikke tre som på Trondeness. ⁵⁴⁷ Englene som holder svatteduken er heller ikke alltid en del av komposisjonen.

Det nordre alter i koret på Trondeness, der Mariaskapet er plassert i dag, ble i 1478 viet til *corpus Christi*, Hellig Olav og St. Andreas. Ikonografisk sett er det til *corpus Christi*-dedikasjonen som predellaens veronikamotiv er tilknyttet. Veronikafremstillinger inngår i flere gjengivelser av Gregorsmessen, et motiv med direkte tilknytning til *corpus Christi*-kulten. På en malt versjon av Gregorsmessen på et epitafium til Konrad Zingel fra 1447, St. Egedien Kirche, Nürnberg, i dag i Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, og på et tilsvarende tresnitt av Albrecht Dürer fra 1511, vises et bilde av *vera icon* på

⁵⁴⁵ Skinnebach 2007, 192; Predellaen på alterskapet fra Uggdal kirke på Tysnes i Hordaland, i dag på Universitetsmuseet i Bergen, viser tydelige rester etter svatteduk, Kristi ansikt og englene (se illustrasjon i von Achen 2003, 77); predellaene på de danske alterskapene fra Skellerup kirke, Fyens stift, høyaltertavlen i Bedsted kirke, Ribe stift, Vålse kirke, Lolland-Falsters stift, Birket kirke, Lolland Falster stift, Hockenhavn Slottskapell, Fyens stift, Lunde kirke, Ribe stift og Rørvig kirke, Roskilde stift viser motivet Veronikas svatteduk etter samme skjema som på Trondeness (Bruun og Plathe 2010, 887, 92f, 1204f, 108, 1172, 586f, 833f; Kan også finnes ved søk på: Bruun og Plathe 2008). De to siste viser bare fragmenter av motivet, i og med at de er overmalt. Fra Sverige finnes motivet på predellaer i kirkene Lye på Gotland, Åhus i Skåne og Västerlövsta, Uppland (se *Medeltidens bildvärld* (4–6)). På det siste bildet bærer englene hver sin *arma Christi*, en pisk og en tornekrone i stedet for å holde på svatteduken.

⁵⁴⁶ Et kopperstikk av Albrecht Dürer fra 1513 viser samme motiv med symmetrisk plasserte engler som holder svatteduken (Grossmann 2000, 120). Måten korkåpene folder seg nederst tilsvarer englene på Trondeness.

⁵⁴⁷ Hamburger 1998, 362.

alteret foran sarkofagen hvorfra Kristus har steget opp.⁵⁴⁸ Motivets plassering lavt på alteret i dette maleriet motsvarer det tilsvarende motivets plassering på Mariaskapets predella, Trondenes. I andre versjoner av Gregorsmessen vises et bilde av Kristi ansikt sammen med flere *arma Christi*, for eksempel på maleriet på utsiden av den høyre fløy på Kranenkonventets alterskap i Lübeck, fra 1470–1480-tallet, og på et maleri angivelig etter et forbilde av Flémallemeisteren, fra siste fjerdedel av 1400-tallet.⁵⁴⁹ Veronikas svattedduk er således et motiv med direkte relevans for *corpus Christi*-tilbedelsen.

Selv om det er flere både ikonografiske og formale usikkerheter ved Mariaskapets plassering på det nordre alteret, tar analysen nedenfor utgangspunkt i at den nåværende plassering tilsvarer den opprinnelige (jf. 2.6 og 3.7.1 ovenfor). Plassert på et alter viet til *corpus Christi* fungerte predellamaleriet både som en illustrasjon av eukaristiens essensielle innhold, og av den årlige feiringen av *corpus Christi*-festen første torsdagen etter treenighetssøndagen. Dessuten skapte bildet av Kristi ansikt et særskilt hellig nærvær, i og med at det ble antatt å bære de samme ansiktstrekk som den historiske Kristus. Det har dermed kunnet fungere som spesielt fokuseringspunkt i andakter orientert mot Kristi kroppslige lidelser og de ulike fasene i hans jordiske liv, inkludert naturligvis pasjonen.

I den grad Veronikas svattedduk på Trondenes har vært ansett som et autentisk Kristusportrett, er det gode grunner å forutsette at det ble forstått som hellig av mange i lokalmiljøet. Om det ikke nødvendigvis ble oppfattet som *acheiropoietisk*, ble det rimeligvis ansett som en kopi av *vera icon* i Roma, en bærer av Kristi jordiske trekk. Det kan også gi en mulig forklaring for hvorfor predellaen, som er altfor stor for det nordre alteret, likevel er plassert der. Et hellig bilde er ikke noe man kaster fra seg – eller ønsker å bytte ut. Muligens var det vesentlig at predellaen også i middelalderen sto der den står i dag, nettopp fordi *det* alteret var viet til Kristi legeme. I den forbindelse er det likevel underlig at predellaens nordre spiss er saget over for å gi den plass på alteret (i den grad dette ble gjort før reformasjonen). I den grad bildet ble ansett som hellig, skulle man tro at det var ønskelig at det ble bevart i sin helhet. På den annen side kan det ha vært selve

⁵⁴⁸ Tilsvarende motiv finnes på et tresnitt av Albrecht Dürer fra 1511. Det er åpenbart at Smertensmannen som stiger opp fra alteret (mausoleet) er en visjon, mens et bilde av *vera icon* er plassert i samme posisjon som en predella (Grossmann 2000, 112).

⁵⁴⁹ Albrecht 2005, 227; Stroo og Syfer-d’Olne 1996, 65ff.

maleriet av Kristi ansikt og englene som eventuelt ble forstått som hellige, ikke hele predellaen.

Sixten Ringbom fremhever de store avlatene som viktigste årsak til veronikamotivets raske spredning i senmiddelalderen, i tillegg til at komposisjonen enkelt lot seg reprodusere i mange ulike medier og dermed var lett å bringe med seg.⁵⁵⁰ Antall dager og år i bevilget avlat økte med gigantiske sprang fra 1200-tallet og utover senmiddelalderen. Alle som leste pave Innocentius III sin bønn foran en *vera icon* sammen med en salme og noen andre vers ble lovet avlat på ti dager av paven etter 1215.⁵⁵¹ Ringbom fremhever at avlaten ikke var knyttet til lokale eller topografiske begrensinger, som forutsatte et besøk i Roma. Det var tilstrekkelig at motivet var en Veronika, det måtte ikke være selve originalen i Roma. Opplysningene om antall dager eller år, samt hva som etter hvert kvalifiserer til avlatene, var tidvis motstridende. Innocentius IV (1243–1254) utlovde 40 dagers avlat for bønne *Ave facies praeclara* foran en Veronika.⁵⁵² Utover på 1400-tallet forteller kilder at den samme pave opprinnelig bevilget tre år eller tre år og 40 dager. Pave Johannes XXII (1316–1334) innvilget 10 000 dager for bønne *Salve sancta facies*. Mot slutten av 1400-tallet er det heller snakk om 10 000 år enn dager. En kilde forteller til og med om 30 000 år. Pave Sixtus IV og Julius II økte antall dager ytterligere, men begrenset avlaten lokalt til kun å gjelde originalen i Roma. Imidlertid fortsatte produksjonen av veronikabilder utenfor Roma utover senmiddelalderen. En veronikaandakt på dansk i *Anna Brahes bønnebog*, lovde 17 år og 36 dagers avlat for en riktig fremført bønn foran et bilde så sent som i 1497.⁵⁵³ Instruksjonen til en tysk versjon av *Salve sancta facies* opplyser at avlaten var så stor at man ikke hadde mulighet til å angi dem.⁵⁵⁴ I lys av at en kardinal maksimalt kunne foreskrive 100 dagers avlat, og en biskop kun 40 dager, så er 10 000 dager og 10 000 år svært mye.⁵⁵⁵ Det viser med tydelighet veronikamotivets sentrale posisjon i senmiddelalderens fromhetsliv.

⁵⁵⁰ Ringbom 1983, 8f.

⁵⁵¹ Ringbom 1983, 8.

⁵⁵² Ringbom 1983, 9f.

⁵⁵³ Nielsen Bd. II 1949, 65f og XXXI.

⁵⁵⁴ Ringbom 1983, 10.

⁵⁵⁵ Pegelow 2004, 35. Det er forøvrig bare paven som kan innvilge ubegrenset avlat.

Motivet kan også ha vært instrumentelt i såkalte spirituelle pilegrimsreiser. En hensikt med Pave Sixtus IV og Julius II sine begrensinger av veronikaavlatene, kan ha vært å stimulere pilegrimstrafikken til Roma. Imidlertid var det de færreste som hadde mulighet til å reise så langt. Dette gjaldt ikke bare lekfolk. Nonner generelt ble anbefalt å avstå fra pilegrimsreiser, selv om enkelte dro både til Roma og Jerusalem.⁵⁵⁶ De skulle helst holde seg innesperret i klostrene. Andakter foran reproduksjoner av Kristi ansikt i Roma kan i klosteret ha fungert som stedfortredende og spirituelle pilegrimsreiser, som også ga avlat.⁵⁵⁷ Disse kunne foregå langt borte fra det egentlige pilegrimsmål.⁵⁵⁸ I følge Hamburger var dette et vanlig fenomen i klostre, spesielt i tilknytning til festen til ære for Veronikas svatteduk, første søndag etter *Epiphania*.⁵⁵⁹ Et veronikabilde kan påminne den spirituelle pilgrimen om både Kristi nærvær og fravær. En bønnebok fra det kartusiske klosteret Buxheim instruerer leseren til å reise til Roma i ånden, hvor Kristi ansikt vises på søndagen, slik det opprinnelig fremsto da han led under korset, og presset svatteduken mot ansiktet og tørket seg. Bønneboken opplyser videre at paven selv holdt stasjonsmessen, og at avlaten var spesielt stor på denne dagen.⁵⁶⁰ Et høydepunkt i den spirituelle pilgrimsfromheten inntraff mot slutten av 1400-tallet, i St. Claraklosteret i Villingen, Schwarzwald, da det ble reformert som et nytt Jerusalem. I klosteret var det til sammen 210 pilegrimsstasjoner.⁵⁶¹

Det er bevart flere instruksjoner tilknyttet Veronikas svatteduk, stort sett i forbindelse med avlatsbrev. Noen er kompliserte og gjerne beregnet for geistlige eller svært fromme, mens andre uten altfor store problemer kan ha blitt anvendt av allmuen. I de mer avanserte instruksene skulle den fromme anvende Kristi ansikt som en

⁵⁵⁶ Hamburger 1998, 322f, 351, 362, 371.

⁵⁵⁷ De kunne også ha fungert som stedfortredende kommuniensritualer. Hamburger opplyser at hostien i mange tilfeller erstattes av Veronikabilder, fungerende som surrogat for nattverdsbrødet sakramentale nærvær (Hamburger 1998, 345ff). Dette er blant annet tilfelle ved enkelte tyske klostre, der nonner har begrenset mulighet til å se hostien. I fravær av prester kan de gjennomgå en selvpåført åndelig kommuniensprosess, som ofte anses som like effektiv som mottakelse av messens sakrament. I en slik handling er et autentisk bilde av Kristi ansikt til god hjelp. De mannlige prestenes overflødighet i denne prosessen illustreres ved at breviarier i enkelte nonneklostre betegner svatteduken som et brudeslør som skal anvendes av den fromme i det eskatologiske bryllupet med Kristus (Hamburger 1998, 375ff).

⁵⁵⁸ Hamburger 1998, 322.

⁵⁵⁹ Hamburger 1998, 322. I denne sammenheng er det interessant at ansiktet knyttes til åpenbaringen, heller enn til pasjonen (i påsken). Det aksentuerer bildets korporlige nærvær.

⁵⁶⁰ Eis 1961, 171f; Hamburger 1998, 32.

⁵⁶¹ Hamburger 1998, 323.

idealmodell man skulle imitere seg frem til gjennom meditasjon.⁵⁶² De enklere variantene var i større grad knyttet til enkle bønner i rim, samt *Ave Maria* og *Pater noster*.⁵⁶³ Skinnebach poengterer at det å se bildet ikke var nok, det måtte ledsages av en adekvat kroppspositur og mental innstilling.⁵⁶⁴ De opprinnelige pavebønnene, *Ave facies praeclara* og *Salve sancta facies*, ble oversatt til lokalspråket.⁵⁶⁵ Eksempler finnes i bevarte danske og svenske bønnebøker.⁵⁶⁶ I tillegg ble det utarbeidet meditasjonsinstruksjoner med utgangspunkt i visjoner fra kvinnelige visjonærer i Tyskland og England. Hamburger har trukket frem Gertrude av Helfta (1256–1301/1302), Mechthild av Hackeborn (1241/1242–1299) og Julian av Norwich (1343–1416) (se nedenfor).

Den eldste av de to latinske bønnene, *Ave facies praeclara* fra 1200-tallet lyder slik på svensk, oversatt av Sixten Ringbom:

Var hälsat strålande anlete, Du som bleknade på det heliga korsets altare, mörknade av ångest och fuktades av det heliga blodet, Dig täckte duken där Dina drag kvarblev som ett för alla uppenbart mått på lidandet.⁵⁶⁷

Salve sancta facies lyder slik i gammelsvensk oversetning:

Hel wars härta ihesu christi wälsignadha änlite, i hwilko som synis guddomsins skinande fagrindh. Thu wast trykt oppa eth snöhvit klädhe Oc giffuit the qwinnone, som veronica heet, til eth kärlekk tekn.⁵⁶⁸

En dansk bønn til Veronikas svetteduk fra *Anna Brahes bønnebog* begynner slik:

Heelseth være tw genløseres anledhe i huilket ther skyn guddomens clarhedz skapnet intruct i eth clæde /I hwidhedz eller sneæss feyrende/ oc giffuet een qwinnæ veronica for kerlighetz tegn.⁵⁶⁹

⁵⁶² Hamburger 1998, 350ff.

⁵⁶³ Ringbom (1965) 1983, 23ff; Ringbom 1983, 8ff; Skinnebach 2007, 192ff.

⁵⁶⁴ Skinnebach 2007, 192.

⁵⁶⁵ Ringbom 1983, 8ff.

⁵⁶⁶ Ringbom 1983, 10ff. Nielsen Bd. II 1949, 65f.

⁵⁶⁷ Ringboms oversettelse fra latin (Ringbom 1983, 10).

⁵⁶⁸ Geete 1907–1909, 190f. ; Ringbom 1983, 10.

Den første bønne er kun rettet mot Kristi ansikt, mens de to neste i tillegg omhandler Veronika. Alle tre poengterer bildets karakter av å være et autentisk Kristusportrett. De fremhever bildets opphav ved korset på Golgata, noe som i middelalderen fungerte som begrunnelse for bildets autenticitet. Den første bønne poengterer det rennende blodet, noe som artikuleres visuelt på predellaen på Trondenes, i likhet med hva som er tilfellet på de andre skandinaviske veronikapredellaene. De to siste bønnene understreker svattedukens hvithet, også visuelt gjenkjennbart på bildene. Bønnene skulle leses sammen med andre bønner, spesifisert i *Anna Brahes bønnebog* som *Ave Maria* og *Pater noster*. En svensk bønn fremhever at bønne må utføres med gudelig hjerte og uten dødssynder.⁵⁷⁰ Når bønnene ble lest slik skulle de medføre lange perioder med avlat. Enkelte svenske bønner til veronikabilder skal gi 100 års avlat, andre 6 660 år.⁵⁷¹ Den danske gir 17 år og 36 dager.⁵⁷²

Selv om det ikke finnes bevarte instruksjoner for veronikabønner fra norske forhold, antyder tilstedeværelsen av motivet på Trondenes at det også der fantes en slik kult. Bønner som *Salve sancta facies* og *Ave facies praeclara* var korte og enkle å lære utenat, når de var oversatt til lokalspråket, og *Ave Maria* og *Pater noster* var allmennkunnskap i middelalderen. Det er derfor all grunn til å gå ut fra at slike andakter kan ha blitt gjennomført av både lek og lærd på Trondenes, så vel som andre steder i middelalderen.

Mer kompliserte veronikaandakter antydes i tekstene til de tre ovenfor nevnte kvinnelige mystikerne. Disse tekstene er blant de tidligste kommentarer om Veronikas svatteduk. Fokus rettes hovedsakelig mot dypere momenter ved kristen fromhet og doktrine. Interessen for svatteduken, handler mer om hvordan den kan anvendes som eksempel på teologiske ideer om bilder generelt, enn hvordan den skal kunne gi et umiddelbart nærvær til prototypen.⁵⁷³ Andaktene er uttrykk for en spesifikk kvinnelig

⁵⁶⁹ Nielsen Bd. II 1949, 65f.

⁵⁷⁰ Geete 1907–1909, 190.

⁵⁷¹ Geete 1907–1909, 190f; Ringbom 1983, 10.

⁵⁷² Nielsen Bd. II 1949, 65f.

⁵⁷³ Kilder forteller i tillegg at enkelte av den engelske lekmannskvinnen Margery Kempes (1373–1478) visjoner viser nært slektskap med komplekse tyske kommentarer og andakter rundt *vera icon*. (Hamburger 1998, 362). Det antyder at enkelte i allmuen også var kapable til å utføre komplekse Veronikaandakter.

spiritualitet. Det finnes ingen belegg for eksistensen av en slik spiritualitet i Nord-Norge. Andaktsinstruksjonene kan likevel si noe på et generelt nivå om hvordan kompliserte andakter kan ha foregått på Trondenes.

Gertrude von Helfta anvendte Veronikas svetteduk som utgangspunkt for en omfattende meditasjon over frelse.⁵⁷⁴ Fromhetsutøvelsen tok sikte på å gjenskape *imago Dei*, gudsbildet som mennesket var skapt i. Kristi ansikt på svetteduken fungerte både som en slags modell til imitasjon, og et utgangspunkt for en anagogisk oppstigning. Andakten ble innledet med et spirituelt skriftemål, der den fromme falt på kne, som foran Kristi føtter. Utøveren kontrasterte sin egen heslighet og sine åndelige deformiteter med Kristi transcendentale skjønnhet. Maria Magdalena var forbildet både som den angrende synderinne som salvet Jesu føtter i fariseerens hus (Lukas 7: 36–50), og som den første som så Kristus etter oppstandelsen (Joh. 20: 11–18). Gertrudes meditasjoner innebar en oppstigning fra Kristi føtter til Kristi ansikt. Dette medførte en moralsk renselsesprosess som blant annet inkluderte avlat. I følge Belting, fungerte Kristusansiktet som et estetisk ideal, noe det naturlig måtte være, i en middelalderlig kontekst, i og med at det ble ansett som den ubestridte arketype for hellige Kristusportretter (jfr. 2.4).⁵⁷⁵ Belting fremhever Kristusbildets symmetriske og harmoniske karaktertrekk som viktige aspekter i en estetisk kanon.⁵⁷⁶ Det perfekte bildet blir modell for kontemplasjon over den skjønnhet mennesket tapte i syndefallet.⁵⁷⁷

Mechthild von Hackeborn artikulerte i sine visjoner en innsikt om at Veronikas svetteduk var i stand til å transformere og rense den frommes sjel.⁵⁷⁸ Visjonene besto av flere nesten bokstavelige referanser til tekster fra Johannes åpenbaring, særskilt 4 og 22: 4–5, hvor det himmelske måltid og paradiset beskrives. En forutsetning for fortolkningen

Samtidig foreligger indikasjoner på at lekfolks Veronikaandakter var mer fokusert på å se Kristus ansikt til ansikt, enn hva den mystiske elite var (Hamburger 1998, 350f). Hamburger anvender den tyske ”Schererin” som eksempel. Hun var en lekmannskvinne som, i følge Hamburger har likhetstrekk med Margery Kempe.

⁵⁷⁴ Gertrude von Helftas visjoner finnes i verket *Legatus divinae pietatis*, nedskrevet etter hennes død (Hamburger 1998, 351). Den skulle både opphøye Gertrude, og være en andaktsinstruksjon for nonner i hennes orden. Verket er arrangert etter kirkekalenderen, og på Veronikas dag, andre søndag etter *Epiphania*, finner man meditasjonen til ære for Kristi ansikt.

⁵⁷⁵ Belting 1994, 214.

⁵⁷⁶ Belting 1994, 214.

⁵⁷⁷ Belting 1994, 209.

⁵⁷⁸ Mechthild von Hackeborns visjoner er fra samme tiår og samme kloster (Helfta) som Gertrudes. Mechthilds tekster (rimeligvis nedskrevet av en medhjelper) er ment som forbilde for meditasjoner (Hamburger 1998, 359).

av teksten, er, i følge Hamburger, Åp. 22: 4–5: ”De skal se hans ansikt og de skal ha hans navn på sin panne. Natten skal ikke være mer, og de skal ikke ha bruk for lys av lampe eller av sol, for Herren Gud skal lyse over dem. Og de skal herske som konger i all evighet.” I følge Hamburger innebærer dette at man foran det hellige ansiktet skal oppnå tilsvarende innsikt som de utvalgte.⁵⁷⁹ På et mentalt plan skal den fromme være i det nye Jerusalem, og bære frem sine synder på sine skuldre og legge dem for Kristi føtter.⁵⁸⁰

Den kvinnelige eneboeren Julian av Norwich fortalte selv at det var to aktiviteter som kom til uttrykk i hennes meditasjon: søken og kontemplasjon.⁵⁸¹ Søken var det samme som sjelens progresjon mot Kristus i dette livet, en form for *imitatio Christi*. Kontemplasjonen dreide seg om en visjon av Kristus på dommens dag. Et fremtredende trekk i Julians visjoner var fokuseringen på de uskjønne trekkene ved Kristus, og ikke bare de sider ved ham som var estetisk og moralsk vakre. Utgangspunktet er en visjon der Julian ”looked with bodily vision into the face of the crucifix” som hang foran henne.⁵⁸²

Det som slo henne var Kristi totale ydmykelse, oppbankede kropp og ekstreme smerter, og hvordan hans ansikt endret farge frem og tilbake fra mørkt til lyst.⁵⁸³ Den mørke fargen var ledsaget av tørket blod, som ble borte da ansiktet ble lyst igjen. Det mørke og lyse hadde både å gjøre med Kristi to naturer, og med en sammenvevd sameksistens av Kristi dødelige og oppstandne kropp.⁵⁸⁴ Selv om det stygge og ekle ofte ble assosiert med onde karakterer, som torturister og demoner, ble det også knyttet til en betydelig tradisjon hvor Kristus ble avbildet med disse trekkene. Tradisjonen har utgangspunkt i Jes. 53: 2–5.⁵⁸⁵ Det ble så å si nødvendig å vise Kristi totale ydmykelse for å kunne poengtere hans like fullstendige fullkommenhet. Gud måtte bli stygg for at

⁵⁷⁹ Hamburger 1998, 360.

⁵⁸⁰ Hamburger 1998, 360f. Foran Kristi føtter i det himmelske Jerusalem skal syndene forvandles til gylne kar. Stråler fra Kristi ansikt skal fylle hvert kar med mat og drikke fra englene og de rettferdige. Mechthild beretter videre i sin visjon at de som er til stede i dette hellige måltid skal bli kledd i prakt fra Kristi ansikt, som i et klede. I og med at disse visjonene er tilegnet Veronica, er det ikke urimelig å tolke sammenstillingen av strålene som ikler de utvalgte som et klede, i lys av utstrålingen fra Veronikas svetteduk. Det lysklede som utstråles anses av Mechthild ikke bare som en overjordisk aura, men som transformert og transfigurert kjøtt.

⁵⁸¹ Hamburger 1998, 368.

⁵⁸² Hamburger 1998, 363.

⁵⁸³ Hamburger 1998, 364.

⁵⁸⁴ Hamburger 1998, 364.

⁵⁸⁵ Bestul 1996, 28; Hamburger 1998, 365f.

mennesket skulle kunne reise seg fra syndefallets deformiteter. I følge Hamburger kom Kristi stygge og skjønne trekk til syne side om side i veronikamotivet.⁵⁸⁶

Felles for disse tilnærmingene er at gjengivelser av Kristi ansikt ble tatt i bruk for å initiere en anagogisk oppstigning, sammen med en tendens til at Kristus og *vera icon* ble brukt som modeller for etterligning. Et element i dette er meditasjoner over de uskjønne aspektene ved Kristus. I motsetning til de enklere andaktene, ble disse presentert som visjoner, oppnådd under meditasjon. De to visjonene fra klosteret i Helfta har i tillegg formen av spirituelle skriftemål som foregikk under meditasjon.

Ovenfor stående resonnement skisserer konturene rundt mulige andakter foran



Fig. 40. Demonstrasjon av knelende positur foran Veronikas svetteduk på Mariaskapets predella. I Trondenes kirke ved nordre alter i koret. Foto: Reidar Bertelsen.

Veronikas svetteduk på Mariaskapets predella i kirken på Trondenes. Det er ikke utenkelig at prestene på stedet har hatt tilstrekkelig kompetanse for en slik, relativt avansert tilnærming der Mariaskapets predella har tilbydd et visuelt fokus. Kristusansiktets frontalitet og direkte blikk har bidratt til å skape nærvær i en slik andaktssituasjon, der den fromme har falt på kne foran alteret og bekjent sine synder i en form for spirituell skriftemål (Fig. 40). I den forbindelse kan Maria Magdalena, som også er avbildet på innsiden av Mariaskapets venstre fløy, ha fungert som en modell. Syndsforlatelse søkes via meditasjon for å bli mest mulig lik Kristus. Dette oppnås i den grad den fromme opplever å bli forflyttet til en eskatologisk tilstand, til det nye Jerusalem, hvor syndene renses bort

av Kristus. Korsgloriens tre blodige armer og dens gulhet, kan forstås som stråler fra Kristi ansikt i åpenbaringen. Kristusansiktets symmetri støttes opp av korsgloriens kors

⁵⁸⁶ Hamburger 1998, 365.

og sirkel og svettedukens firkantete form. En slik ryddighet kan gjenfinnes i beskrivelsen av det himmelske Jerusalem mot slutten av Johannes Åpenbaring (Åp. 21: 16–18) og i Visdommens bok 11: 21 (se avsnitt 2.4 ovenfor).

7.2.3. *En smertens mann på høyalterskapets predella*

Maleriet på høyalterskapets predella viser Kristus flankert av apostlene, alle i halvfigur. Kristus vises som et såkalt *imago pietatis* (medlidenhetsbilde) eller en gregoriansk Smertensmann. Slik som Veronikas svetteduk, var også dette motivet et utbredt avlatsmotiv. Det var på tilsvarende måte knyttet opp til et, i senmiddelalderen, antatt originalt bilde i Roma, og en legendedannelse rundt motivets mirakuløse tilblivelse. Det antatt originale bildet er et bysantinsk mosaikkportrett av Kristus i S. Croce in Gerusalemme i Roma. I følge en legende, ble det skapt i forbindelse med at Kristus kom til syne for pave Gregor den store under en messe.⁵⁸⁷ Fortellingen fungerte som opphavslegende og økte motivets status. Mosaikkportrettet i Roma ble både erklært som mirakuløst og som smertensmannsmotivets autentiske original, og det ble gitt gigantiske avlater for andakter foran bildet.⁵⁸⁸

Motivtypens tidligste varianter viser enkle fremstillinger av en sittende eller stående, naken og tilsynelatende død mann i halvfigur, med lukkede øyner, hodet lent over skulderen og armene lagt i kors, som en forberedelse til en begravelse.⁵⁸⁹ Blodet er tørket, og stigma på hender og i siden vises. Motivet har eksistert som et bysantinsk ikon siden 1100-tallet og dukket opp i vesten rundt 1300.⁵⁹⁰ Enkelte kopier og reproduksjoner ble etter hvert spredd vestover, deriblant til Venezia og Roma. Mosaikkportrettet i S. Croce in Gerusalemme er et bysantinsk ikon som trolig ankom byen rundt 1380.⁵⁹¹ I lys av at Gregor den store levde på slutten av 500-tallet og begynnelsen av 600-tallet og motivet ikke har eksistert lenger enn siden 1100-tallet, er legenden anakronistisk. Belting

⁵⁸⁷ Belting 1990, 36.

⁵⁸⁸ Belting 1990, 36.

⁵⁸⁹ Belting 1990, 29f.

⁵⁹⁰ BeyArs.com–*Das grosse Kunstlexikon von P.W. Hartmann*, 1; Belting 1990, 29ff; Bruun 2003a, 99; Panofsky 1927, 261ff; Ringbom 1983/1984, 1ff; Ringbom (1965) 1983, 25.

⁵⁹¹ Belting 1990, 38. Belting fastslår at motivet uten tvil ble overført som ikoner fra det bysantinske riket. Både antall slike ikoner i Veneto og disses likheter med ikoner i Konstantinopel bekrefter dette.

mener det er misvisende å omtale bildet som en gregoriansk arketype: en mer passende betegnelse vil være portrettikon eller pasjonsportrett.⁵⁹²

Bildets design ble spredd til andre deler av Vest-Europa, deriblant Tyskland og Frankrike, blant annet via tresnitt.⁵⁹³ I løpet av de to neste århundrer ble ulike varianter utviklet. Tendensen var at figurens øyner ble åpnet, hodet løftet, armenes positur endret til en orantgest som blottstilte hendenes stigma, eller med den ene hånda pekende mot eller pirkende i såret i siden.⁵⁹⁴ Smertensmannen kunne nå ofte sees i helfigur, slik at samtlige fem stigma ble vist frem, og gjerne sammen med andre personer. Fra å ha vært en autonom og enkeltstående figur, ble den i enkelte tilfeller situert sammen med andre fremstillinger i samme billedrom, eksempelvis Maria og Johannes i en slags kalvariegruppe, eller Gud Fader som en del av Nådestolen, på Marias fang som en pietà eller vesperbilde, eller bærende på korset.⁵⁹⁵ Kristusfiguren ble gjerne kombinert med et eller flere *arma Christi*, i en paradoksalt poengtering av Kristi samtidige lidelse og seier. Smertensmannen er også et sentralt element i fremstillinger av Gregormessen, hvor Gregor den store holder messe og Smertensmannen i helfigur stiger opp fra alteret ved brødets elevasjon.

Motivet Smertensmannen omhandler Kristus i perioden mellom døden på korset og oppstandelsen. Det som fremstår som mirakuløst er Smertensmannens karakter av å være død og levende på samme tid, av å være et handlende lik, et lik med en agenda.⁵⁹⁶ Det døde og levende er ikke to atskilte enheter, men to integrerte aspekter i samme kropp, to aspekter som både peker mot Kristi to naturer og mot fortid, nåtid og fremtid, lidelse og seier. Teologen Jens Bruun påpeker at Smertensmannen bærer tegn på hele pasjonen, og dermed omfatter hele frelseshistorien.⁵⁹⁷ I den betydningen er Beltings karakteristikk av motivet som et pasjonsportrett treffende (se ovenfor). Lidelsens og dødens symboler – sårene, likblekheten og *arma Christi* – kan forstås som det uskjønne ved Kristus,

⁵⁹² Belting 1990, 38.

⁵⁹³ Ringbom 1983/1984, 2f.

⁵⁹⁴ Bruun 2003a, 99.

⁵⁹⁵ Panofsky 1927, 280ff; Belting fremholder at *imago pietatis* på 1300-tallet, altså den første tiden i vest, også utgjorde det ene bildet i diptyker og triptyker. Det andre bildet i diptykene var gjerne et ikon av Maria med barnet, mens de to flankerende ikoner i triptykene var jomfru Maria og evangelisten Johannes (Belting 1990, 29ff).

⁵⁹⁶ Belting 1990, 32f.

⁵⁹⁷ Bruun 2003a, 99.

kontrastert mot den overmenneskelig vakre Jesus før lidelsene.⁵⁹⁸ Den fromme som anvender *imago pietatis*-bilder i andakt henvendte seg både til det vakre og det uskjønne.⁵⁹⁹ Han eller hun viste medlidenhet ovenfor den døde Kristus, og appellerte til den handlende Kristus om trøst og frelse.

Det etymologiske opphav til selve benevnelsen Smertensmannen er hentet fra Jes. 53 (se sitat i avsnitt 6.5 ovenfor). Teksten fremhever både det lidende og uskjønne, og det agerende, mektige og seirende. I vers 3 fremstilles Herrens tjenere i negative ordelag, som ”ringeaktet, forlatt av mennesker, en smertens mann”(Jes. 53: 3).⁶⁰⁰ I vers 4 poengteres hans legende kraft og i vers 5 understrekes sammenhengen mellom pasjonen og hans evner til å frelse gjennom ordene:”Ved hans sår har vi fått legedom”. Denne kombinasjonen av det maktesløse og det mektige gjenfinnes i motivets ulike betegnelser. I tillegg til Smertensmannen og *imago pietatis*, omtales motivet som: ”barmhjertighet” (ty. *Barmherzigkeit*), ”den barmhjertige Gud” (lat. *misericordia Domini*), ”medlidenhetsbilde” (ty. *Erbärmdebild*), ”Guds nød” (ty. *Not Gottes*) og ”Forbarmelseskristus” (ty. *Erbärmdechristus*).⁶⁰¹ Benevnelsene tar sikte på ulike aspekter ved Kristus. ”Barmhjertighet”, ”barmhjertighetsbilde” og ”medlidenhet” fremhever både den frommes barmhjertighet for den lidende Kristus, og Kristi barmhjertighet ovenfor mennesket. ”Guds nød” poengterer i større grad menneskets medlidenhet, mens Kristi handlekraft løftes frem i betegnelsene ”Forbarmelseskristus” og ”den barmhjertige Gud”.

Med unntak av Veronikas svetteduk var den gregorianske Smertensmannen det mest populære andaktsmotiv på 1500-tallet, manifestert både gjennom motivets utbredelse og de bevilgete avlatenes omfang.⁶⁰² Avlatenes vanligste størrelse var 14 000 år, men tallet økte flere ganger med det dobbelte utover senmiddelalderen, først til 28 000 år, dernest 56 000, 112 000 og til sist 224 000 år. Poul Grønder-Hansen poengterer at det ble tilbydd avlat for relevante bønner rettet mot enhver reproduksjon av den originale *imago pietatis* i Roma. Ikke bare eksakte kopier, men et hvert bilde som forestilte

⁵⁹⁸ Bestul 1996, 41.

⁵⁹⁹ Panofsky 1927, 283f.

⁶⁰⁰ Jes. 53, 3:”Han var ringeaktet, forlatt av mennesker, en smertens mann, vel kjent med sykdom, en foraktet man som ingen ville se på, vi regnet ham ikke for noe”. Jes. 53: 4:”Sannelig våre sykdommer tok han på seg, og våre smerter bar han. Vi trodde han var blitt rammet og slått av Gud og plaget”; Jes. 53: 5.

⁶⁰¹ BeyArs.com–*Das grosse Kunstlexikon von P.W. Hartmann*, 2.

⁶⁰² Ringbom (1965) 1983, 25.

Smertemannen utløste avlaten, noe som Grinder-Hansen tolker i termer av en slags senmiddelalderlig likegyldighet ovenfor ikonografisk presisjon.⁶⁰³

På begynnelsen av 1400-tallet skal det ha vært nok å be *Ave Maria* og *Pater noster* foran slike motiver for å motta den tilskrevne mengde avlat. Imidlertid ble det etter hvert påkrevd en spesifikk bønn foran motivet, hvorav de tre første versene skal være nedtegnet av Gregor selv. Bønnen ble oversatt til ulike språk, deriblant dansk og svensk.⁶⁰⁴ Første vers fra en dansk oversettelse i *Anna Brahes bønnebog* lyder slik:

O herra ihesu christe, jek tilbedher tek tw som hængde pa
korsset oc bars teen thornæ kronæ pa thit hoffwet Iek
bedher tek/ at thith || korss frælser mek fra then dræbende
ængell som slaar oc dræber *Pater noster Aue maria*.⁶⁰⁵

Både Ringbom og Grinder-Hansen påpeker den relativt store diskrepansen mellom dette verset og *imago pietatis*-motivet som det skal adressere, men som jo er løserevet fra korsfestelsen. Imidlertid omhandler det fjerde verset (som verken nevnes av Ringbom eller Grinder-Hansen) Kristi nedstigning til helvete, ett tema som i større grad samsvarer med Smertensmannsmotivet. Siste vers omhandler Kristi himmelfart og Kristus sittende i himmelen. Bønnen besto originalt av fem vers, men versjonen i *Anna Brahes bønnebog* inneholder ytterligere to vers og en kollekt i tillegg til de vanlige fem versene.⁶⁰⁶

I *Anna Brahes bønnebog* gis en grundig instruksjon til Gregoriusandakten. Etter at den fromme har angret seg og skriftet, og lest med gudelighet disse fem etterskrevne bønner med fem *Pater noster* og fem *Ave Maria* på sine knær foran etterligningen av den Jesus Kristus som åpenbarte seg for St. Gregor i Roma på det alter som kalles Jerusalem,

⁶⁰³ Grinder-Hansen 2004, 232.

⁶⁰⁴ Geete 1907–1909, 112f (bønn nr. 44); Nielsen Bd. 2 1949, 52ff; Ringbom 1983/1984, 4.

⁶⁰⁵ Nielsen Bd. 2 1949, 54; Tilsvarende svensk oversettelse i Geete, 1907–1909, 112f (bønn nr. 44).

⁶⁰⁶ Nielsen Bd. 2 1949, 52ff. Årsaken til at versjonen av bønningen er lengre enn vanlig er at kong Kristian I på 1460–1470-tallet skal ha spurt paven om antall år i avlat var korrekt. Dette ble bekreftet av paven, som i tillegg la til to vers og en kollekt. Han doblet også den bevilgete tid for avlat. Dette er referert i *Anne Brahes bønnebog* (Ringbom 1983/1984, 5f).

skal han motta 20 000 år og 24 år og 23 dager i avlat.⁶⁰⁷ Instruksjonen er uklar i forhold til om bildet som anvendes må være nettopp det som finnes i Roma eller en hvilken som helst Smertensmann, men Ringbom fastslår at Smertensmannen er et avlatsmotiv, i betydningen av at det er selve motivet som generer avlaten, ikke det originale bildet. Ettersom motivet er reproduserbart, finnes det mange steder i Europa, i form av skulptur, maleri og grafikk. I enkelte tilfeller er andaktsinstruksjonene skrevet på selve bildet, andre ganger står de i bønnebøker.⁶⁰⁸ Predellaen under høyalterskapet i Odense domkirke i Danmark (1515–1523), viser en skulpturgruppe bestående av Kristus som Smertensmann i midten, flankert av den danske kongefamilien som knelende og i bønn henvender seg mot figuren.⁶⁰⁹ Her er ingen verbal instruks, men de kongeliges positurer taler for seg.

Mot slutten av 1400-tallet ble en avlatsbønn til Kristi fem sår, den såkalte *Ave dextra manus Christi*, tilskrevet Gregor den store.⁶¹⁰ Bønnen finns i oversettelse til både svensk og dansk, og i *Anna Brahes bønnebog* står det at man ved å lese denne bønnen gudelig hver dag foran det bildet som tilhører, skal frelses fra helvetes ild og ikke dø en ond død.⁶¹¹ Videre opplyses det at St. Gregor bevilget 500 år i avlat og syv karener til bønnen, og at senere paver har lagt til 28 037 års avlat.⁶¹² Derimot fremgår ikke til hva slags bilde bønnen skal rettes til. Det finnes egne fremstillinger av Kristi fem sår, også med avlatsløfte, men disse var ikke særlig utbredte i perioden.⁶¹³ Søren Kaspersen viser til et kalkmaleri med den fattiges og den rikes bønn i Åstrup kirke på Falster, hvor den fromme og fattige som ber de gode bønnene retter disse mot Smertensmannens fem bløende sår.⁶¹⁴ Både den rike og den fattige kneler og ber med hver sin rosenkrans i hendene. Kaspersen poengterer at Smertensmannen her fungerer som en modell for imitasjon for mennesket etter syndefallet. Et slikt bilde kan ha korrespondert med bønnene til Kristi fem sår, og gir belegg for at bønner til Kristi fem sår er relevante i

⁶⁰⁷ Nielsen Bd. 2 1949, 52ff.

⁶⁰⁸ Ringbom 1983/1984, 11.

⁶⁰⁹ Se illustrasjon og katalogtekst i Plathe og Bruun 2010, 722.

⁶¹⁰ Ringbom 1983/1984, 4ff.

⁶¹¹ Geete 1907–1909, 180–186; Nielsen Bd. 2 1949, 70; Ringbom 1983/1984, 4ff.

⁶¹² Nielsen Bd. 2 1949, 70.

⁶¹³ Ringbom 1983/1984, 5f.

⁶¹⁴ Kaspersen 2004, 204ff.

forhold til Smertensmannen. På flere predellaer med *imago pietatis* flankert av kirkefedrene, står det skrevet på skriftbånd over St. Gregor: ”Betragt frelserens sår” – noe som kan være en indikasjon på en praksis med bønner til Kristi fem sår foran Smertensmannsfigurer.⁶¹⁵



Figur 41. Trondenes kirke, Sør-Troms: maleri av Smertensmannen flankert av St. Peter og St. Paulus på høyalterskapets predella, detalj. 1460–1470. I Trondenes kirke på høyalteret. Foto: Rognald Heiseldal Bergesen.

Den malte Smertensmannen på Trondenes representerer et sent stadium i utviklingen av *imago pietatis*-motivet (Fig. 41). Kristus vises frontalt, med hodet løftet og blikket rettet mot betrakter. Sårene i siden og på hendene er synlige. Høyre hånd pirker i såret etter lansesticket, venstre holder en åpen bok mot betrakteren. Over skuldrene hviler en rød kappe, ellers er overkroppen naken. Det er ikke uvanlig at Smertensmannen vises på predellaer, men fremstillingen er mindre vanlig sammen med apostlene; oftere fremtrer

⁶¹⁵ Den latinske teksten er: *Inspice vulnera redemptoris*. Denne teksten står både på predellaen fra Haus kirke, Osterøy prestegjeld, Norge (Lidén og Trædal, 2003, 103), på predellaen til Lukaslaugets alterskap i Katharinenkirche i Lübeck, i dag Sankt Annen-Museum, Lübeck (Inv. Nr. 1892/193, Albrecht 2005, 250), og på alterskapet fra Andenes kirke (TSNK 9). Kristusfiguren på Andenesskapet er ingen Smertensmann ettersom den har kjortel over overkroppen, men han peker opp mot Smertensmannen som holdes av Gud Fader i nådefadermotivet i korpus ovenfor.

Smertensmannen sammen med kirkefedrene eller andre hellige personer.⁶¹⁶ Uansett selskapet, er selve Smertensmannen relativt ensartet i utformingen på de fleste predellamaleriene. Hodet er løftet, øynene åpne og figuren bærer en rød kappe. Variasjonene dreier seg hovedsakelig om hendenes positurer, om de er løftet i orantgester, om de pirker i såret, holder en bok eller bærer *arma Christi*.

Predellaen fra Haus kirke, Osterøy prestegjeld er, bortsett fra predellaen til høyalterskapet i Trondenes, den eneste i Norge som prydes av en malt fremstilling av Smertensmannen.⁶¹⁷ Maleriet viser en Kristusfigur flankert av kirkefedrene. På en predella fra Højby kirke, Roskilde stift i Danmark, fremtrer Kristus som Smertensmann, flankert av apostlene. Flere av dem holder bøker og lignende store attributter som på Trondenes. Selv om apostlenes innbyrdes plassering ikke helt er den samme som på Trondenespredellaen, avbildes eksempelvis St. Lukas på Høybypredellaen med sverd som er stukket gjennom overkroppen bakfra, slik som tilsvarende figur på Trondenespredellaen. Den vesentligste forskjellen er at hendene til Kristusfiguren fra Højby er løftet i en orantgest, mens Smertensmannen på Trondenespredellaen pirker i såret og løfter en bok. En Kristusfigur fra Västra Ryd kirke i Uppland holder en bok i venstre hånd, og pirker mot såret med den andre, slik som på Trondenes. Her flankeres figuren dog av kirkefedrene i stedet for av apostlene. Utformingen av predellamaleriet på Trondenes oppviser således en hel del mindre vanlige trekk, samtidig som samtlige elementer kan finnes på andre skap.

Smertensmannen på Trondenespredellaen fremstår i større grad som handlende og seirende enn som passiv, lidende og død. Figuren er rak i ryggen med konfronterende blick. Det rennende blodet fra sårene artikulere dens levende aspekter, mer enn de døde. Boken som Kristus holder er ikke bare et Kristussymbol, men peker også fremover mot

⁶¹⁶ I Sverige finner man Smertensmannen blant annet på predellaer fra Vaddö kirke, Uppland, Sparrsätra kirke, Uppland og Västra Ryd kirke, Uppland (se *Medeltidens bildvärld* (4–6)). I to av eksemplarene, Västra Ryd og Vaddö, flankeres *imago pietatis* av kirkefedrene, mens figuren omgis av to kirkefedre og andre helgener på predellaen fra Sparrsätra. Fra Danmark er Smertensmannen malt på predellaer fra Højby og Hørup kirke (Bruun og Plathe 2010, 443ff og 458f; Bruun og Plathe 2008). Belting skriver for øvrig at *imago pietatis* var plassert i alterdekorasjonenes sokkelfriser i kompositte alterdekorasjoner, når de dannet sentrum i triptyker (Belting 1990, 34). Kaspersen fremhever et kalkmaleri med samme motiv i Roskilde domkirke som fungerer som en slags predella i en større kalkmalt alterdekorasjon, og poengterer at plasseringen nedenfor øynehøyde lett kunne fungere som et andaktsbilde (Kaspersen 2004, 188).

⁶¹⁷ Lidén og Trædal 2003, s. 103.

de siste dager og Kristi seier (jf. ovenfor, avsnitt 6.3). I boken til Smertensmannen i skapet i Västra Ryd i Uppland står det skrevet *A O*, en henvisning til Åp. 22: 13: ”Jeg er Alfa og Omega, den første og den siste, begynnelsen og enden.” Inskripsjoner på tilsvarende Kristusfigurer på andre predellaer formidler samme budskap. Tekstbåndene som bæres av Kristusfigurene på henholdsvis Andenesskapets predella og predellaen fra Haus kirke har teksten: ”Jeg er veien, sannheten og livet”.⁶¹⁸ Gregorius-bønnens femte vers beskriver Kristus som en seirende, mektig hersker i himmelen:

O Herræ ihesu christe iek tilbedher tek tw som opforst til hymmelen och siddher pa thin faders høgre handh Iek bedher tek ath tw förbarmæ tek offuer med Amen Pater noster Aue maria.⁶¹⁹

Både dette verset, den åpne boken og inskripsjonene på tekstbåndene til Smertensmennene fra Andenes og Haus, har alle en tydelig eskatologisk karakter. De viser til Kristus i himmelen som verdensherskeren, snarere enn som den som ble plaget og døde på korset. Resepsjonen av predellaen i andakten kan ha hatt formen av en slags anagogisk oppstigning, der Kristusbildet har geleidet fromhetsutøveren høyere i en bevegelse mot den spirituelle virkelighet som bildene representerte.⁶²⁰ En slik spirituell virkelighet vil ha vært opplevelsen av et gløtt av Kristus og de salige i *ævum*.

Betydningen til det rennende blodet fra predellaens malte Smertensmann er primært av eukaristisk natur, med en illustrerende funksjon i forhold til nattverdsritualet (se avsnitt 6.5). Imidlertid kastet eukaristisk pregete forståelser lys over mer enn messens formaliserte ritual: de var også hensiktsmessige i forhold til andakter, som blant annet skulle kunne fungere som åndelige kommunjoner. Det eukaristiske elementet er ytterligere understreket av figurens røde kappe, en mulig henvisning til mannen fra Bosra i blodrøde klær som omtales i Jes. 63: 1–3 (se sitat og resonnement i avsnitt 6.5). Det ikonografiske motiv som mest direkte bygger på bibelteksten om mannen fra Bosra er Kristus i vinpressen, der Kristus presses slik at blodet renner ut og samles opp i

⁶¹⁸ Den latinske teksten er: *Ego sum via, veritas et vita* (Lidén og Trædal, 2003, 103).

⁶¹⁹ Nielsen Bd. 2 1949, 191; Tilsvarende vers finnes i svensk oversettelse (Geete 1907–1909, 113). Her er det det sjette verset.

⁶²⁰ Laugerud 2007, 178.

beholdere.⁶²¹ Lena Liepe skriver at både sakrament, lidelse og seier samles i en figur ved betraktning av Kristus i vinpressen.⁶²² Allegorisk er Kristus det sanne vintreet, og slik druen ble presset i vinpressen, slik presset Kristus seg frivillig under lidelsene på Golgata for menneskenes skyld.⁶²³ Lidelsens frukt var seier over synd og død, formidlet til menneskene av evangelistene og kirkefedrene. Av denne seieren ble de troende delaktig i nattverdens sakrament. Denne tolkningen kan også anvendes om predellaer der Smertensmannen bærer en rød kappe og flankeres av apostler eller kirkefedre. Selv om predellaens maleri på Trondenes ikke fremviser en ikonografi som er like kompleks som Kristus i vinpressen, er figurens røde kappe og bløende sår tilstrekkelige til å inkludere mannen fra Bosra i bildets betydningsunivers. Apostelgruppen representerer kirken som formidler lidelsens frukt, sakrament og evangelium, til de troende.⁶²⁴

Tekstbåndene som holdes av kirkefedrene på tilsvarende predellaer fra Haus kirke i Osterøy i Norge, på predellaen til Lukaslaugets alterskap i Katharinenkirche i Lübeck, og på alterskapet fra Andenes kirke i Nord-Norge, kan skissere en horisont rundt resepsjonen av høyalterskapets predella på Trondenes.⁶²⁵ Inskripsjonen på Augustins skriftband, ”Betrakt frelserens sår”, er allerede omtalt. På Gregors skriftband står, i oversettelse, ”Kristi lidelse gjenkalles i erindringene”; Hieronimus skriftband bærer teksten ”Din lidelse, Herre, er den eneste hjelpen”; og Ambrosius skriftband, avslutningsvis, har innskriften ”Mist ikke en så stor velgjerning”.⁶²⁶ Augustins utsagn anmoder til andakter rettet mot Kristi sår, hvorav tre vises på Smertemannens overkropp, i tillegg til at den røde kappen som sådan symboliserer blod og lidelse. Gregor oppfordrer til å gjenkalle Kristi lidelser i erindringene. Det kan selvsagt tolkes som å komme i hu de historiske hendelsene på Golgata, og Kristi løfte om fremtiden. Hieronymus sitt utsagn

⁶²¹ Bestul 1996, 29; Marrow 1979, 76–94.

⁶²² Liepe 2003, 43.

⁶²³ Liepe 2003, 43; Lindgren 1976, 167.

⁶²⁴ På predellaen til alterskapet fra Bro i Uppland i Sverige er for øvrig Kristus i vinpressen omgitt av kirkefedrene (Karlsson 1996, 284f).

⁶²⁵ Predella fra Haus kirke, Osterøy prestegjeld, Universitetsmuseet i Bergen, De kulturhistoriske samlinger (Lidén og Trædal, 2003, 103); Lukaslaugets alterskap i Katharinenkirche i Lübeck, nå i Sankt Annen-Museum, Lübeck, (Inv. Nr. 1892/193, Albrecht 2005, 250); alterskap fra Andenes kirke, TSNK 9, Nylund 2000, 8f.

⁶²⁶ De latinske tekstene er: *Inspice vulnera redemptoris, Passio redemptoris ad memoriam, Passio tua dm singulariter est remedium*, og (for Ambrosius) *Nole tanum amittere beneficium*. (Lidén og Trædal, 2003, 103.

om at Kristi lidelser er den eneste hjelpen og Ambrosius sin oppfordring om ikke å miste en så stor velgjerning, kan begge leses som oppfordringer til etterfølgelse av Kristi liv.

Det malte *imago pietatis* på Trondenes kan ha fylt en funksjon som visuelt fokuseringspunkt for andakter knyttet til Gregoriusbønnen og bønnen til Kristi fem sår, kombinert med *Ave Maria* og *Pater noster*. Generelt var det store avlater i forbindelse med andakter foran bilder av Smertensmannen. I enkelte tilfeller kan det ha vært nok med *Pater noster* og *Ave Maria*. Andaktene har gitt uttrykk for både den frommes barmhjertighet i forhold til den lidende og døde Kristus, og en anmodning om nåde og frelse. Kristi oppreiste positur på maleriet, det rennende blodet og boka han holder, kan ses som et visuelt incitament til en anagogisk oppstigning, der bildet anvendes meditativt av den fromme for oppnåelse av en mystisk forening med Gud i *aevum*.

7.2.4. Etterligninger av Kristus ved Birgittaskapets predella

Imitatio Christi kan, som antydnet ovenfor, være et element ved andakter foran både Veronikas svetteduk og *imago pietatis*. Eksempelvis anvendte Gertrude von Helfta Veronikas svetteduk som modell for etterligning av *imago Dei* (se avsnitt 7.2 ovenfor). Andakter foran Smertensmannen kunne også inneholde elementer av *imitatio*, særskilt dersom det ble lagt vekt på den frommes barmhjertighet ovenfor Kristus. Da ble utøvelse av godhet en etterligning av Kristi liv. Imidlertid er det de narrative seriene med flere episoder fra Kristi liv som aller mest knyttes til *imitatio Christi*. Pasjonsserien på Birgittaskapets predella er et typisk eksempel på denne type fremstillinger (Fig. 42). Handlingsmessig var ikonografien på slike serier nært knyttet til hendelsesforløpet i en rekke av senmiddelalderens andaktsbøker og meditasjonsbøker. Den sekvensielle fortellingen som dannes av de fem maleriene på Birgittaskapets predella er representativ for genren.

Utviklingen av den sene middelalderens narrative pasjonsikonografi var nært knyttet til geistlig og folkelig fromhet og den fremvoksende andaktslitteraturen.⁶²⁷ I såvel litteraturen som billedkunsten kommer en utvidelse og folkeligjøring av de narrative aspekter ved Kristi liv og pasjon til syne. Spesiell interesse vies de deler av

⁶²⁷ Marrow 1979, 1.

lidelseshistorien som er sparsommelig omtalt i evangeliene, noe som genererte en kreativ utvidelse av pasjonsbilledspråket. Disse endringene opptrådte noe senere i billedkunsten enn i litteraturen. Billedfremstillinger av pasjonen holdt seg relativt tett opp mot evangelienes beskrivelser under hele 1300-tallet, men etter 1400 startet en oppblomstring av nye ikonografiske elementer, hentet fra andre deler av Bibelen og fra de apokryfe evangeliene.



Figur 42. Trondenes kirke, Sør-Troms: malt pasjonsserie på Birgittaskapets predella bestående av Tornekroningen, Korsbæringen, Kristus på korset, Nedtakelsen fra korset og Begråtelsen. 1500. I Trondenes kirke på søndre alter i koret. Foto: Rognald Heiseldal Bergesen.

De første omfattende Kristusbiografiene med utvidete pasjonsfortellinger dukket opp allerede på 1200-tallet. Mest utbredt var fransiskanermunken Bonaventuras (d. 1264) *Lignum vitae* (126?–1268?) og *Vitis mystica* (1266–1268?).⁶²⁸ Bonaventuras skrifter fører videre mange elementer fra tidligere verk av blant annet Bernard av Clairvaux (d. 1153) og Eckbert av Schönau (d. 1184).⁶²⁹ *Lignum vitae* dannet i følge Bestul et høydepunkt i pasjonslitteraturen og fungerte som modell for flere andre andaktsverk

⁶²⁸ Bestul 1996, 43; Marrow 1979, 1f.

⁶²⁹ Bestul 1996, 43. Bernard av Clairvaux har blant annet brukt bibelske vers som i samtiden ble assosiert med lidelseshistorien, men som først i Bonaventuras bok blir allemannseie. Et eksempel er markeringen av kontrasten mellom Kristi uskjønne og vakre trekk ved anvendelsen av bibelordene fra Jesaja og Sal. 21 (Vulg.) for å beskrive Kristi uskjønne trekk, og Sal. 44:3 (Vulg.) for å beskrive Kristi skjønnhet (Bestul 1996, 38). Eckbert skrev en fullstendig meditasjon over Kristi liv fra inkarnasjonen til oppstandelsen, og formidlet det i en utpreget emosjonell stil. Han beskrev blant annet kontemplasjoner over Smertensmannen og *arma Christi*-tematikker som foregrep senmiddelalderens fromhetsliv (Bestul 1996, 41).

utover senmiddelalderen. Det mest utbredte i den bonaventureske og fransiskanske tradisjon var Pseudo-Bonaventuras *Meditationes Vitae Christi*.⁶³⁰ Andre verk fra senmiddelalderen var Thomas à Kempis' *Imitatio Christi* og Pseudo-Bedes *Meditatio de passione Christi per septem diei horas*.⁶³¹

Bonaventuras *Lignum Vitae* formidler et fransiskansk ideal om fullstendig etterligning av Kristi lidelser. Teksten ble skrevet for å fremelske hengivenhet for den korsfestede, og for å stimulere den andektiges emosjonelle innlevelse.⁶³² Gjennom flere konkrete og visuelle beskrivelser levendegjøres lidelseshistorien i en intim, affektiv og apostroferende stil, med gjentakende henvendelser direkte til Kristus. Hensikten var å oppmuntre den mediterende til å visualisere pasjonen i den grad at hun eller han opplevde seg som til stede og deltagende i lidelsene på et åndelig plan.⁶³³ Et sentralt virkemiddel var inngående og nære beskrivelser av Kristi kropp og bødlenes råskap. Den typologiske tradisjon som knytter prefigurasjoner i det Gamle Testamentet til nytestamentlige hendelser (se avsnittene 5.2.2 og 7.2.1) har inspirert til nyfortolkninger av pasjonen, i takt med det tiltagende fokus på Kristi legeme og pasjonsforløpets dimensjoner av kroppslig lidelse. Slike typologier dannet et bibelsk fundament for folkelige utvidelser i den nye meditasjonslitteraturen, og supplerte evangeliens sparsommelige beskrivelser.

Dermed fikk man eksempelvis, på bakgrunn av Sal. 21:18 (Vulg.), vite at Kristi armer og bein ble trukket ut av ledd slik at man kunne se alle hans knokler ved korsfestelsen. Med utgangspunkt i Nikodemusevangeliet, fikk man vite at den romerske centurion som stakk lansens spids i siden på Kristus het Longinus. Piskingen, tornekrøningen, *Ecce homo*, korsbæringen og korsfestelsen ble fremstilt langt mer blodig og voldelig etter inspirasjon fra ulike kapitler fra profeten Jesaja. Ingen ting er helt hos mannen som beskrives i Jes. 1:6, fra fot til hode er der flenger, skrammer og åpne sår (se sitat i avsnitt 7.2 ovenfor). Dette danner utgangspunkt for andaktslitteraturens beskrivelser av den

⁶³⁰ Ragusa (1961) 1977. Verket ble i senmiddelalderen tilskrevet Bonaventura selv. I dag råder det stor usikkerhet om forfatterskapet. Det attribueres under tvil til den italienske tiggermunken John de Caulibus. En forsker fra moderne tid har, i følge Bestul, attribuert den delen av boka som omhandler pasjonen til Bonaventura selv.

⁶³¹ Biggs (red. og overs.) 1997; Bestul omtaler Pseudo-Bedes *Meditatio de passione Christi per septem diei horas* (PL 94:561–68) i *Texts of the Passion* (1996, 190).

⁶³² Bestul 1996, 44.

⁶³³ Bestul 1996, 36 og 43ff.

tortur som Kristus gjennomgikk. Skrammene og sårene utbroderes i grafiske detaljer. Uskjønne trekk ved Kristi prefigurasjon beskrives også i Jes. 53 og 63, hvor Herrens tjener omtales som tilsølt av blod fra vinpressen, en foraktet mann som ingen ville se på og ingen regnet for noe (se sitat i avsnitt 6.5 ovenfor). Dette kontrasteres i andaktslitteraturen med beskrivelser av Kristi skjønnhet, hentet fra Sal. 45:3 (44:3, Vulg): ”Du er den fagreste blant mennesker, milde ord har du på leppene derfor har Gud velsignet deg for alltid”.

Vinpresseallegorien fra Jes. 63:1–3 ble ikke bare tatt som en prefigurasjon for korsfestelsen, men også for blodutredelsene ved tornekrøningen, piskingen, *Ecce homo* og korsbæringen, og i forbindelse med svettingen av blod i Getsemane (se sitat i avsnitt 6.3 ovenfor). Slik sett blir eksempelvis korset som Kristus bærer, en vekt som presser blod ut av kroppen hans, slik vinpressen presser vin ut av druene. Omtalene av personen i Jes. 53:4 som utstøtt eller spedalsk leses som en forutbestemmelse av ydmykelser Kristus utsettes for under påskehendelsene. Torturister, bødler og andre av Kristi plageånder omtales som hunder, okser, løver og enhjørninger etter Sal. 21 (Vulg.).⁶³⁴ I salmens 13. og 14. vers klages det over at ”Sterke okser omringer meg, Basan-stuter flokker seg rundt meg. De sperrer opp gapet imot meg som rovgriske, brølende løver”. I vers 17 omgis jegpersonen av flere hunder. I andaktslitteraturen gis noen av plageåndene navn: en soldat som trekker Kristus i et tau, festet rundt livet hans, omtales ofte som Duktur. En mann som slår Kristus omtales vekselvis som Ahasverus, Jerusalems skomaker eller den evige jøde.⁶³⁵

Måten Kristus blir trukket i tau og drevet frem under korsbæringen begrunnes med bakgrunn i Jer. 11:19, som forteller at ”Jeg hadde vært troskyldig, lik et lam som føres bort for å slaktes”.⁶³⁶ I Jesaias 50:6 står det: ”Min rygg bød jeg fram til dem som slo, mitt kinn til dem som drog meg i skjegget. Jeg gjemte ikke ansiktet for dem som hånte meg og spyttet på meg.” Dette begrunner tilføyelser til evangeliene om at torturistene rev ut hår og skjegg fra Kristus.⁶³⁷ Sal. 21: 7 (Vulg.), ”Men jeg er en makk og ikke en mann, spottet av mennesker” blir en prefigurasjon til hvordan Kristus ble tråkket

⁶³⁴ Marrow 1979, 33.

⁶³⁵ Bruun 2003a, 86; Bruun 2003b, 24ff.

⁶³⁶ Bruun 2003a, 86; Marrow 1979, 96 og 142ff.

⁶³⁷ Marrow 1979, 68ff.

på.⁶³⁸ De kanoniske evangeliene skriver nesten ingenting om perioden fra nedtakelsen fra korset til oppstandelsen. Det apokryfe Nikodemusevangeliet derimot, gir mange detaljer rundt nedtakelsen fra korset, begråtelsen, begravelsen og Kristi nedstigning til dødsriket, om hvordan Kristus viser seg for jomfru Maria, og om oppstandelsen. Det berettes hvem som tok ut naglene fra Kristi hender og føtter, og hvem som var til stede ved begravelsen.⁶³⁹

Dette er et lite utvalg av de mange detaljer som har blitt tilføyd evangeliene pasjonsberetning med bakgrunn i profetene og salmene fra det Gamle Testamentet.⁶⁴⁰ Nærgående enkeltheter bidro til å gjøre lidelseshistorien mer nærværende og appellerte ideelt sett til fromhetsutøverens medlidenhet for Kristus. Samme utvikling preget senmiddelalderens billedkunst, der nye motiver tilkom og etablerte ikonografiske formler ble bearbejdet til større detaljrikdom. Ikke minst bidro den økende realismen i senmiddelalderens og renessansens formspråk og romgjengivelse til en sterkere grad av virkelighetslikhet som ga de fremstilte hendelsene et mer påtagelig nærvær.

Det ovenfor beskrevne utgjør generelle tendenser i 1400- og 1500-tallets billedkunst. I Nord-Europa kommer de til syne i den offisielle kirkekunsten, så vel som i private andaktsbilder. Pasjonsserier på predellaer, som den på Birgittaskapet på Trondenes, er sjeldne i det bevarte materialet. Derimot er pasjonsserier generelt sett ikke uvanlig. I nordnorsk sammenheng utgjøres det fremste eksemplet av det Lübeckproduserte alterskapet fra Andenes, tilkommet rundt 1500, der Kristi lidelseshistorie gjengis i fire malte scener på fløyene i første stand.⁶⁴¹

Meditasjonslitteraturen oppmuntret til mental imitasjon av Kristi lidelser på Golgata, trinn for trinn og time for time. Geistlighetsens tidesang, med inndeling av døgnet i åtte tider, fungerte som modell. Verbale instruksjoner ble utover i senmiddelalderen ofte illustrert av bilder som viste den aktuelle scenen.⁶⁴² Bildene var dermed viktige hjelpemidler i innlevelsen. Men selv i ikkeillustrerte utgaver av

⁶³⁸ Marrow 1979, 79ff.

⁶³⁹ Bestul 1996, 30.

⁶⁴⁰ Marrows omfattende kartlegginger av pasjonsikonografien fremhever en stor flora av utenomevangelisk fortellervitalitet knyttet til pasjonen (Marrow 1979).

⁶⁴¹ Nylund 2000, 9f; Bergesen 2004, 14f.

⁶⁴² Eisenberg 1962, 338.

andaktstekster, er de verbale beskrivelsene så detaljerte og grafiske at de fører tankene til en kontemplasjon av faktiske visuelle framstillinger som et element i andakten. Det nye i senmiddelalderens kult av den lidende Kristus manifesterer seg, i følge Marrow, i andaktenes tone, prominens og intensivitet.⁶⁴³ Forandringene i tone eller sensibilitet reflekterer meditasjonenes økte intimitet, varhet og inderlighet. Det er dette som i så høy grad kommer til uttrykk i Rogier van der Weydens pasjonsmalerier. Denne nye fromhetskultur setter sitt preg på meditasjonstekstene og de intense emosjonelle reaksjonene, som heftig artikulasjon av kjærlighet eller kraftig gråt, ved synet av hostien under nattverden og skriftemål.⁶⁴⁴ Beskuelsen av andaktsbildene og lesningen av meditasjonstekstene skal vekke et vidt spekter av emosjonelle følelser ovenfor Kristus, som medlidenhet, sorg, skyld, takknemmelighet og beundring.⁶⁴⁵

Riktige religiøse følelser og moralske tanker ble ansett som en forutsetning for å kunne oppnå en mystisk union med Gud, det kontemplative stadiet som var andaktenes mål.⁶⁴⁶ I en meditasjon fra den ovenfor omtalte Pseudo-Bedes *De meditatione passionis Christi per septem diei boras libellum* veiledes den bedende trinnvis gjennom meditasjoner over påskemåltidet, tiden i Getsemane, arrestasjonen, rettssaken, korsfestelsen, nedtakelsen fra korset og begravelsen.⁶⁴⁷ Aktøren skulle forestille seg at han eller hun var til stede hele tiden sammen med Kristus under lidelsene, og skulle føle samme sorg som dersom pasjonen foregikk rett foran øynene hans (eller hennes). I løpet av rettergangen skulle den bedende forestille seg at han eller hun fortvilt bad myndighetene stoppe plagingen av Kristus. På et spirituelt plan skulle han eller hun omfavne Kristus og tilby seg å bli plaget i hans sted. Når Frelseren sovnet skulle fromhetsutøveren forestille seg sittende ved siden av ham, kyssende på hans hender, føtter og lenker.

Idealet under slike andakter var å oppnå så stor identifikasjon med Kristus at man henføres til en åndelig tilstand hvor man fullstendig ble absorbert i hans liv.⁶⁴⁸ Hans

⁶⁴³ Marrow 1979, 7f. Kult av Kristi menneskelighet og lidelseshistorie har, i følge Marrow, eksistert siden oldkirken både i øst og vest, men ikke så fremtredende og utbrodert som i senmiddelalderen.

⁶⁴⁴ Marrow 1979, 7f.

⁶⁴⁵ Marrow 1979, 7f.

⁶⁴⁶ Marrow 1979, 10.

⁶⁴⁷ Caciola 2003, 116; Kieckhefer 1987, 86f.

⁶⁴⁸ Skinnebach 2007, 201.

gjerninger ble modell for den frommes gjerninger ikke bare i meditasjonen, men også i dagliglivet. Kristus kunne etterlignes langs både *via contemplativa* og *via activa*.⁶⁴⁹ Dyden veldedighet ble fremhevet i senmiddelalderen, nettopp fordi den var en form for etterligning av Kristi liv. En innlevelse i hvordan andre hadde det er etter manges mening en forutsetning for å kunne utføre omsorgsarbeid. I følge Thomas H. Bestul, kan senmiddelalderens intense beskrivelser av Kristi lidelser forstås som en bearbeidelse av umuligheten ved å uttrykke en annen persons fysiske smerte.⁶⁵⁰ En vesentlig del ved smerten er dens motstand mot språk: det finnes verken tilstrekkelig vokabular eller lingvistiske strategier som kan utøve rettferdighet for en annen persons smerte, smerten krever en tilintetgjørelse av språket. I en slik språkfattig sammenheng kan visuelle bilder være vel så effektive formidlere av mening som verbalspråket.

I senmiddelalderens fromhetsliv er jomfru Maria det ypperste eksempel på medlidenhet.⁶⁵¹ I andaktslitteraturen blir hun kontinuerlig stilt spørsmål om hvor hun var og hva hun følte i løpet av påskens begivenheter. Anselm av Canterbury (d. 1109) fremhever hennes emosjonelle reaksjoner under pasjonen som en ideell modell for kontemplasjon over pasjonen.⁶⁵² Enhver som mediterer over Kristi pinsler på Golgata bør, i følge Anselm, gråte, besvime og sørge slik Maria gjorde. Dette samsvarer med *Gammelnorsk homiliebooks* beretning om at Maria elsket Kristus med større og helligere kjærlighet enn andre gjorde, fordi han var helligere enn andre.⁶⁵³

siden hun elsket ham så meget høyere enn hun elsket seg selv, kan vi skjønne hvor meget heller hun selv ville ta alle lidelsene på sitt eget legeme enn å se sønnen bli pint. Derfor er hennes lidelse større og helligere enn andre menneskers, fordi hennes sjel ble smerteligere såret da Herren døde, enn noe menneske kan bli såret på sitt eget legeme.⁶⁵⁴

⁶⁴⁹ von Achen 1991, 13ff.

⁶⁵⁰ Bestul 1996, 147: Han henviser til Elaine Scarrys bok *The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World* (New York 1985).

⁶⁵¹ Marrow 1979, 11f.

⁶⁵² Bestul 1996, 36f.

⁶⁵³ Salvesen 1971, 112.

⁶⁵⁴ Salvesen 1971, 112.

Som *Mater dolorosa* opplever hun den ultimative innlevelse i sønnens smerte, og representerer dermed selve idealet for *imitatio Christi*.

Dette fromhetsideal ser ut til å ha hatt særskilt appell ovenfor kvinner. I følge historikeren Nancy Caciola danner fromhetshandlingene til kvinnelige mystikere en spesifikk feminin profil, kjennetegnet av streng askese, høy ekstase og fokus på meditasjon over Kristi liv på jorda.⁶⁵⁵ Et fremtredende trekk hos flere av dem, som Birgitta av Vadstena, den engelske middelklassekvinnen Margery Kempe, den franske Maria av Oigines (d. 1213) og den tyske Dorothea av Montau (1347–1394), er at de skal ha vært i stand til oppnå såkalte ukontrollerbare tårer (tåregaver) ved tanken på Kristi pasjon. En annen vanlig paramystisk transformasjon besto av ukontrollerbar affektkrampe, noe som heller ikke skal ha vært uvanlig blant kvinner. Utvikling av stigma, slik tilfellet angivelig var med St. Frans av Assisi, kan forstås innenfor tilsvarende rammer. Slike somatiske sideeffekter er ikke utelukkende et resultat av *imitatio Christi*, men vel så mye en imitasjon av Marias sorgreaksjoner på sønnens lidelse og død.

Det er bevart en rekke svenske og danske pasjonsbønner som behandler Kristi smerter og Marias medlidelser fra ulike vinkler. De er gjerne rettet direkte til Kristus med fokus på hans smerter, som den svenske ”Femton böner till Kristi pina” eller de danske nr. 222 og 223 i *Anna Brahes bønnebog*.⁶⁵⁶ Andre adresseres til Kristus, men med fokus på Marias smerter, slik som ”Til Jesus Kristus för hans moders fem bedrøvelser”.⁶⁵⁷ Mange rettes til Kristus, men slik noen forbilledlige personer gjør det, slik som ”H. Birgittas bön til Kristi pina och död”.⁶⁵⁸ Flere bønner rettes til Jomfruen og hennes medlidelse med sin døende sønn, slik som den svenske ”Tider af Jungfru Marie Bedröfvvelser” og som *Stabat mater* oversatt til dansk i *Anna Brahes bønnebog*.⁶⁵⁹ Noen er nedtegnet i kronologisk rekkefølge i samsvar med pasjonsforløpet, som eksempelvis rosenkransbønnen, bevart i både dansk og svensk oversettelse, og de tidligere omtalte

⁶⁵⁵ Caciola 2003, 15; Windeatt (1985) 2004, 18ff.

⁶⁵⁶ Geete 1907–1909, 75–83; Nielsen Bd. 2 1949, 95–106.

⁶⁵⁷ Geete 1907–1909, 176ff.

⁶⁵⁸ Geete 1907–1909, 114ff.

⁶⁵⁹ Geete 1907–1909, 278ff; Nielsen Bd. 2 1949, 174.

danske bønner nr. 222 og 223 fra *Anna Brahes bønnebog*.⁶⁶⁰ Mange kan ha fungert som bønner rettet til Kristus og hans lidelser, der enkeltepisoder som tilfangetakelsen eller korsbæringen kunne trekkes inn for å illustrere ulike poeng i bønnen. Korsfestelsen beskrives vanligvis relativt detaljert.⁶⁶¹ I ”Femton böner till Kristi pina” ber fromhetsutøveren om at Kristi pinsler blir hans eller hennes egne som en bot for synder.⁶⁶²

Fremstillingene på Trondenespredellaens pasjonsserie – Tornekroningen, Korsbæringen, Kristus på korset, Nedtakelsen fra korset og Begråtelsen, er alle en del av en fast etablert tradisjon. Tidsmessig befinner hver scene seg nær korsfestelsen, hvor lidelsen kulminerer og Kristus dør. Det er bemerkelsesverdig hvor nært motivene er knyttet til evangelieberetningene. I forhold til mange av samtidens pasjonsserier, er det få referanser til det Gamle Testamente eller Nikodemusevangeliet – selv om der er enkelte antydninger. Gjengivelser av Kristus i dødsriket eller oppstandelsen inngår ikke i serien. Det kan være fristende å se dette i lys av at det fantes en utgave av Nikolaus av Lyras bibelkommentar på Trondenes i senmiddelalderen (se avsnitt 3.8.4 overfor). Det faktum at Nikolaus av Lyra fokuserer sine bibelutlegginger på *sensus literalis* heller enn på tekstenes allegoriske-spirituelle betydninger, skulle kunne tas til inntekt for en tolkning av pasjonsseriens motiver i lys av en tilsvarende eksegetisk holdning. Dette kan imidlertid være en overfortolkning både av betydningen av biblioteket på Trondenes og av det intenderte innholdet i predellaens malerier. Primært fremstår serien som et anvendelig hjelpemiddel i meditasjoner. Komposisjonene er ryddige og oversiktlige, de omfatter ikke flere figurer enn hva som er ikonografisk påkrevd, og bakgrunns-elementer og rekvisita som vegger, gulv og klær, er gjengitt uten overflødige detaljer. Derigjennom formidles den narrative kjernen med større tydelighet enn dersom maleriene var mer figurrike, noe flere slike bilder gjerne var. Betrakteren ble tilbydd muligheten til å dvele ved enkeltheter i hver hendelse, for lettere å kunne leve seg inn i hendelsene på bildene som om de var noe som foregikk der og da.

⁶⁶⁰ Geete 1907–1909, 241–250; Nielsen Bd. 2 1949, 95–106 og 146–155.

⁶⁶¹ Se for eksempel Geete 1907–1909, 9.

⁶⁶² Geete 1907–1909, 77.



Figur 43 og 44. Trondenes kirke, Sør-Troms: maleriene Tornekroningen (øverst) og Korsbæringen (nederst), Birgittaskapets predella. 1500. I Trondenes kirke på søndre alter i koret. Foto: Rognald Heiseldal Bergesen.

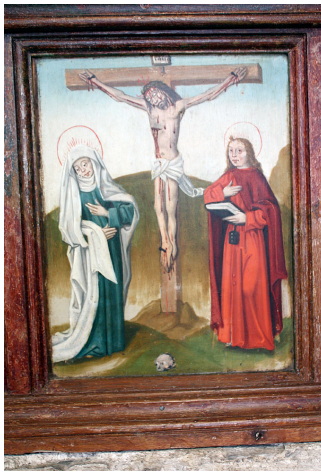


I den første scenen sitter Kristus på en steinblokk i midten av billedrommet, omgitt av tre bødler som står rundt ham og fester tornekronen til hodet med to kjepper (Fig. 43). Blodet renner fra sårene i hodebunn og panne nedover skuldre og brystkasse. Som ledd i ydmykelsen, ikles Kristus i følge konvensjonen, i en fillete, purpurfarget eller skarlagenrød kappe og får overrakt et sivrør som septer, mens bødlerne gjør narr av ham og kneler. På bildet bærer han en falmet kappe rundt seg, og en av bødlerne rekker ham en hvit gren. James H. Marrow tolker dette som en typologisk utlegning av Jes. 53:4, hvor Smertensmannen omtales som en utstøtt spedalsk.⁶⁶³ Ingen figurer retter blikket ut av billedrommet. Bildets ikonografi ligger nært opp til evangeliens opplysninger.

Korsbæringen viser Kristus bærende på korset midt i bildet (Fig. 44). Han omgis av fire symmetrisk plasserte figurer, til venstre en bøddel og Simon av Kyrene, til høyre to bødler. Kristus er fremdeles tornekonet, og det renner blod nedover ansiktet. Han er ikledd en grå kjortel med spikerblokk hengende fra foldene.⁶⁶⁴ Simon av Kyrene står bak Kristus og tar tak i korset, mens den fremste bøddelen holder i et tau, bundet rundt Kristi liv, og pirker mot nedre del av Kristi kjortel med en lang kjepp. Måten Kristus føres

⁶⁶³ Marrow 1979, 52ff.

⁶⁶⁴ Marrow 1979, 171ff: En spikerblokk var et torturinstrument bestående av en firkantet kloss med spiker eller nagler. I følge Marrow gjorde piggenes taktilitet til at disse gjenstandene var svært lette å huske. De ble relativt vanlige på pasjonsbilder fra og med 1410–1420-tallet. Det er bevart et par hundre eksemplarer av bilder, hovedsakelig produsert i Tyskland eller Nederland, hvor spikerblokker er representert. Motivelementet forekommer vanligvis i representasjoner av korsbæringen, men finnes også på enkelte andre pasjonsmotiver som smertensmannen.



Figur 45 og 46. Trondenes kirke, Sør-Troms: malerietne Kristus på korset (øverst) og Nedtakelsen fra korset (nederst) på Birgittaskapets predella. 1500. I Trondenes kirke på søndre alter i koret. Foto: Rognald Heiseldal Bergesen.



og støtter Kristi overkropp, mens Nikodemus trekker ut naglen fra føttene med en tang. Detaljene fra denne hendelsen gjengis i det apokryfe Nikodemusevangeliet. Evangelisten

fremover assosieres i meditasjonsinstruksene til Jer. 11:19. ”Jeg hadde vært troskyldig lik et lam, som føres bort for å slaktes”. Den bakerste bøddelen sparket Kristus, og slår ham med en kjepp, mens den fremste bøddelen holder et spyd, og knytter en neve mot Kristus.⁶⁶⁵ Kristi blick er rettet mot betrakter, mens de andre aktørenes blick vendes innover i billedrommet.

I korsfestelsesscenen vises Kristus på korset, flankert av Maria til venstre (for betrakter) og evangelisten Johannes til høyre (Fig. 45). Midt i nedre billedkant foran korsets rot ligger en hodeskalle: i følge en antikk tradisjon forstått som hodeskallen til Adam. Kristi hode hviler mot hans høyre skulder. Armene er strekt helt ut, slik at leddene fremheves. Med referanse til Sal. 21:18 (Vulg.) beskriver andaktslitteraturen hvordan Kristi armer og ben ble trukket ut av ledd slik at man kunne telle alle hans knokler. Det renner blod fra sår under tornekronen, fra naglene gjennom hender og føtter og fra lansestikket i siden. Her, så vel som i Tornekroningen og Korsbæringen, kan blodet ses som en referanse til mannen fra Bosra (Jes. 63: 1–3, se sitat ovenfor i avsnitt 6.5) Den blødende Kristus blir dermed mannen som tramper i vinpressen alene, i en drakt tilsølt av blod.

Fremstillingen av Nedtakelsen fra korset omfatter fire personer i tillegg til den døde Kristus: Maria, Jesu mor til venstre, deretter Nikodemus, Johannes og Josef av Arimatea (Fig. 46). Den sistnevnte står på en stige på korsets fremside

⁶⁶⁵ Bruun 2003a, 86 ; Bruun 2003b 24ff.

Johannes holder rundt Kristi knær, mens jomfruen står i profil med foldete hender rettet mot sønnen. Nedenfor korset synes en hodeskalle og noen knokler.



Figur 47. Trondenes kirke, Sør-Troms: maleriet Begråtelsen på Birgittaskapets predella. 1500. I Trondenes kirke på søndre alter i koret. Foto: Rognald Heiseldal Bergesen.

Begråtelsen viser det nakne og døde legemet til Kristus, liggende på en steinblokk, omgitt av seks figurer: (fra venstre) Nikodemus, evangelisten Johannes, jomfru Maria, to kvinner (eventuelt Maria Magdalena og Maria Salome) og Josef av Arimatea, alle omtalt i Nikodemusevangeliet (Fig. 47). I bakgrunnen ser man Golgata, med tre kors der det midterste er tomt. Jomfru Maria, sentralt i bildet, kneler foran Jesu kropp, og kysser hans hånd som hun har løftet til munnen. Nikodemus og Josef av Arimatea på hver av flankene, holder i lintøyet som de pakker rundt den avdøde. Evangelisten Johannes står oppreist med foldete hender vendt mot Kristus. De to kvinnene står med hver sine krukker.

De fem scenene tilbyr et antall enkeltheter som betrakteren kan dvele ved under meditasjon. De artikulere ydmykelser og lidelser som appellerer til den frommes medfølelse. Marias sentrale plassering i Korsfestelsen, Nedtakelsen og Begråtelsen fremhever henne som *mater dolorosa* og en sørgende modell for fromhetsutøveren. Pasjonsseriens hovedmotiver, rekkefølge og enkelte detaljer kan fungere som mnemotekniske hjelpemidler for å huske pasjonens forløp og meditasjonenes gang. De blir i den betydning ytre ekvivalenter til de indre visjoner som er en etappe på veien mot den bedendes mentale forflytning videre opp til et rent kontemplativt nivå.

Kieckhefer peker på et anagogisk element i en begrunnelse for hvorfor en instruksjon for en pasjonsandakt ikke går enda dypere inn i detaljene: "the contemplative and spiritual soul draws much from a few things, while the crude and carnal soul understand little in many things".⁶⁶⁶ Dette kan utlegges som at man verbalt på langt nær kan beskrive det mangfold man opplever i *aevum*, og impliserer at den kontemplative og

⁶⁶⁶ Kieckhefer 1987, 86.

spirituelle sjelen kan få vel så mye ut av de få antydninger som gis av en tekst. Tekster er bare de ytre, fattige variantene av det rikholdige indre bildet de skal gi tilgang til.⁶⁶⁷ Selv om instruksjonen ikke nevner bilder, er det rimelig å anta at også visuelle fremstillinger av pasjonen har blitt ansett som underlegne i forhold til de indre bildene de skal lede den bedende frem til gjennom meditasjon. Ifølge Durandus er bilder dog bedre egnet enn tekster for å aktualisere hellige fortellinger her og nå:

Through pictures certain deeds are placed before the eyes, and they seem to be happening in the present time, but with texts, the deeds seems to be only a story heard, which moves the soul less, when the thing is recalled in the memory.⁶⁶⁸

I og med at Durandus forteller om handlinger som utspiller seg, må det være en eller annen form for narrative bilder han tenker på. Ved at bildene beveger sjelen oppleves hendelsene som noe nærværende som betrakteren er vitne til. Et sentralt element i meditasjonene over Kristi pasjon var jo nettopp at fromhetsutøveren skulle tre inn i situasjonen og utøve medlidelse med Kristus ved korset. Det dramatiske hendelsesforløpet formidles med sterke effekter i de fem scenene i predellaens passionsserie, innenfor hvilken den bedende har kunnet utføre en valfart i miniatyr bestående av fem stasjonsandakter der hver etappe har stimulert til fornyet innlevelse og medlidenhet med den lidende frelseren.

7.3. Den apokalyptiske madonna, St. Anna og den Hellige slekt

7.3.1. Marias jomfruelighet og unnfangelse

Motivet med den apokalyptiske madonna ble etablert i løpet av 1300-tallets siste tredjedel, med utgangspunkt i omtalen i Åp. 12: 1 av en kvinne som kledd i solen, med månen under sine føtter og med en krans av tolv stjerner på hodet.⁶⁶⁹ På tilsvarende vis vises den apokalyptiske madonnaen stående på en halvmåne, med krone på hodet, omgitt

⁶⁶⁷ Kieckhefer 1987, 86.

⁶⁶⁸ Thibodeau (2007) 2010, 34.

⁶⁶⁹ Schiller Bd. 4,2 1966–1991, 198f; Plathe 2003, 120. Den tyske betegnelsen er ”Die Mondsichel- und Strahlenmadonna”.

av en krans av malte eller skulpturerte stråler. Utover 1400-tallet tilkommer i visse fremstillinger ytterligere et element i form av en rosenkrans som innrammer madonnaen som en mandorla.⁶⁷⁰ I høyalterskapet på Trondenes står Maria på en halvmåne, omgitt av en rosenkrans og et strålemønster som er innrisset på mandorlaens forgylte bakgrunn (Fig. 48). Jesusbarnet sitter på Marias på høyre arm, mens hun med venstre hånd holder frem en frukt, med form som en pære, til sønnen.⁶⁷¹ I sin artikkel ”*Maria in Sole* and the Virgin of the Rosary” (1962) diskuterer Sixten Ringbom den apokalyptiske madonna og rosenkransmadonnaen i lys av flere andaktstyper – henholdsvis velsignelser av jomfruens legemsdeler, bønnen *Ave Sanctissima* og rosenkransen – og kommer frem til at når de to motivene kombineres i et alterskap, så innebærer det en fordobling av alterskapets funksjonsrepertoar.

Allerede fra 1300-tallet ble madonnaskulpturer, inklusive apokalyptiske madonnaer, brukt som utgangspunkt for bønner til Jomfruens lemmer.⁶⁷² Slike bønner skulle hedre alle Marias kroppsdelene: hår, hode, hjerne og ansikt, armer, bryster, lår og knær, føtter, tær, fingrer og innvoller, ja til og med neseborene.⁶⁷³ Det er bevart flere bønner av denne type til Jomfruens lemmer fra Sverige og Danmark.⁶⁷⁴ I tillegg til at de gir uttrykk for en markant grad av intimitet i tilnærmingen til Marias jomfruelige kropp, artikulerer de en partikularisering av motivets brennpunkter og et fokus på kroppsdelene som frittstående elementer, noe som tilsvarer praksisen rundt *arma christi* og Kristi sår.⁶⁷⁵ Bønner til Marias lemmer gir maksimal konsentrasjon på enkeltheter ved hennes jomfruelighet.

Skulpterte Mariafremstillinger var velegnet til å fungere i samspill med bønner til Jomfruens legemsdeler. Flere kroppsdelene som artikuleres i bønner, kan utskilles på skulpturene. Fromhetsutøveren kan beundre det lange håret, øynene, øyenbrynene, leppene, kinnene, den lange halsen, hendene og fingrene. Andre områder av kroppen, som bryster, lår, knær og føtter er vanligvis skjult bak klesplagg og sko, men kan likevel

⁶⁷⁰ Schiller Bd. 4,2 1966–1991, 199; Plathe 2003, 120.

⁶⁷¹ Om frukt som holdes av figurene, se avsnitt 7.3.2. nedenfor.

⁶⁷² Ringbom 1962, 328.

⁶⁷³ Liepe 2003, 208.

⁶⁷⁴ Geete 1907–1909, 206, bønn 321–335, bønn 138–141; Nielsen Bd. 2 1949, 241ff.

⁶⁷⁵ Liepe 2003, 148.

beundres. Især mot slutten av middelalderen fremheves madonnaenes feminine former.⁶⁷⁶ Den stigende grad av virkelighetslikhet som i alt høyere grad satte sin preg på figurene, bidro sammen med det konfronterende blikk og den frontal positur til å gjøre det hellige mer nærværende. Trolig inngikk bruken av det visuelle motivet og bønner i en meditatív prosess med et kontemplativt mål. Ringbom viser til bilder fra manuskripter der givere er representert i bønn foran en visjon av *Maria in sole*, i stedet for foran et bilde av henne.⁶⁷⁷



Figur 48. Trondenes kirke, Sør-Troms: figuren Den apokalyptiske madonna i høyalterskapets korpus. I Trondenes kirke på høyalteret. Foto: Geir Gabrielsen, STM.

Etter hvert ble bilder av den apokalyptiske madonna også brukt som fromhetsredskaper i andakter rettet mot Marias ubesmittete unnfangelse, *Immaculata conceptio*. I denne læren, som innebar at Maria ble unnfanget utenfor arvesynden trass i at unnfangelsen biologisk foregikk på menneskelig vis, kombineres to uforenlige kvinnelige egenskaper, jomfruelig renhet og moderskap.⁶⁷⁸ Læren var kontroversiell og ble først vedtatt som dogme i den katolske kirke i 1854.⁶⁷⁹ Striden dreide seg ikke om Maria ble unnfanget fri for synd, men om hvordan unnfangelsen foregikk. Det var viktig at hennes særstilling blant helgenene ikke ble artikulert på en slik måte at den utfordret Kristi posisjon.⁶⁸⁰ Fransiskaneren Duns Scotus (ca. 1266–1308) formulerte rundt år 1300 en lære som i hovedtrekk ble videreført av

⁶⁷⁶ Liepe 2003, 142.

⁶⁷⁷ Ringbom 1962, 328.

⁶⁷⁸ D'Ancona 1957, 5ff og 46.

⁶⁷⁹ D'Ancona 1957, 5f. Ideen ble utformet som en fortelling i Jacobs protoevangelium på 100-tallet.

⁶⁸⁰ Siden den første synden hadde blitt utført ved hjelp av en kvinne, var det kun en kvinne som ikke kjente til synd som kunne bære frem frelseren som skulle forløse mennesket fra arvesynden (D'Ancona 1957, 5).

tilhengere frem til den ble formelt vedtatt på 1800-tallet.⁶⁸¹ I følge Duns Scotus ble Marias sjel helliggjort før den biologiske unnfangelsen, og forenet med kroppen først når denne hadde blitt formet. Marias ubesmittede unnfangelse skilles på dette viset klart fra inkarnasjonen, som skjedde helt og holdent på gudommelig vis.⁶⁸² Læren om den ubesmittede unnfangelsen ble feiret både gjennom liturgi og andakt. Liturgisk ble dette en realitet på 1300-tallet når *Immaculata conceptio* fikk en egen festdag og officium. En visjon som den engelske abbed Ramsey skal ha hatt under en seilas tilbake fra Danmark til England i 1070 skal i denne forbindelse ha vært vesentlig. Da skipet forliste nær kysten av Normandie, påkalte han Maria. Legenden forteller at St. Peter dukket opp i paveklær og sa han var sendt av Jomfruen for å redde abbeden dersom han lovde å feire festen for Marias unnfangelse. Legenden ble utformet som vers på 1100-tallet, og etter hvert integrert i versjoner av *Legenda Aurea* og i en rekke breviarier, i tillegg til i det romerske breviarium av 1473.⁶⁸³ Den liturgiske etableringen skjedde først i England og Normandie, og deretter i Frankrike og resten av Europa. Festdagen inngikk i festkalenderen i Nidaros kirkeprovins.⁶⁸⁴ I 1476 skrev Sixtus IV et officium til ære for festen, med løfter om avlat til dem som deltok.⁶⁸⁵

Omfattende avlat ble generert av bønnen *Ave Sanctissima*, som skulle leses foran et bilde av den apokalyptiske madonna.⁶⁸⁶ Bønnen er viet både til Marias jomfruelige renhet og til hennes ubesmittete unnfangelse. En rekke bønnebøker og bilder utlover avlater på 11 000 år for den som leser bønnen foran bildet.⁶⁸⁷ Sammen med avlatløftet vant bønnen stor popularitet og ble oversatt til flere språk, deriblant svensk. Det finnes i to ulike varianter, der den ene først og fremst adresserer Jomfruens renhet, mens den andre i tillegg omfatter hennes ubesmittete unnfangelse. En bevart svensk bønn som finnes i *Svenska Böner*, er av den første typen og lyder slik:⁶⁸⁸

⁶⁸¹ D'Ancona 1957, 10.

⁶⁸² D'Ancona 1957, 11.

⁶⁸³ D'Ancona 1956, 12; Knight, 3.

⁶⁸⁴ Dybdahl 1999, 133.

⁶⁸⁵ Ringbom 1962, 326.

⁶⁸⁶ Ringbom 1962, 326f.

⁶⁸⁷ Ringbom 1962, 326f.

⁶⁸⁸ Geete 1907–1909, 206, bønn 103.

Heelsat wari thu aldra hälgasta jomfru maria gudz modhir, hymerikis drotningh, paradysi portir wärlidinna frw, Thu äst allenast clar jomfru Thu afflade ihesum wtan alla synd, Thu sögde [N: föddhe] wärlidenna skapara, oc frälsara, j hwilko jak ey twäkar, Bidh for mik til ihesum, thin älskelikasta son At han frälse mik aff allo ondo Oc aff allom minom dröffilsom oc nød badhe nw oc j dödzsins tima wndsät mik, mildasta jomfru maria gudz födirska Amen.⁶⁸⁹

Formuleringen ”Thu äst allenast clar jomfru” er en erstatning av originalens omtale av den ubesmittede unnfangelsen: ”tu sine peccato concepta” (du som avlats utan synd).⁶⁹⁰ I tilknytning til bønnen står det vanligvis at den skal leses foran et bilde av jomfru Maria når hun står foran solen.⁶⁹¹ Her aktualiseres med andre ord to fromhetsredskaper, bønnen og bildet. I tillegg kan selve utførelsen av bønnen forstås som et nærstående redskap. Sammen artsbestemmer de hverandre for best mulig å hedre Marias jomfruelighet og ubesmittete unnfangelse. I tillegg har andakten en tydelig terapeutisk profil. Den dreier seg ikke bare om enorme avlater, men også om å få hjelp i dødens time og beskyttelse mot bedrøvelser og nød.

I mange tilfeller er bønn og andaktsmotiv malt på samme bilde, slik tilfelle også er på mange bevarte bilder av Veronikas svetteduk og Smertensmannen (se avsnittene 7.2 og 7.3 ovenfor), men like ofte presenteres fremstillingen av den apokalyptiske madonna uten ledsagende tekst.⁶⁹² I slike tilfeller kan en bønnebok med instruksjon om å lese bønnen framfor bildet, slik som det ovenfor siterte svenske eksemplet, ha supplert selve billedfremstillingen. Ringbom omtaler et alterskap ved National Gallery i London hvor korpus viser en rosenkransmadonna uten tillegg av den apokalyptiske madonnaens attributt. På fløyenes innside er bønnen *Ave Sanctissima* skrevet, med instruks om at den skal leses foran et bilde av den apokalyptiske madonna.⁶⁹³ Bønnen viser altså til et annet bilde enn det som er i alterskapet. Ringbom antar at det er spørsmål om en sammenblanding av ideen om rosenkransandakten med den om Marias ubesmittete unnfangelse, men mener likevel at alterskapets maleri, som tross alt fremstiller Maria

⁶⁸⁹ Geete 1907–1909, 206, bønn 103.

⁶⁹⁰ Sitat og oversettelse fra Ringbom 1983/1984 b, 9f.

⁶⁹¹ Geete 1907–1909, 206, bønn 103; Ringbom 1983/1984 b, 9f.

⁶⁹² Ringbom 1962, 326ff.

⁶⁹³ Ringbom 1962, 329.

med barnet, i høy grad kan ha blitt brukt som adressat for den ledsagende bønningen, i tillegg til at det har dannet utgangspunkt for rosenkransandakter. Eieren av alterskapet kan dermed ha brukt det til to ulike fromhetsøvelser, henholdsvis *Ave Sanctissima* og rosenkransen, som begge ga avlat.

Ikonografisk kan kombinasjonen av den apokalyptiske madonnaen og rosenkransen i høyalterskapet på Trondenes forstås på lignende måte og med tilsvarende funksjonell effekt som utgangspunkt for de samme to andaktene. Som motivtype representerer den apokalyptiske rosenkransmadonnaen flere anvendelsesmuligheter: som fokus for lovprisninger av jomfruens legemsdeler, for andakter til hennes ubesmittete unnfangelse, og for rosenkransandakter. Andaktene har vært knyttet til avlat. Madonnafiguren må også sees i sammenheng med figurene den står sammen med, den Hellige slekt, som fyller høyalterskapets korpus og fløyer i første stand. En annen variant av samme motiv fremtrer på fløyene på Birgittaskapet i andre stand. Et utgangspunkt for utviklingen av motivtypen finnes i Anna-selv-tredje.

7.3.2. *Jesu bestemor og den Hellige slekt*

Selv om det er spor etter kult av St. Anna i den ortodokse kirke fra så tidlig som på 500-tallet, etablerte kulten seg i Nord-Europa først på 1100-tallet, med en intensivering mot slutten av 1400-tallet.⁶⁹⁴ Fra et teologisk perspektiv var helgenen forstått som bidragsyter til Kristi menneskelige natur i og med at hun var mor til Guds mor. Dermed var hun relevant for læren om Marias ubesmittete unnfangelse. Dette aspektet ser dog ut til å ha vært mer interessant for kirkens menn enn for allmuen.⁶⁹⁵ Folkelig Annakult dreide seg i begynnelsen først og fremst om helbredende aspekter og pilegrimsaktivitet knyttet til helgenens relikvier i spesifikke kirker. St. Anna ble også tilskrevet rollen som sentral skytshelgen for sjøfarende, ofte i kombinasjon med tilsvarende kult av St. Nikolaus, som hadde lignende maritime egenskaper.⁶⁹⁶ Denne kombinasjonen vedvarte utover i

⁶⁹⁴ Bugge et. al. 1956, 147ff; Nixon 2004, 13. Nixon skriver at flere relikvier som angivelig skulle stamme fra St. Anna ble brakt fra Jerusalem til Vest-Europa av korsfarere på 1100- og 1200-tallet. Flere av disse dannet senere stammen av kultsentere i et vesteuropeisk pilegrimsnettverk knyttet til St. Annadyrkingen.

⁶⁹⁵ Nixon 2004, 16.

⁶⁹⁶ Nixon 2004, 18. Nixon refererer undersøkelser som viser at nesten samtlige St. Annagilder fantes i kystnære områder, gjerne knyttet til maritime næringer. St. Anna ble også kontaktet av andre årsaker. Folk som valfartet til Annahelligdommer i Tyskland og Nederland søkte hjelp mot problemer som kvalme,

senmiddelalderen da eksempelvis sjømenn fra Lübeck var medlemmer i Annagilder mens skipskapteinene var knyttet til Nikolausgilder.

Utover i senmiddelalderen var, i følge Virginia Nixon, ønsket om å bli rik en av de vesentligste drivkreftene bak St. Annakulten, i en mulig forlengelse av helgenens rolle som beskytter av skipsfart: ikke bare beskyttet hun rikdommen fra å synke til havets bunn, hun skal også ha kunnet bidra til at den økte.⁶⁹⁷ Generelt kan helgenen knyttes til det fremvoksende borgerskap. Annabiografier fra senmiddelalderen fremstiller henne og hennes ektemenn som velstående handelsfolk, gavmilde mot fattige, gudfryktige og med en korrekt religiøs oppførsel. Og de overdrev ikke sin fromhetsutøvelse: de holdt verken på med meditasjon, askese eller gråting, slik henholdsvis nonner og allmuens kvinner gjorde.⁶⁹⁸ St. Anna fremsto som rollemodell for kvinner ved å løfte frem idealer som å holde seg hjemme og unngå sladder og tåpelig oppførsel. Hun var anstendig, dydig og seksuelt tilbakeholden. Hennes relasjon til ektemannen representerer et nytt paradigme i forhold til Guds og ektemannens krav.⁶⁹⁹ Med den senmiddelalderlige St. Anna fremstår ikke lenger ekteskapet som et hinder for en from livsførsel. I stedet realiserer hun sin hellighet nettopp gjennom relasjonen til ektemannen. Fremdeles opprettholdes det tidligere påbudet om ekteskapelig kyskhets, seksualitet knyttes kun til unnfangelse av barn og skal være uten nytelse.

St. Annas vanligste representasjonsform i kirkekunsten er som Anna-selv-tredje. Gjengivelser basert på legendematerialet, som Anna og Joakim under Jerusalems gylne port eller St. Annas bebudelse, er eksempler på andre motiver. Betegnelsen ”Anna-selv-tredje” er basert på den tyske benevnelsen *Anna selbst dritt* og viser til betydningen: ”Anna, henne selv den tredje” eller ”Anna med to andre”.⁷⁰⁰ Fremstillingen viser tre figurer, henholdsvis St. Anna, jomfru Maria og Jesusbarnet. Ofte er de to siste arrangert som St. Annas attributter. I enkelte tilfeller der Maria har samme størrelse som sin mor

smerte pest, blødning og problemer med tenner, hode og ansikt. Det er imidlertid få tilfeller der folk kontaktet St. Anna i forbindelse med infertilitet eller andre spesifikke kvinnelige problemer (Nixon 2004, 78). Noen fantes det, som i Düren hvor det fantes et skrin som inneholdt et belte som ble lånt ut til kvinner som ønsket å bli gravide.

⁶⁹⁷ Nixon 2004, 77 og 78.

⁶⁹⁸ Nixon 2004, 78.

⁶⁹⁹ Nixon 2004, 78.

⁷⁰⁰ Nixon 2004, 21.

fremstår de i større grad som to selvstendige figurer. De tidligste bevarte eksempler på motivtypen er tyske og franske fra sent 1200-tall og tidlig 1300-tall, mens engelske varianter på denne tiden hovedsakelig viste St. Anna og jomfru Maria.⁷⁰¹ Den hovedsakelige forekomsten av Anna-selv-tredjefremstillinger er fra perioden 1460–1530.⁷⁰²

I den tidligste versjonen av motivet sitter St. Anna med en liten Maria, som i sin tur holder Jesusbarnet, på det ene fanget. Et typisk trekk er at Anna og Maria har like klær, hodeplagg, flette, alder og fysiognomier.⁷⁰³ I sin senmiddelalderlige variant gjengir motivet derimot tydelig forskjell i alder, ansiktstrekk, klesdrakt og frisyre. Maria bevarer et ungdommelig kvinnelig preg, mens Anna fremstilles som en middelaldrende eller eldre og litt fyldig matrone. Marias hode er nakent eller kronet, mens Annas er skjult bak hodelin. Disse endringene opptrer parallelt med utgivelser av nye biografier om St. Anna som iscenesetter henne som en moderlig rollemodell for borgerskapets kvinner. Annafigurens nye kroppsform, ansiktuttrykk og klesdrakt markerer at hun er en moden, gift og relativt rik kvinne i senmiddelalderens urbane borgerskap.⁷⁰⁴

Birgittinerne skal ha vært sentrale i utbredelsen av motivet i Norden: det skal endatil, i følge E. Manker, ha blitt tatt i bruk på samiske runebommer.⁷⁰⁵ Liturgisk Annadyrkelse ble innført i Nidarosprovinsen i 1436, mens bilder fra legendene er bevart i Norge allerede fra første halvdel av 1300-tallet.⁷⁰⁶ Anna-selv-tredje finnes i flere varianter på Trondenes. På høyalterskapet inngår en Anna-selv-tredjegruppe som en del av den Hellige slekt (Fig. 12). Gruppen, til venstre for den apokalyptiske madonna i corpus, viser St. Anna bærende på Jomfruen, som holder Jesusbarnet. Maria Salome og Maria Kleofas står ved St. Annas skjørtekant. På Birgittaskapet er Anna-selv-tredje representert både som skulptur sentralt i korpus, og i maleriet på fløyenes ytterside, igjen som en del av den Hellige slekt (Fig. 14 og 15). I begge disse variantene vises Maria som

⁷⁰¹ Nixon 2004, 18.

⁷⁰² Nixon 2004, 133. Bevarte eksempler finnes både som skulptur, relieff, maleri, grafikk, bokillustrasjoner, mynter og pilegrimsmerker. Skulpturenes materialer spenner fra tre, stein, sølv og elfenben til keramikk. Maleriene kan både være utført på lerret og tre.

⁷⁰³ Nixon 2004, 135.

⁷⁰⁴ Nixon 2004, 20.

⁷⁰⁵ Manker 1950, 434; Bugge et. al. 1956, 151.

⁷⁰⁶ Bugge et. al. 1956, 147; von Achen 1996, 96: Bilder som representerer St. Anna i legenden om Marias barndom finnes i Oddafrontalet; Lavold 1997, 62.

voksen kvinne, stående ved siden av sin mor og bærende på et nakent Jesusbarn som ligger på magen. På begge bilder holder St. Anna en åpen bok som Jesusbarnet blar i.⁷⁰⁷

Handelsborgerskapets idealer ser også ut til å ha vært knyttet til den Hellige slekt, en forlengelse eller videreutvikling av Anna-selv-tredje -motivet. Den Hellige slekt er basert på et vesentlig aspekt i fortellingen om St. Anna, det såkalte *trinubium*, hennes tre ekteskap.⁷⁰⁸ Anna skal ha giftet seg på nytt to ganger etter at hun ble enke etter Joakim, først med Kleofas og deretter med Salome. Hun fødte en datter med hver av de to, Maria Kleofas og Maria Salome. Legendens tilblivelse kan ses som en konsekvens av ønsket om å forklare Bibelens antydninger om at Jesus hadde brødre. Den tydeliggjør i tillegg slektsforbindelsene i Jesse (Jesajas) tre, et motiv som viser tilbake til Jes. 11: 1–10 om frelserkongen og hans rike. Fremstillinger av Kristi genealogiske tre er etablert som ikonografisk type allerede på begynnelsen av 1100-tallet. Motivet kommuniserer dels Marias opphav i Davids slekt – en forutsetning for hennes utvelgelse til å bli Guds mor – og til dels at hele slekten var delaktig i Kristi menneskelige natur.⁷⁰⁹ Tematikken har helt fra begynnelsen vært knyttet til læren om *Immaculata conceptio* (se ovenfor).⁷¹⁰ Med henvisning til *trinubium* bidrar legendedannelsen rundt St. Anna til å artikulere Marias jomfruelighet: ved å fastslå at Jesu brødre faktisk var hans fettere, sønner av Maria Salome og Maria Kleofas, unngår man å skape forvirring om gudsmoderens jomfruelighet. Samtlige sønner av Maria Salome og Maria Kleofas er apostler.⁷¹¹ Samtidig finnes elementer i tradisjonen rundt den Hellige slekt som ikke er relatert til

⁷⁰⁷ I alterskapet på Bergen Museum (B.M. 3272 / MA 230) som muligens var på Trondenes i middelalderen (jfr. avsnitt 3.6.5. ovenfor) vises også en voksen Maria, som står på sin mors høyre side, mens det er St. Anna som bærer Jesusbarnet. Variantene av motivet som finnes i skulpturgruppene fra kirkene i Ibestad (TSNK 14 og 15) og Sand (TSNK 10 og 11) (jfr. avsnittene 3.6.3. og 3.6.4. ovenfor) viser en stående S. Anna som bærer datteren på sitt fang. På Ibestadfiguren sitter Jesusbarnet på Marias fang, mens Annafiguren fra Sand holder Jesusbarnet med venstre arm.

⁷⁰⁸ Nixon 2004, 16; Esser 1986, 15. I følge Esser er Hellig slektsmotivet også, men i mindre grad, knyttet til den legendariske genealogi om Annas søsterlinje (som knytter slektslinje til Johannes døperens foreldre) og til legendariske komponenter som knytter St. Anna til sin mor, Susanna (Esser 1986, 15).

⁷⁰⁹ D'Ancona 1957, 7 og 46ff; Esser 1986, 15; Knight, 3.

⁷¹⁰ D'Ancona 1957, 46.

⁷¹¹ Maria Kleofas' sønner er Jakob d.y., Barnabas, Simon Zelotes og Judas Thaddeus. Maria Salome sine sønner er Jakob d. e. og evangelisten Johannes. Marit Bull Enger påpeker at disse blir omtalt som Jesu brødre enkelte steder i Bibelen, mens de andre steder omtales som sønner av en annen Maria (Bull Enger 2005, 33).

trinubium. Disse omfatter Annas foreldre, Susanna og Isakar, og Annas genealogiske søsterlinje. Annas søster var Esmeria, gift med Efraim. De hadde to barn, Elisabet, som var gift med Zakarias og ble mor til Johannes døperen, og Emerentia, gift med Eliud og mor til Enim. Enim var gift med Memelia, og begge var forfedre til St. Servatius, biskop av Maastricht.⁷¹²

Verner Esser fremhever i sin doktoravhandling (1986), de strukturelle likhetene mellom senmiddelalderens storfamilier og den Hellige slekt, i forbindelse med i organiseringen av periodens bedrifter, knyttet til handel, sjøfart og bankvirksomhet.⁷¹³ Funksjoner ved familiestrukturer, som slektskap og arverekkefølge og kjønnsrollemønster, var sentrale ved middelalderbyenes organisasjonsform. Esser beskriver den Hellige slekt som handelsborgerskapets idealspeilbilde ved at den rettfærdiggjorde den borgerlige familiestruktur så vel som firmaenes organisering.⁷¹⁴

Selv om de eldste Hellige slektgjengivelsene er fra tidlig 1300-tall, er de fleste fra mellom 1470 og 1530.⁷¹⁵ For at en fremstilling skal kunne identifiseres som en representasjon av den Hellige slekt, må som et minimumskrav *trinubium*-legenden representeres direkte eller indirekte i utvalget av personer: Kleofas, Salome, og/eller døtrene. I enkelte tilfeller tilføyes Annas foreldre og karakterer fra hennes søster Esmerias genealogi. Annas tre ekteskap anskueliggjøres på flere måter. Noen varianter inkluderer hennes ektemenn, andre hennes døtre, og atter andre, både ektemenn, døtre, svigersønner og barnebarn. De ulike alternativene betegnes av Esser som henholdsvis type 1, type 2 og type 3.⁷¹⁶ Type 3 inndeles i tre underkategorier, med utgangspunkt i hvorvidt enkelte karakterer mangler. Type 3a er en fullstendig *trinubium*-gruppe bestående av 17 individer: Anna, alle hennes ektemenn, døtre, svigersønner og barnebarn er representert. Type 3b mangler enten hennes to siste ektemenn, Kleofas og Salome,

⁷¹² Esser 1986, 15ff.

⁷¹³ Esser 1986, 36ff.

⁷¹⁴ Esser 1986, 38.

⁷¹⁵ Esser 1986, 69ff; Nixon 2004, 133. Bevarte eller omtalte eksempler finnes som skulpturer, relieff, malerier, grafikk og glassmalerier.

⁷¹⁶ Esser 1986, 73ff: Type 1, den lille Hellige slektsgruppe, består av Anna (-selv-tredje), Josef, Joachim, Cleofas og Salome. Type 2, Anna og de tre døtrene, består av jomfru Maria, Maria Kleofas, Maria Salome og døtrenes barn. Barna fungerer hovedsakelig som attributter for de voksne. Ingen av ektemennene er representert. Type 3, *Trinubium*-Helligslektsgruppe består maksimalt av 17 personer, Anna, hennes ektemenn, hennes døtres ektemenn og hennes barnebarn.

eller svigersønnene, Alfeus og Zebedeus, og består dermed av 15 figurer. Type 3c mangler enten kun Josef eller i tillegg også Annas svigersønner, Alfeus og Zebedeus, og består derfor av enten 16 eller 14 figurer.

En siste kategori, type 4 eller stor Helligslektsgruppe, er en utvidelse av type 3a slik at den inkluderer alle eller enkelte elementer fra Annas genealogiske søsterlinje, og eventuelt Annas foreldre, Susanna og Isakar. Varianten består av mellom 18 og 28 personer.⁷¹⁷ Begge representasjonene av den Hellige slekt på Trondenes kan enkelt klassifiseres i henhold til Essers typologi. Høyalterskapets hovedmotiv er en omfattende variant av stor Helligslektsgruppe, type 4: Marit Bull Enger viser i sin hovedfagsoppgave at den er en av de mest komplekse fremstillingene av sin type i Norden (Fig. 12).⁷¹⁸ I tillegg til at den inkluderer både Annas foreldre og søsterens slektslinjer helt til St. Servatius, markeres slektens rot i figuren av kong David. Motivet på utsiden av Birgittaskapets fløyer er en fullstendig *trinubium*-gruppe, type 3a (Fig. 15).

Gjenstander som forestiller frukter og bøker, og som holdes av sentrale figurer, er tilbakevendende som ikonografiske innslag i gjengivelser både av Anna-selv-tredje og den Hellige slekt.⁷¹⁹ Dermed knyttes fremstillingene til sentrale kristne tematikker, som Kristi forsoning og messens sakrament. Fruktene, som kan forestille epler, pærer, druer, kirsebær eller granatepler, kan gis flerfoldige betydninger. Eplet har i enkelte tilfeller blitt forstått som verdenseplet, et symbol for den allmektige Kristus.⁷²⁰ Andre ganger refererer det til Maria som den andre Eva, og formidler dermed Kristi forsoning. Druer er allmenngyldige som eukaristiske symboler. Samtlige frukter kan forstås i lys av ordene ”velsignet er ditt livs frukt” i *Ave Maria*. I de sene St. Annabiografiene knyttes fruktene til Jesus i en utvidet tremetafor. En Annabiografi fra 1501 av en anonym fransiskanermunk, beskriver Annas mor, Susanna, som et tre, hennes datter, Anna, som en grein, datterdatteren, jomfru Maria, som en blomst og oldebarnet, Jesus, som en frukt.⁷²¹

⁷¹⁷ Esser 1986, 76f.

⁷¹⁸ Bull Enger 2005, 57.

⁷¹⁹ Nixon 2004, 137ff.

⁷²⁰ Nixon 2004, 137.

⁷²¹ Nixon 2004, 138.

Bøkene har også flere betydninger. Noen holdes av Jesusbarnet eller Maria, og kan lett identifiseres som symbol for Kristus som *Logos*, i lys av Johannes-prologen (jf. avsnitt 6.3 om boken som holdes av predellaens Smertensmann). Bøkene kan også ses som henvisninger til profetier om Kristi komme, i analogi med bebudelsesikonografien, eller de kan tolkes som en oppfordring til betrakteren om å lese i tidebønneboken.⁷²² Ytterligere en mulighet er at bøkene er ment som prefigurasjoner av Kristi pasjon, noe som gir dem en eukaristisk dimensjon. I enkelte tilfeller, når bøkene holdes av barna til Maria Kleofas og Maria Salome, kan de knyttes til undervisning, slik som framgår av fremstillinger av den Hellige slekt der de eldre barna underviser de yngre.⁷²³

På Trondenes er frukter et fremtredende element i høyalterskapets ikonografi, mens bøker og lesing er iøynefallende innslag på Birgittaskapet. Samtlige av høyalterskapets kvinnelige figurer holder en eller flere frukter, enten formet som epler eller pærer. Ingen av gjenstandene ser ut som druer. I de tilfeller der fruktene holdes av Maria eller Anna, er det nærliggende å tolke dem som verdensepler, som symbol for den andre Eva, eller som Marias livsfrukt i *Ave Maria*. I og med at ingen av fruktene er druer, kan de ikke tilskrives åpenbare eukaristiske betydninger. Fruktene ser ut til å inngå i interaktive sammenhenger mellom mor og barn, og kan i slik henseende oppfattes som element i en utvidet tremetafor, der hver frukt markerer de genealogiske forbindelsene mellom hvert slektsledd.

Det er ingen frukter i Birgittaskapets fløymaleri, men til gjengjeld er bøkene svært fremtredende. St. Anna holder den største boken, mens Jesus blar i den. En mindre bok holdes av Maria Kleofas' fire sønner. Den førstnevnte kan gis betydning som en prefigurasjon av Jesu fødsel eller hans pasjon. Den andre kan i større grad tolkes i en pedagogisk sammenheng der de unge apostlene leser for å lære: kanskje blir de yngste undervist av de eldre. Bøkene i høyalterskapets fremstilling av den Hellige slekt er mindre og vanskeligere å få øye på. Kristus og St. Servatius holder hver sin åpne bok, mens Maria Kleofas, Memelia og Enim bærer bokposer. Kristi åpne bok kan forstås på tilsvarende måte som den han blar i på Birgittaskapets fløymaleri. St. Servatius sin

⁷²² Nixon 2004, 137; I følge tradisjonen leser Maria Jes. 7: 14 da engelen overrasker henne (Duffy 2006, 36). Der fortelles det at en jomfru skal bli med barn og føde en sønn hun skal kalle Immanuel.

⁷²³ Nixon 2004, 140.

tilsvarende variant kan i tillegg indikere at han leser for å lære. Ungjentenes bokposere viser neppe til undervisning, både fordi de er lukket og fordi undervisning vanligvis var rettet mot den Hellige slektens guttebarn.⁷²⁴

Nixon gjør et poeng av at St. Annakulten utmerker seg ved en spesielt nær tilknytning til bilder.⁷²⁵ Helgenens biografier fra senmiddelalderen, oppmuntret til ritualer foran Annabilder, og til å anskaffe flere av dem. Alterskap med fremstillinger av Anna-selv-tredje og den Hellige slekt fungerte som fokus i sjelemesser for Annagildenes medlemmer, og var sentrale i andakter til ære for henne og hennes døtre. De senere biografiene gir ofte spesifikke instruksjoner for hvordan kulten skulle foregå.⁷²⁶ Flere gilder foreskrev bønn foran Annabilder. Tallet tre var ofte vesentlig i andaktenes struktur. Man skulle be tre ganger, knele tre ganger og tenne tre lys – første gang for Jesus, andre for Maria og tredje for Anna. Selv om enkelte instruksjoner anbefalte daglige Annaandakter, var tirsdagen spesielt viktig, for på tirsdag ble Anna født, på den dagen fødte hun Maria, og på den dagen døde hun. Forordningene for Annagildet i Augsburg foreskriver at man skulle be tre *Pater noster* og tre *Ave Maria* foran et Annabilde hver tirsdag.⁷²⁷ I tillegg skulle man brenne et lys for Jesus, et for Maria og et for Anna.

I følge Nixon ble ikke Anna-selv-tredjebildene anvendt i meditasjoner, i alle fall ikke i samme utstrekning som fremstillinger av Kristus og Maria.⁷²⁸ De sistnevnte var blant annet knyttet til *imitatio Christi*-ritualer. Det skal dog understrekes at det råder uklare skillelinjer mellom meditasjon og annen from billedpraksis. For eksempel kan helgenenes atferd forstås i termer av Kristi etterfølgelse (jfr. avsnittene 6.3 og 6.5 ovenfor), og i den grad fromme mennesker anvendte helgenens atferd som en moralsk rettesnor (slik kirken anbefalte), kan også dette ses som en indirekte form av *imitatio Christi*.⁷²⁹ I middelalderlig teologi ble en moralsk livsførsel (*vita activa*) verdsatt vel så mye som et liv i meditasjon (*vita contemplativa*) – begge førte til samme mål. St. Annas

⁷²⁴ Nixon 2004, 140.

⁷²⁵ Nixon 2004, 100f.

⁷²⁶ Nixon 2004, 102.

⁷²⁷ Nixon 2004, 102.

⁷²⁸ Nixon 2004, 102ff.

⁷²⁹ von Achen 199X, 1ff.

rolle som moralsk forbilde for borgerskapets kvinner må kunne sees i en slik sammenheng. Det er likevel få eksempler på at Anna-selv-tredjefremstillinger ble brukt aktivt i andaktsutøvelsen i samme utstrekning som for eksempel pasjonsseriene.⁷³⁰ Riktignok ble allmuen anbefalt å betrakte helgenbilder generelt på en andektig måte, noe som innebar artikulering av en adekvat andaktsatferd, men her er det først og fremst spørsmål om ytre, kroppslige handlinger, som bønn, knefall og tenning av lys foran et bilde, og ikke nødvendigvis kontemplativ meditasjon.⁷³¹ Når det er sagt, kan man ikke se bort fra at Annabilder, så vel som andre helgenbilder, har fremkalt sterke visuelle opplevelser, som kan ha vekket kjærlighet til både Anna, Maria og Kristus.

Særtrekkene ved St. Annakulten er bemerkelsesverdig relevante i forhold til forholdene på Trondenes. Både kirken og stedet der var prisgitt havet og dets luner. Det er ikke overaskende at sjøfartshelgenen St. Anna og hennes Hellige slekt er de mest dominerende motiver i kirken. De beskyttet stedets mange fiskere – og deres familier. I tillegg er kirken viet til St. Nikolaus, den andre dominerende maritime helgen i Nord-Europa, noe som ytterligere knytter ikonografien til beskyttelse av sjøfolk. Trondenes var dessuten Norges rikeste kannikgjeld i senmiddelalderen, og rikdommen ble hentet fra havet som skrei, og fraktet sørover langs kysten som tørrfisk. Kirkens patronat og alterskapenes ikonografi er i høyeste grad knyttet til sikring av skipsfarten mellom Nord-Norge og de sønorske handelsstedene. I tillegg til fangst og foredling av fisken, er det grunn til å tro at det foregikk en stor mengde merkantil virksomhet i kannikgjeldet i tilknytning til setesveinenes aktiviteter. Som beskytter av rikdom kan St. Anna også i den sammenheng ha hatt en betryggende funksjon.

I og med at Trondenes ikke var noen by, kan man godt stille spørsmål ved holdbarheten i en argumentasjon som knytter St. Anna og den Hellige slekt til byfenomener som handelsborgerskap og dets kvinneidealer. Det foregikk imidlertid en stor mengde urban virksomhet på og i tilknytning til stedet. I tillegg ble transaksjoner mellom hanseatiske handelsmenn og representanter fra Trondenes inngått i Bergen. Det fantes et relativt stort antall velstående individer i Trondenesområdet, noen med

⁷³⁰ Nixon 2004, 103.

⁷³¹ Nixon 2004, 104.

borgerskap i Nidaros. I et slikt perspektiv kan den Hellige slekt oppfattes som et slags idealspeilbilde av et borgerskap tilknyttet Trondenes. Motivet kan ses som en art rettferdiggjøring av merkantile strukturer knyttet til organisering og fordeling av resursene fra havet.

St. Annas tilknytning til skipsfart og rikdom fremstår som en meget sannsynlig begrunnelse for anskaffelsene av høyalterskapet og Birgittaskapet til Trondenes. En bieffekt av dette er at ikonografiens mest dominerende figurer er kvinner. Esser forklarer dette med at mennene, med unntak av Joakim, kun var inngiftet i den Hellige slekt, og dermed hadde mindre teologisk betydning enn de kvinnelige.⁷³² Gjennom *trinubium*-legenden løper den genealogiske linjen via de hellige kvinnene og ender hos Jesus, og den resulterende kjønnsdiskrepansen i spørsmålet om teologisk relevans gjenspeiles i bildenes struktur.

Det er rimelig å tro at kirkerommets mange fremstillinger av Anna-selv-tredje og den Hellige slekt har spilt en sentral roll i en lokal kultsammenheng, ikke minst ettersom den senmiddelalderlige St. Annakulten som sådan utmerker seg nettopp ved sin nære tilknytning til bilder. En slik kult kan, i tillegg til ønske om å beskytte sjøfolk og anskaffelse av rikdom, ha vært motivert av behov om å hedre Marias jomfruelighet, hennes ubesmittete unnfangelse, St. Annas medvirkning i dette, og St. Anna som et borgerlig forbilde. Som i Tyskland, kan tallet tre ha vært relevant, eksempelvis ved utførelse av tre *Ave Maria*, tre *Pater noster* og tre knefall. Tekst og dekorasjon på en alterbrunn, som dessverre er borte i dag, fra Andenes kirke er interessant i denne sammenheng (Fig. 49). Den lyder slik: ”Ihesus, Maria, Anna” så tre stjerneformete blomstre, og deretter: ”Hielp got”.⁷³³ Andenes, nabosognet til Trondenes, har en ekstrem maritim plassering, og genererte i senmiddelalderen store fiskeriinntekter. De tre navnene og de tre stjerneformete blomstene markerer tallet tre, mens de siste to ordene nesten roper om beskyttelse.

De seks innrissete skipene bak høyalteret på Trondenes utgjør en gåte uten åpenbare svar (se avsnitt 3.8.3 ovenfor). På basis av kvalifiserte gjetninger kan de likevel knyttes tentativt til kulten av St. Anna og den Hellige slekt, så vel som til St. Nikolaus,

⁷³² Esser 1986, 76.

⁷³³ Engelstad, Helen 1941, 145f.

Marias ubesmittete unnfangelse og den apokalyptiske madonna. Skipene er risset inn i murpussen på det kvarttønneformete hvelvet bak høyalteret og samsvarer med utseendet til skip som ble produsert i løpet av senmiddelalderens siste del.⁷³⁴ To av skipene viser store likheter med en blandingstype mellom hanseatisk kogger og holker, en kompositt type utviklet på 1500-tallet. De fire andre skipene har kun en mast med råseil, noe som sammen med skrogtypen, er karakteristisk for de senere nordlandsjektene. Ristningene bak høyalteret på Trondenes ser ut til å ha blitt utført i løpet av senmiddelalderens siste hundreår, en periode da det etter alt å dømme ikke var uvanlig med skipsristninger på kirkeveggene rundt om i Europa.⁷³⁵



Figur 49. Andenes kirke, Sør-Troms: alterbrunn. 1400-årenes slutt. Bortkommet fra TM, acc.nr. Ts. 333. Grafikk: etter Engelstad 1942, 57.

I følge Christer Westerdahl, Arne Emil Nymoen og Pål Nymoen (2010) kan de enkelte skipsmotiv settes inn i en større katolsk kontekst der skipet som symbol står sterkt.⁷³⁶ Relevant i denne sammenheng er praksisen med votivgaver, det vil si gaver gitt som følge av et løfte avgitt til Gud. I lys av dette tolker Reidar Bertelsen og Anders Hesjedal innrissingene på Trondenes som mulige votivgaver knyttet til redning fra skipsforlis. Bertelsen og Hesjedal har primært villet se de innrissete skipene på Trondenes som votivgaver i forbindelse med St. Nikolauskulten, ettersom Trondenes kirke var viet til nettopp denne sentrale vernehelgenen for handel og sjøfart. På Kvæfjord 1-skapet fra kirken er St. Nikolaus malt på innsiden av venstre fløy.

Antakelsen om at skipene er votivgaver støttes ytterligere av den sterke representasjonen av St. Anna og den Hellige slekt i kirkens billedprogram. Isolert sett kan

⁷³⁴ Bertelsen og Hesjedal 2011, 264.

⁷³⁵ Westerdal 2010, 13ff.

⁷³⁶ Christensen og Nymoen 2010, 40; Westerdal 2010, 13ff.

skipene vel så mye tolkes som votivskip i tilknytning til en Annakult som til en Nikolauskult, ettersom praksisen å gi votivskip er dokumentert i forbindelse med St. Anna.⁷³⁷ I tillegg er skipene risset inn bak høyalteret, det vil si bak det alterskap som prydes av kirkens mest omfattende fremstilling av den Hellige slekt. Ettersom St. Nikolaus og St. Anna ofte var koblet sammen i kultiske sammenhenger, og siden begge var vesentlige vernehelgener for både handel og sjøfart, kan skipene bak alteret ha vært tilknyttet en kombinert kult av begge helgenene.

For å oppsummere foreligger det en rekke elementer i alterskapenes billedprogrammer som, sammen med de innrissede skipene bak høyalteret, kan knyttes til sjøfart, handel og rikdom. Alterskapene og skipsristningene kan sammen ha vært involvert i paraliturgiske eller liturgiske seremonier og ritualer, knyttet til sjøfart og handel. Hvordan dette kan ha foregått er mere ubestemt: kanskje i form av officier, messer og andakter, knyttet til ulike festdager i året, muligens inkludert prosesjoner mellom altere og under hvelvet bak høyalteret. Nærmere er det vanskelig å komme.

⁷³⁷ Nixon 2004, 106.

Kapittel 8. Avsluttende diskusjoner

8.1. Kirkekunstens prosessuelle karakter

De foregående analyser tar utgangspunkt i Staale Sinding-Larsens argument om at en vesentlig funksjon ved en kirkelig billedutsmykning i middelalderen var å illustrere og fokusere den kristnes oppmerksomhet på sentrale og underordnede elementer i messen mens den ble feiret. Et antall motiv har blitt tolket i lys av ulike teologiske temaer i messe og andakt. I det følgende skal repertoaret av motivenes betydningsdimensjoner diskuteres samlet, med utgangspunkt i hvordan de kan relateres til de respektive teologiske temaer eller messeledd. Søkelyset er rettet mot eventuelle forekomster av en direkte relasjon mellom bilde og tekst, eller mellom bilde og doktriner eller samlinger av doktriner, eventuelt uttrykt gjennom liturgiske handlinger. De motiver som kommer til å bli trukket frem er samme som i foregående kapitler: Smertensmannen på høyalterskapets predella, Veronikas svetteduk på Mariaskapets predella, pasjonsserien på Birgittaskapets predella, den apokalyptiske madonna i høyalterskapets korpus, St. Anna i Birgittaskapets korpus og den Hellige slekt i høyalterskapets korpus og yttersiden av Birgittaskapets fløyer.

Smertensmannen kan relateres til ordets gudstjeneste, til eukaristien og til andakter (Fig. 41). Motivet kan knyttes både til tekster som leses under messe eller andakt, og til doktriner uttrykt gjennom liturgi og andakt. I forbindelse med tekstlesningene tidlig i messen og Johannes-prologen i avslutningen, aktualiseres boken som holdes av figuren (se avsnitt 6.3 ovenfor). I en slik sammenheng kan den forstås som Kristus som *Logos*. Kombinasjonen av bok og figur artikulerer forvandlingen fra Ord til menneske, i overensstemmelse med middelalderens allegoriske tenkemåte. Dette er også relevant i forhold til alterets sakrament (se avsnitt 6.5 ovenfor). Hele figuren er et fortettet symbol for pasjon og sakrament. Samtidig er flere av dens enkeltelementer vesentlige hver for seg. Sårene viser til korsfestelsen, lansestikket, nedtakelsen fra korset og tvileren Tomas, og retter dermed fokus mot ulike komponenter i messens sakrament. De bløende sårene og den røde kappen kan knyttes til det liturgiske ledd *commixtio* og *Hec sacrosancta*. Sårene og den nakne huden anskueliggjør Kristi menneskelighet, som sammen med

boken og figurens karakter av å være verdensdommer, retter søkelys mot forsoningsverket.

Smertensmannen hadde flere funksjoner i andakter (se avsnitt 7.2.3 ovenfor). Generelt var slike figurer knyttet til avlat. Boken som Trondenespredellaens Kristusfigur holder kan, sammen med det direkte blikket, ses i relasjon til Gregorbønnens femte vers, som omtaler Kristus som sittende i himmelen. Figurens sår på sin side oppretter forbindelse til andaktstekster rundt Kristi fem sår.

Disse ulike tolkningene bygger et komplekst prosessuelt mønster. De anskueliggjør ikke bare at Smertensmannsmotivet endrer betydning i nye kontekster, men også at bildets formale elementer, som boken, sårene og kappen, kan tilskrives flere beslektede innhold som ikke kan holdes klart atskilt, men som tvert imot glir over i hverandre. Boken som en manifestasjon av Ordets forvandling til menneske kan forstås analogt med eukaristiens konsekrasjon av brød og vin, som et element i Kristi forsoningsverk og som et symbol på den sanne kunnskap.

Veronikas svetteduk på Mariaskapets predella gjennomgår tilsvarende meningstransformasjoner (Fig. 39). Noen av de vesentligste elementene i bildet er ansiktet, tornekronen, glorien, svetteduken og de to englene. Som Kristusbilde kan motivet forstås som en fortettet fortelling om Kristus som den menneskeblivende guden. Det kan også formidle sin egen tilblivelseshistorie, knyttet til prosesjonen til Ospedale di S. Spirito i Roma og til Veronikalegenden (se avsnitt 6.3 og 7.2.2 ovenfor). Når fremstillingen av Kristi ansikt betraktes gjennom en eukaristisk optikk (se avsnitt 6.5 ovenfor) får tornekronen og det rennende blodet mening i lys av Jes. 63: 1–3 om mannen fra Bosra, og tornekronen blir en vinpresse som presser ut Kristi blod. Englene som holder duken med Kristi ansikt er sentrale i forbindelse med *Supplices*-bønnen hvor engler bærer Kristi legeme fra kirkens alter til Guds alter i himmelen. På Trondenes blir predellamaleriet også en visuell analogi til formuleringene på høyalterets alterbrunn, som gjengir *Supplices*-bønnen. I så vel messe som andakt kan motivet fungere som en Kristusepifani, i alle fall så lenge man forstår det som en autentisk gjengivelse av Kristi historiske framtrede, slik det var vanlig å gjøre i senmiddelalderen (se avsnitt 7.2.2 ovenfor).

Under utføring av spirituelle pilegrimsreiser kan motivet påminne den spirituelle pilgrimmen om Kristi nærvær og fravær. Som senmiddelalderens mest populære avlatsmotiv, var det selvsagt også relatert til avlat og avlatsbønner som skulle leses foran det. Bønnen *Ave facies praeclara* fokuserer på bildets rennende blod, lysstrålene i glorien og svatteduken. *Salve sancta facies* fremholder i tillegg svattedukens hvithet. Maleriet kan ha gitt utgangspunkt for kontemplative elevasjonsandakter, der Kristi ansikt har fungert som modell for imiterende andaktsøvelser. I og med at Kristi ansikt i seg selv er det skjønnes optimale ideal, reflekteres middelalderens estetikk i motivets formale elementer. Bildets komposisjon, dets symmetriske orden, mål og form manifesterer det hellige i konkret visuell form. ”Klarhet”, ”lys” og ”strålende” er ord som anvendes i bildets avlatsbønner. Dette var også sentrale begrep i middelalderens estetikk (se avsnitt 2.4 ovenfor). Ansiktets konturer og menneskelige trekk er formodentlig motivets vesentligste formale elementer i dets funksjon som Kristusepifani. Svatteduken er sentral når legenden om Veronika trekkes inn, mens englene gis mening i tilknytning til *Supplices*-bønnen.

De fem bildene i pasjonsserien på Birgittaskapets predella er, med unntak av Begråtelsen, nært knyttet til sentrale tekster i det Nye Testamentet. Samtlige inneholder elementer relatert til den såkalte hemmelige pasjon som ikke omtales av evangeliene, men som kan tolkes ut av deler av enkelte tekster i det Gamle Testamentet og Nikodemusevangeliet (se avsnitt 7.2.4 ovenfor). Tornekronen i seriens første scene, spikerblokken og korset i Korsbæringen, korset og blodet i Korsfestelsen, kan eksempelvis alle ses i lys av Jes. 63: 1–3 om mannen fra Bosra, et skriftsted som i sin tur er en del av underlaget for senmiddelalderens begrepsdannelse rundt Kristus i vinpressen. De har også høy eukaristisk relevans ved at de viser til pasjonens og forsoningens sentrale elementer. Under andakter fungerer serien som et middel til å leve seg inn i Kristi lidelser, og dermed oppnå et nærvær til ham.

Høyalterskapets representasjon av den apokalyptiske madonna aktualiserer en rekke ulike tekster, teologiske temaer og rituelle handlinger (Fig. 48). Bildet er en representerende figur, et *imago*, noe den har til felles med nesten samtlige skulpturerte eller malte

Kristusfremstillinger og helgenfigurer på Trondenes (se avsnittene 5.4, 6.4 og 7.3.1 ovenfor). Den skal på en gang fremkalle minner fra fortiden og løfter om fremtiden. Figurens frontalitet og direkte blikk gir den et konfronterende nærvær i den kultiske situasjonen, og en tidløshet som reflekterer forestillingene om det himmelske Jerusalem eller *aevum*. Den omfattende forgyllingen og mikroarkitekturen som omgir denne og andre av figurene på Trondenes, korresponderer også med tilsvarende himmelske kvaliteter som mål form, orden og lys. Dersom alterskapenes figurnisjer forstås som mikrokorstoler, blir helgenfigurene til den himmelske menighet som tilber lammet i evighet (se avsnitt 6.4 ovenfor). Den apokalyptiske madonnaens forgylling og på en gang praktfulle og hensiktsmessige form kan ses i termer av en lovprisning av Gud, og som nødvendig i etableringen av kontakt med den himmelske liturgi under messens sakrament (se avsnittene 6.2 og 6.4 ovenfor).

Fremstillingen av madonnaen med sitt Jesusbarn kan gi grunnlag for frelseshistoriske refleksjoner rundt Jesu barndom, undergjerninger, pasjon og himmelfart, samt det hellige ekteskap mellom Maria og Kristus eller kirken og Kristus (se avsnitt 6.3 og 6.5). Under messens sakrament fungerer Jesusbarnet som holdes av Maria som en anskueliggjørelse av Kristi reelle nærvær i de konsekrede nattverdselementene. I andakter ble apokalyptiske madonnaer adressert i tilbedelse av Marias jomfruelighet og hennes ubesmittete unnfangelse, ledsaget av ulike bønner, som lovprisninger av Jomfruens lemmer eller *Ave sanctissima* (se avsnitt 7.3.1 ovenfor). Når madonnafiguren omgis av en rosenkransformet mandorla, som på Trondenes, er det nærliggende å forstå det i forbindelse med utførelsen av rosenkransandakter.

Hvilke formale elementer som er mest fremtredende i meningsdannelsen varierer beroende på hvilke tema som belyses. Madonnaen som aktør i *aevum* artikuleres av figurens frontalitet og blikk, mikroarkitekturens regelmessighet og arrangementets forgylling. De samme faktorene inngår i alterskapets lovprisning av Gud. Jesusbarnet som holdes av Maria (og dets plassering i forhold til prestens løftete hånd under elevasjonen) utgjør motivets viktigste tilknytning til den eukaristiske forvandlingen. Samtlige av figurens kroppsdetaljer er relevante i lovprisninger av Jomfruens lemmer, mens stråleglansen er sentral i tilknytning til tilbedelsen av Marias ubesmittete

unnfangelse. Rosenkransen, avslutningsvis, danner utgangspunkt for andaktsøvelsen med samme navn.

Den Hellige slekt kan forstås som en type *sacra conversazione* (se avsnitt 6.4 ovenfor; Fig. 12 og 15). På Birgittaskapets variant av motivet er dette relativt åpenbart. Samtlige voksne aktører er representert uten størrelsesforhold som uttrykker hierarkiske forskjeller. Dette skaper et felles billedrom og et sakralt fellesskap. Høyalterskapets figurnisjer kan også tolkes som et felles billedrom, dersom disse forstås som korstoler i det himmelske Jerusalem, heller enn som barrierer mellom figurene. Det sakrale fellesskap som kommer til syne i begge skapene (slik som i det nordre alterets Mariaskap) får også en eklesiologisk funksjon under messens sakrament, når figurene manifesterer det helliges nærvær i kultrømmet.

Anna-selv-tredje og den Hellige slekt fungerte også som beskyttere av sjøfolk og rikdom (se avsnitt 7.3.2 ovenfor). Her er det vanskelig å finne direkte belegg i de to motivenes formale karakteristika. Holdepunktene er snarest av indirekte slag, via de to motivenes tilknytning til handelsborgerskapet. Anna tilbød en fromhetsmodell som forbilde for det høyere borgerskap som bedrev både handel, rederier og bankvirksomhet, mens den Hellige slekt reflekterte handelsborgerskapets idealselvbilde. Flere trekk ved St. Annas ikonografi knytter henne til overklasse, fromhet og rikdom. Anna og hennes familie er kledd i dyrebare klær. Annas klær er dog mindre prangende enn de andres, noe som, sammen med hennes alder og hodelin, gir beskjed om en tilbakeholden, beskyttende og korrekt religiøs opptreden. Samtidig signaliserer det at hun er mor og gift, og den Hellige slekt er et talende bevis for at hun var gift tre ganger og fikk tre barn. Som en tavle som hedrer en slekt er motivet en anerkjennelse av både ekteskapet og morsrollen. De strukturelle likhetene mellom senmiddelalderens storfamilier og den Hellige slekt innebærer at gjengivelsene av den Hellige slekt kan ha fungert som modell for portretter av borgerskapets familier – noe det også finnes belegg for at de har gjort.⁷³⁸ Ettersom handelsborgerskapet ervervet en stor del av sine rikdommer via varer som ble fraktet over

⁷³⁸ Mereth Lindgren viser til et bevart tresnittportrett av Birgittas familie, utført av broder Gerhard ved Vadstena kloster, og fremhever likheten mellom dette og representasjoner av den Hellige slekt (Lindgren 1984, 164ff; Lindgren 1990, 56f).

havstrekninger, kan både Anna-selv-tredje og den Hellige slekt forstås som relevante for beskyttelse av sjøfart og rikdom.

Denne oppsummeringen inkluderer ikke alle tolkninger av alle bilder som behandles i avhandlingen. Likevel inneholder den tilstrekkelig mange eksempler til å anskueliggjøre ikonografiens prosessuelle karakter. Samtlige bilder som har blitt behandlet oppviser betydningsendringer som svarer til teologiske temaer og liturgiske ledd i messefeiring og tidebønn, og til sentrale innslag i senmiddelalderlige andaktsformer. Gjennomgangen viser også at hvilke av bildets formale elementene som er mest sentrale i meningsdannelsen varierer i tråd med de ulike temaer som belyses.

8.2. Tematiske eksempler fra avhandlingen

8.2.1. Kontemplativ funksjon

I avhandlingen gis flere eksempler på motivtyper som ofte ble anvendt i kontemplative andakter. Pasjonsserien på Birgittaskapets predella, Veronikas svatteduk på Mariaskapets predella og den apokalyptiske madonna i høyalterskapets korpus er markante tilfeller (se avsnittene 7.2.2, 7.3.1 og 7.2.4 ovenfor; Fig. 39, 42 og 48). Bildene ble brukt som hjelpemidler i meditative prosesser som skulle føre frem til anagogiske tilstander, der den fromme opplevde seg forent med Gud. Han eller hun fikk et gløtt inn i evigheten eller *aevum*, englenes og helgenenes tilværelsesform.

Ritualer rundt pasjonsserier, som den på Birgittaskapet, hadde karakter av meditasjoner som imiterte Kristi lidelse eller Marias medlidelse, gjerne knyttet til dagens tider (se avsnitt 7.2.4 ovenfor). Målet var en billedløs enhet med Gud. Modeller til slike andakter finnes i en rekke bevarte meditasjonsbøker over Kristi pasjon eller Kristi liv. Flere av disse var illustrert med tilsvarende motiver som dem på Birgittaskapets predella. Veronikas svatteduk er mest kjent i forbindelse med enkle avlatsbønner, men ble av enkelte tyske nonner anvendt i meditasjoner som skulle henføre den fromme til det himmelske Jerusalem, hvor hun skulle kunne motta et spirituelt skriftemål fra Frelseren selv (se avsnitt 7.2.2 ovenfor). Madonnaskulpturer som de på høyalterskapet, Mariaskapet og Birgittaskapet ble anbefalt som fokus for velsignelser av Jomfruens

lemmer i bønner til ære for Marias jomfruelighet. Høyalterskapets madonnafigur som omgis av en mandorla, kan i tillegg ha dannet fokus for rosenkransandakter.

Slike meditasjoner ble utført foran bilder hjemme og i kirken både utenom og under gudstjenestene. Ekstraliturgiske andakter foregikk nok ofte individuelt og stille. Det er lite trolig at det tre skapene på Trondenes ble anvendt i slike andakter under konventualmessene og søndagsmessene, siden de var plassert i koret, en bygningsdel som vanligvis var utilgjengelig for menigheten så lenge liturgien foregikk. Innslag av andakter under privatmesser foran korets nordre og søndre alter er dog en fullt tenkbar mulighet. I tillegg kan skapene i koret ha fylt andre funksjoner med kontemplative elementer under messene.

Et vesentlig aspekt ved den kontemplative tilstand er at den fromme forenes med Gud, noe som innebærer en opprettelse av en relasjon mellom de himmelske og de jordiske aktørene. Selv om meditasjon er en aktivitet som foregår i ensomhet foran bildet, har den dermed likevel et slags kollektivt preg. Den utspiller seg ideelt sett i en samhandling mellom Gud og den fromme i *aevum*. Dette kan sies å bli enda mer styrket i den grad helgenbilder ved siden av madonnaskulpturene og Kristusbildene også erkjennes som ytre manifestasjoner av det helliges tilstedeværelse i kulrommet. Et av messens sterkeste kjennetegn er dens kollektive karakter. Eukaristiens kjerne er tross alt feiringen av det kirkelige fellesskap. I kanonbønnen etableres forbindelsen mellom den jordiske og den himmelske liturgi. Den italienske biskop og abbed, Bruno Segni (1047–1123) beskriver endog denne tilstand i messen som kontemplativ når han omtaler kirkekunstens delaktighet i lovprisningen av Gud som nødvendig for at hele kirken skal kunne løfte seg opp til et stadium av kontemplasjon, fra de jordiske til de himmelske sfærer.⁷³⁹

I avhandlingen har kirkekunstens potensiale til å fremheve denne sammensmeltingen mellom det timelige og det guddommelige blitt eksemplifisert flere steder, blant annet i tilknytning til eukaristien (avsnittene 6.4.2, 6.4.4 og 6.5). Alterbildenes forgylling (som framfor alt kommer til syne i høyalterskapet), så vel som skapenes mikroarkitektur – særlig om fialene og baldakinene tolkes som korstoler – og

⁷³⁹ Kessler 2004, 66.

helgenfigurenes utforming artikulere at alterskapene representerer de helliges tilbedelse av lammet i det himmelske Jerusalem. Alterbrunnen foran høyalteret og maleriet på Mariaskapets predella omhandler begge, når de sees i sammenheng med *Supplices*-bønnen, den vertikale forbindelse mellom kirkerommet og den himmelske sfære (se avsnitt 6.5 ovenfor; Fig. 38). En annen kobling mellom andakter og messen i kontemplativt henseende består av de førstnevntes eukaristiske potensial. I følge eksegetiske tekster skulle man kunne motta Kristi legeme både åndelig og materielt, og en måte man kunne motta en åndelig kommunion på var gjennom kontemplative andakter.

8.2.2. Fokusering

Sinding-Larsen hevder at en av kirkekunstens funksjoner er å holde på lekfolkets oppmerksomhet og distrahere dem fra kjedsomhet under messen.⁷⁴⁰ Hans utgangspunkt er at Wienkonsilet i 1313 diskuterte folks mangel på konsentrasjon under messen som et sosialt problem. Med et mer positivt fortegn kan man konstatere at en av de få måter lekfolket kunne delta i liturgien på var gjennom bønner og andakter som overflatisk ikke stemte overens med liturgiens forløp. Bilder kan tilby visuelle fokus i slike sammenhenger. Instruksjoner for lekfolkets messedeltakelse, som den svenske *Siælinna thrøst*, foreskriver eksplisitt andakt foran bilder under messen.⁷⁴¹

Avhandlingen presenterer flere eksempler på måter som kirkekunsten kan fange betrakterens oppmerksomhet på, blant annet under andakter som utføres i løpet av messen. De mange *images* i alterskapene på Trondenes fremstår gjennom dyktig håndverk og maling som både levende og nærværende (se avsnittene 5.4 og 6.4, 6.5, 7.2 og 7.3 ovenfor). Dette nærvær styrkes gjennom figurenes frontale positur og direkte blikk. Slike estetiske elementer kan bidra til å holde på den frommes oppmerksomhet både under og utenom messen. De påminner om de avbildetes fortid og eskatologiske fremtid, og de skaper kultisk nærvær ved å fungere som materielle manifestasjoner av det helliges nærvær. Ved hjelp av de samme midler kan figurene vekke kjærlighet til den avbildete. Strukturer ved Birgittaskapets pasjonsserie kan ha hatt mnemotekniske

⁷⁴⁰ Sinding-Larsen, 30 og 102.

⁷⁴¹ Delsing lest 09.11.11, 144ff; Pernler 1993, 106f.

funksjoner (se avsnitt 7.2.4 ovenfor). Bildenes rekkefølge, antall agerende personer, figurenes positurer og ansiktsuttrykk har fungert som inspirasjon og vegledning i den bedendes innlevelse i lidelseshistorien.

8.2.3. Bilder som frelser og beskytter

Mye kirkekunst ga hjelp og beskyttelse både i livet, døden og skjærsilden. Tre av fremstillingene på Trondenes – Veronikas svetteduk, Smertensmannen og den apokalyptiske madonna – er blant senmiddelalderens mest populære avlatsmotiver (se kapittel 7; Fig. 39, 41 og 48). Det er ikke urimelig å anta at de ble anvendt slik også av lekfolk og klerker i Sør-Troms. Jesusbarnene i favnene på madonnaene i korets tre alterskap er plassert slik at de korresponderer med og anskueliggjør det forvandlede brødet ved elevasjonen (se avsnitt 6.5 ovenfor). Synet av hostien, som visuelt sett ”forklares” av Jesusbarnet, ble ansett som frelsende, beskyttende og helbredende både før og etter døden. Synet av Kristi skikkelse eller Kristi ansikt, slik det fremtrer på Veronikas svetteduk, var ikke bare avlatsgivende, men også beskyttende i dette livet (se avsnitt 7.2.2 ovenfor). De liturgiske leddene *commixtio*, som innebar at brødet ble dyppet i kalkens vin, og *Hec sacrosancta*, en bønn om at denne blandingen skal bringe helse for sjel og kropp til alle som mottar det og gi dem evig liv, har i det foregående blitt relatert til høyalterskapets predellamaleri av Smertensmannen (se avsnitt 6.5 ovenfor).

Samtlige helgener som er representert i Trondenesikonografien ble i senmiddelalderen oppfattet som formidlere av mirakler. De ble kontaktet av lek og lærd for å motta hjelp og beskyttelse. I avhandlingen er det hovedsakelig St. Annas og til dels St. Nikolaus sine roller som beskyttere av sjøfart og rikdom som har fått oppmerksomhet (se avsnitt 7.3.2 ovenfor). Dette skal sees i sammenheng med den omfattende ikonografiske representasjonen av de to helgenene, især St. Anna, de innrissete skipstegningene bak høyalteret og Trondenes sin geografiske plassering og rikdom.

8.2.4. Bilder og opplæring

Opplæring var en av kirkekunstens vesentligste oppgaver. Bilder kan ha fungert både som illustrasjoner under katekese eller annen form for opplæring, og som hjelp for folk

som ble introdusert for liturgien.⁷⁴² I bildene griper pedagogiske og etiske funksjoner inn i hverandre, i og med at det viktigste man kunne lære seg var å leve et riktig kristent liv. Senmiddelalderens etikk var slik sett orientert utover mot folks dagligliv, mot praksis. En veldedig og flittig livsførsel kunne være vel så hellig som et liv i kontemplasjon (se avsnitt 6.2). Helgenskulpturer og Kristusfigurer har fungert som fortettete fortellinger rundt frelseshistorie og helgenlegender (se avsnitt 6.3 ovenfor). Gjennom å imitere Kristi nestekjærlighet, slik den vises i kirkekunsten, kunne man lære hvordan man skulle oppføre seg også utenfor kirken. Helgenenes livsførsel kunne i tillegg anvendes som en modell til etterfølgelse, idet deres livsløp ble ansett som vellykkete Kristusimitasjoner. Slik sett kom også noe av Kristus til syne gjennom helgenene.

Dersom fromme mennesker dvelte over St. Annas liv foran høyalterskapet eller Birgittaskapet, og dersom de forsøkte å etterligne hennes livsførsel utenfor kirken, så var en slik billedbruk dypt forankret i senmiddelalderens forståelse av de kristne læresetningene. Det samme var tilfelle ved etterligninger av Marias medlidelse foran Birgittaskapets predella, eller med rosenkrans i hånd, foran den apokalyptiske madonna på høyalteret.

8.3. Helhetlig program eller situasjonsikonografier

Det faktum at en vesentlig del av senmiddelalderens kirkerom på Trondenes er intakt eller lar seg tentativt rekonstruere gir et godt grunnlag for å formulere et antall overordnede spørsmål om graden av helhetlig planlegging i ikonografisk henseende. Har det eksistert en samlet plan for den totale utsmykning, eller har valget av billedprogram for enkelte verk eller grupper av verk fortrinnsvis blitt knyttet til et antall ulike, seg imellom atskilte temaer? Spørsmålet aktualiseres av Henrik von Achen, som hevder at man ikke kan tenke seg den samlede utsmykning i et kirkerom innpasset i én tematisk ramme. Drøftingen nedenfor tar utgangspunkt i von Achens og Sinding-Larsens respektive argument for og imot eksistensen av helhetlige program i periodens kirkeutsmykning, anvendt på de mest sentrale motiver og motivgrupper på Trondenes. Trekk ved materialet som relativ forekomst av de enkelte motiv og bildenes størrelse og

⁷⁴² von Achen 1991, 10; Sinding-Larsen 1984, 30.

plassering vil bli diskutert, i tillegg til kontekstuelle kriterier, som mulig forekomst av lokal kult eller om motivene belyser sentrale liturgiske og teologiske spørsmål. Det bør imidlertid minnes om at selv om kirkerommet på Trondenes er mer intakt enn hva som er vanlig, begrenses mulighetene til sikre slutninger på grunn av den foreliggende usikkerheten om inventarets proveniens og plassering i kirkerommet (se avsnittene 2.6 og 3.7 ovenfor).

Maria med barnet, Anna-selv-tredje, St. Andreas, St. Margareta, St. Kristoffer og en biskopshelgen er de motivene som hyppigst er representert. Hver og en av disse figurer gjenfinnes tre ganger eller mer i det primære forskningsmaterialet (Mariaskapet, høyalterskapet, Birgittaskapet og Kvæfjord 1-skapet). Maria med barnet finnes i fire versjoner: i Mariaskapets korpus, som den apokalyptiske madonna i høyalterskapets korpus, som en del av Anna-selv-tredjegruppen i Birgittaskapets korpus og malt på utsiden av det samme skapets venstre fløy.⁷⁴³

Anna-selv-tredje er hovedmotiv i Birgittaskapets korpus og en del av den Hellige slekt på utsiden av samme skap og i høyalterskapets korpus.⁷⁴⁴ Det er bevart tre eksemplarer av malte St. Andreasfigurer i det primære forskningsmaterialet: øverst på Mariaskapets venstre fløy, i predellaens apostelgruppe på høyalterskapet og nederst på innsiden av Kvæfjord 1-skapets venstre fløy.⁷⁴⁵ I tillegg gjenfinnes St. Andreas som fløymaleri i skulpturgruppe Kvæfjord 3, en del av det sekundære forskningsmaterialet. St. Margareta er malt nederst på Mariaskapets høyre fløy, og øverst på Kvæfjord 1-skapets venstre fløy. Videre er den ene av sidefigurene i korsfestelsesgruppen øverst på høyalterskapet en St. Margareta.

Det primære forskningsmaterialet inkluderer to biskopshelgener: begge malt øverst på innsiden av Kvæfjord 1-skapets henholdsvis høyre og venstre fløy. I tillegg finnes fire biskopsfigurer i det sekundære forskningsmaterialet. Disse består av en malt figur på muren på korets nordvegg og på den ene siden av fløyen (C 3217) fra

⁷⁴³ I tillegg finnes en stor Mariafigur i den sentrale Anna selv-tredjegruppen i alterskapet på Bergen Museum (B.M. 3272 /MA 230).

⁷⁴⁴ Motivet er også godt representert i det sekundære forskningsmaterialet: Annafremstillinger finnes fra kirkene i Ibestad (TSNK 14) og Sand (TSNK 10), og i det ovenfor nevnte alterskapet på Bergen Museum (B.M. 3272 /MA 230).

⁷⁴⁵ I tillegg er figuren malt på den bevarte fløy, tilhørende skulpturgruppe Kvæfjord 3.

skulpturgruppe, Kvæfjord 3, samt to skulpterte figurer. De to siste er henholdsvis den ene sidefiguren i korsfestelsesgruppen øverst på høyalterskapet og en biskopsfigur fra Ibestad kirke (TSNK 15). Biskopen som står i par sammen med St. Margareta øverst på innsiden av Kvæfjord 1-skapets venstre fløy kan identifiseres som St. Nikolaus på grunnlag av de tre steinene han bærer, mens de øvrige fem savner attributt.



Figur 50. Trondenes kirke, Sør-Troms: koret med de tre alterskapene i andre stand. Foto: Birger Lindstad © Riksantikvaren.

Den hellige slekt er det motivet som tar mest plass og som okkuperer flest av de sentrale posisjonene i alterskapene. Motivet dekker hele høyalterskapets første stand og hele Birgittaskapets andre stand. I feststilling skiller høyalterskapet seg fra de andre ved å være det mest forgylte. Anna-selv-tredje, som danner utgangspunktet for den Hellige slekt gjennom legenden om St. Annas *trinubium*, er plassert midt i Birgittaskapets korpus. Dermed domineres korets utsmykning av Anna-selv-tredje på korets søndre alter og den hellige slekt på høyalteret på festdager når skapene er åpne (Fig. 1). På hverdager når skapene er lukket, kan man beskue den Hellige slekt på Birgittaskapets andre stand

(Fig. 50). Slik sett er den Hellige slekt visuelt til stede både til hverdag (Birgittaskapets andre stand) og fest (høyalterskapets og Birgittaskapets første stand).

En lignende effekt må motivet St. Olav ha gitt opphav til, dog uten å involvere like mange fremstillinger. De to bevarte St. Olavsbildene er store og plassert sentralt i skapene, enten på utsiden eller innsiden (Fig. 11 og 16). En malt figur dekker hele utsiden av Mariaskapets høyre fløy. En trefigur står sentralt i Kvæfjord 1-skapets korpus. St. Olav er dermed visuelt representert til fest i Kvæfjord 1-skapet og på hverdagene på den ene av Mariaskapets fløyer.

Bebudelsen er et av de mest sentrale temaer i kristen ikonografi, både narrativt, liturgisk og dogmatisk, med en rik allegorisk betydningskonstruksjon, blant annet knyttet til messens sakrament (se avsnitt 6.5 ovenfor; Fig. 13). Marias bebudelsesfest den 25. mars er selvsagt også knyttet til motivet. Bebudelsesscenen på utsiden av høyalterskapets to fløyer må ha vært kirkerommets visuelt sett dominerende bildeframstilling på hverdagene.

Kirkens mest sannsynlige avlatsmotiver, Veronikas svattedduk, Smertensmannen og den apokalyptiske madonna (plassert på henholdsvis Mariaskapets og høyalterskapets predella og sentralt i høyalterskapets korpus) er godt synlige, selv om de bare er representert av et bilde hver. De to første er i tillegg synlige både til hverdag og fest, siden de er malt på predellaen. Likeledes kan St. Nikolaus øverst på innsiden av Kvæfjord 1-skapets venstre fløy tilskrives en mulig sentral rolle, på bakgrunn av at kirkens vernehelgen er St. Nikolaus. Dette gjelder i enda høyere grad om St. Nikolaus, i henhold til den ovenfor fremlagte hypotesen, har vært del av en kult knyttet til beskyttelse av sjøfolk, eventuelt sammen med St. Anna. Det fremstår i den forbindelse som temmelig sannsynlig at en eller flere av de andre biskopshelgenene fra Trondenes også representerer St. Nikolaus.

Gjengivelsene av St. Olav, St. Andreas og Veronikas svattedduk kan i tillegg knyttes til det nordre alterets tre dedikasjoner: St. Olav, St. Andreas og Kristi legeme. Dette gjelder især bildene som finnes på Mariaskapet på det nordre alteret, men man kan også tenke seg at Olavs- og/eller Andreasfremstillingene på de andre alterene kan ha spilt en viss rolle i tilknytning til feiringer rundt det nordlige alter. Kirkens to narrative serier, legenden om Akakius og de titusen martyrer på innsiden av Birgittaskapets fløyer og

pasjonsserien på samme skaps predella, artikulterer lidelseshistorie og forsoning på en annen og mer konkret måte en de andre skapenes *images*.

Kirkerommet og den samlede innredning på Trondenes er resultat av en kontinuerlig prosess fra ca. 1200 frem til reformasjonen. Den senmiddelalderlige tilvekst består blant annet av korstoler og lektorium (ca. 1465), høyalterskapet (ca. 1460–1470), Mariaskapet (ca. 1490), Birgittaskapet (ca. 1500) og Kvæfjord 1-skapet (ca. 1520).⁷⁴⁶

Sammensetningen av kirkerommets ikonografi har således blitt endret og utvidet betydelig i løpet av middelalderens siste 70 år. von Achen og Sinding-Larsen har ulike syn på tilvekstens rolle for eksisterende billedprogram. von Achen betrakter nyervervelsene i seg selv som argumenter mot påstanden om et enhetlig ikonografisk program.⁷⁴⁷ Ny kirkekunst ble ofte anskaffet i forbindelse med spesifikke situasjoner, som nye alterstiftelser, og var ikke direkte relatert til den gjeldende helheten.

Senmiddelalderens kirkerom var heller preget av en rekke enkeltsituasjoner som dannet utgangspunkt for utsmykningen. Sinding-Larsen hevder på sin side at tilveksten i visse tilfeller har blitt planlagt for å samspille med kirkekunst som var i kirken fra før av. Han kaller fenomenet for kumulativ planlegging, der ny kirkekunst inngår som et funksjonelt element i allerede eksisterende helhetsikonografi.⁷⁴⁸

Det er på sin plass med en kort utredning av hva Sinding-Larsen mener når han taler om helhet i forbindelse med ikonografi. Helhetsbegrepet har to ulike anvendelser hos Sinding-Larsen: det kan dels referere til en ikonografisk tilknytning mellom flere verk, og dels til en relasjon mellom kirkerommets verk og det helhetlige teologiske system som så vel ikonografien som liturgien er en del av (jfr. avsnitt 2.5 ovenfor).⁷⁴⁹ I det første tilfellet kan ikonografisk helhet ideelt sett forstås som en motivmessig tematisk overensstemmelse mellom alle verkene i kirken, men også som en sammenheng mellom bilder i en mindre gruppe, som i et kapell eller i et alterskap. I det andre tilfellet kan

⁷⁴⁶ Blant det sekundære forskningsmaterialet, kan krusifiksgruppens helgenfigurer (i dag øverst på høyalterskapet) dateres til 1460–1480 og krusifikset til slutten av 1400-årene. Alterskapet på Bergen Museum er datert til 1490-årene, skulpturgruppen fra Ibestad dateres til 1470–1480 og Kvæfjord 3-gruppen til 1520-årene (Jfr. avsnitt 3.6).

⁷⁴⁷ von Achen 1991, 12 og 22.

⁷⁴⁸ Sinding-Larsen 1984, 66 og 144.

⁷⁴⁹ Sinding-Larsen 1984, 60ff.

ikonografisk helhet i sin ytterste konsekvens forstås som det enkelte verks eller gruppe av verks relasjon til eukaristien, eller til mer spesifikke liturgier som defineres i det overordnede teologiske systemet. Slike liturgier kan eksempelvis være sjelemesser, eller omfattende liturgier knyttet til enkelte helgenfester. Sinding-Larsen fremholder også at det i en rekke tilfeller eksisterer flere underordnede ikonografier som krysser hverandre med ulike referanser.⁷⁵⁰ Noen refererer til alterets sakrament, andre til en spesifikk helgen, eller en av alterets spesifikke funksjoner.

I lys av det ovenfor stående, kan Sinding-Larsens påstand om kumulativ planlegging av ikonografien forsvares, dersom helhetsikonografi forstås som relasjonen mellom kirkekunsten og eukaristien eller som en del av det helhetlige teologiske system. Trolig kan det da også forsvares i forhold til overensstemmelser mellom bilder i mindre grupper, slik som i et kapell. Det er imidlertid vanskeligere å godta at nye bilder var bevisst tenkt inn i én samlende plan, i mer avgrenset betydning, for den totale utsmykning. Dette var nok tilfelle i enkelte oldkirkelige utsmykninger som var orientert rundt kirkerommets ene alter. Her fungerte billedprogrammet som en visuell og ikonografisk argumentasjon for at Gud oppfyller sitt løfte.⁷⁵¹ På Trondenes blir forekomsten av et stort antall altere et argument mot helhetsideen, ettersom det med all sannsynlighet foregikk messer daglig, ikke bare ved høyalteret men også ved flere sidealtere. Slik kan messeikonografiene ved hvert av alterene så å si ha forstyrret hverandre, vel så mye som å danne en enhet. I tillegg var især sidealterene sentrale i menighetens andakter. von Achen hevder at alterskapenes viktigste funksjon var den som var knyttet til andaktsfromhet, og som vendte utad mot det praktiske liv, mot *vita activa*.⁷⁵² I den forbindelse kan man heller tenke seg at de enkelte alterskap var knyttet til de situasjonsbestemte messene og andaktene som ble feiret ved hver sine altere. Det er i høy grad det von Achen mener når han fremmer ideen om situasjonsikonografi. Ved det enkelte sidealter ble det feiret en spesifikk liturgi, knyttet til lokal kult, giveres ønsker, votivmesser og sjelemesser. Alterskapenes ikonografier ble utformet for å passe den bestemte situasjonen – ikke et helhetlig program.

⁷⁵⁰ Sinding-Larsen 1984, 61.

⁷⁵¹ Danbolt 1986, 15.

⁷⁵² von Achen 1991, 13ff.

Gjennom eukaristien er samtidig hver messe som feires, uansett ved hvilket alter, en del av det helhetlige teologiske systemet, og den eukaristiske tematikken er også et gjennomgående element i de mindre, autonome ikonografiske enhetene som har vært knyttet til de enkelte altere. Selv om Sinding-Larsen tenderer til å argumentere for eksistensen av helhetlige billedprogram i kirkene, er det i praksis ofte flere mindre helheter han beskriver.⁷⁵³ Slike helheter kan være den samlede ikonografien i et kapell eller ved et alter, en relasjon mellom to bilder, eller relasjonen mellom bildet og alterets sakrament.⁷⁵⁴ Egentlig er det en bemerkelsesverdig stor likhet mellom Sinding-Larsens analytiske modell og von Achens begrepsbygging rundt idéen om situasjonsikonografi, der begge omhandler mindre enheter vanligvis knyttet til et alter eller kapell. Uenigheten dreier seg kanskje mest om hvordan en kumulativ tilvekst av alterbilder skal tolkes.

Det gir mening å betrakte tilveksten av billedbærende inventar på Trondenes som nye tilskudd av situasjonsikonografier. I den grad Mariaskapet ble bestilt til det nordre alteret på bakgrunn av dets dedikasjon i 1476, framstår dets billedprogram som et godt eksempel på situasjonsikonografi (se avsnitt 3.7.1. ovenfor). Veronikas svetteduk angir dedikasjonen til Kristi legeme, mens fremstillingene av St. Olav og St. Andreas på fløyene markerer dedikasjonene til disse to helgenene. I tillegg kan det antas at respektive fremstilling har spilt en sentral rolle i kirkefestene til St. Olav, St. Andreas og *corpus Christi*. Alterskapets billedprogram omfatter også andre motiver, mest sentralt den stående Maria med barnet i korpus. Jesusbarnet i sin mors armer har fungert som det som kan beskrives som en presensfigur i tilknytning til elevasjonen, markeringen av forvandlingen fra brød til Kristi legeme, i løpet av privatmesser ved det nordre alter. De andre figurene kan i denne sammenheng ha fungert som visuelle manifestasjoner av den himmelske liturgi (se avsnitt 6.4. ovenfor), men kan også ha vært knyttet til lokale ønsker. Alterskapet fungerer altså alene som et enhetlig ikonografisk program.

Høyalterskapets relasjon til krusifiksgruppen øverst er svært problematisk (se avsnitt 3.5.2 ovenfor). Nannestad angir i sin almanakk fra 1750 at gruppen hadde sin nåværende plass også da, men vi vet ikke om plasseringen var den samme før

⁷⁵³ Sinding-Larsen 1984, 66.

⁷⁵⁴ Sinding-Larsen 1984, 66ff.

reformasjonen. Selv om korsfestelsesgruppen og alterskapet har ulik datering og stil, finnes det eksempel på lignende bekroning av alterskap andre steder i Europa. Man kan derfor ikke se fullstendig bort fra muligheten av en slik plassering allerede mot slutten av senmiddelalderen. I så fall dreier det seg om en interessant type tilvekst og utvidelse av alterskapets billedprogram som kan begrunnes av kontekstuelle forhold. Krusifikset glir lett inn i det opprinnelige programmet og fungerer som en ytterligere presensfigur til elevasjonen. De flankerende figurene St. Margareta og St. Nikolaus er tilknyttet den lokalkirkelige kontekst. To andre steder i utsmykningen fremtrer St. Margareta, den ene av de to helgenene, sammen med en biskop, og i begge tilfellene er biskopen St. Nikolaus: på innsiden av Kvæfjord 1-skapets fløy, og på kirkens største kirkeklokke, hvor det blant annet står: ”Jeg har navn etter St. Nikolaus og St. Margareta”.⁷⁵⁵ St. Nikolaus er bekreftet som kirkens skytshelgen i et pavebrev fra 1500, og klokkens inskripsjon antyder at kirken i tillegg var viet til St. Margareta.⁷⁵⁶ Om biskopen øverst på høyalteret er St. Nikolaus kan tilveksten dels relateres til kirkens dedikasjon, og dels til beskyttelse av skipsfart, ved å knytte St. Nikolaus til St. Anna og den Hellige slekt som er alterskapets hovedmotiv (se avsnitt 7.3.2 ovenfor).

Kirkerommets billedprogram kan også tolkes i termer av større enheter, bestående av mer enn ett alterskap. Noen ikonografiske grupperinger skiller seg ut. Den hellige slekt, St. Anna, den apokalyptiske madonna og St. Nikolaus bygger tilsammen en dominerende enhet, knyttet til beskyttelse på havet, velstand og Marias ubesmittete unnfangelse, eventuelt i kombinasjon med de innrissete skipene bak høyalteret. Større eller mindre deler av enheten kan ha blitt aktivert i forbindelse med de involverte helgeners fester, i dynamiske prosesser som strakte seg over lang tid, og omhandlende både hverdag og fest i og med at motivene er representert i både første og andre stand. St. Olav på Mariaskapet og på Kvæfjord 1-skapet kan også ses som en slik enhet med liturgisk aktualitet i så vel hverdag som fest.

Den ovenfor stående gjennomgangen av alterbildene på Trondenes gir ikke belegg for eksistensen av en enhetlig plan for den totale utsmykning i kirkerommet, utover det helt generelle. Likevel fremtrer enkelte større ikonografiske enheter som uttrykker

⁷⁵⁵ ”Sanctus Nicolaus vocator et Sancta Margareta...” oversatt i Wolff (1930) 1942, 13.

⁷⁵⁶ DN VI, 198, 274, 302 og 356; Hansen 2003, 259f.

særtrekk ved Trondenes. Man må også gå ut fra at ikonografien til hvert alterskap gir uttrykk for en samlet idé, som kan ha knyttet seg til spesifikke ønsker hos giveren. I dette henseende kan alterskapenes billedprogram tolkes som situasjonsikonografier knyttet til giveres ønsker og lokal, alterspesifikk liturgi og andakt. Samtidig har skapene dannet den umiddelbare visuelle bakgrunn for alterets sakrament, og den eukaristiske tematikken er et grunnleggende innslag i billedprogrammet til hvert og ett av dem. Relasjonen mellom ikonografi og messe kan begrunnes i det større teologiske systemet. På et dypere plan forenes en rekke kryssende ikonografiske program, som omhandler ulike aspekter ved det enkelte alter og dets helgenkult.

8.4. Lokalt senter for formidling av åndelige tjenester

Konklusjonene i avhandlingens analyser indikerer at kirkerommet på Trondenes kom til stor nytte for både lek og lærd i Sør-Troms. I den grad folk i området hadde samme religiøse behov som folk ellers i Europa, kan man gå ut i fra at de oppsøkte kirken i en rekke ulike hensikter. Generelt fungerte kirken som den instans som forvaltet folks skjebne etter døden. Den rådet også over de viktigste kommunikasjonskanaler til *ecclesia triumphans*, bestående av både treenigheten, Maria og alle engler og helgener (jfr. avsnitt 5.2 ovenfor). I tillegg var det flere skrivekyndige prester på stedet. Deltakelse i messens sakrament, avlatsbønner og meditativ fromhet skulle alle kunne føre til frelse, mens votivbønner og andre andakter kunne beskytte og hjelpe den kristne i dagliglivet. Folk flest kan, utover messefeiring og skriftemål, ha benyttet seg av prestene for å få hjelp til tjenester, som bistand ved korrespondanse og utferdigelse av dokumenter (se avsnitt 4.3.1 ovenfor).

Hvor ofte man besøkte kirken, kan ha variert i tråd med kulturell bakgrunn, materielle vilkår og individuelle forskjeller (se avsnitt 4.3.3 ovenfor). Enkelte var trolig i kirken bare da det var aller mest nødvendig, det vil si til dåp, nattverd og skriftemål. Dette var muligens tilfelle med størstedelen av området samiske befolkning. Imidlertid deltok nok mange lokale etniske nordmenn i flere messer årlig, selv om de skulle motta messens sakrament kun en gang i året. Det er ikke urimelig å anta at flere av prestene på Trondenes hadde god innsikt i teologi og liturgi og var opptatt av sognebarnas velferd, slik deres tro påla dem å være (se avsnitt 4.3.1. ovenfor). Dersom praksisen på Trondenes

minnet om den ellers i Europa, var det flere blant lokalbefolkningen som besøkte kirken ukentlig, noen endog nesten daglig (se avsnitt 4.3.4 ovenfor). Der hadde de mulighet til å bruke det meste av kirkekunsten i andakten, så lenge det ikke forstyrret tidesang og messer.

Sixten Ringbom fremfører tanken om at enkelte alterskap, som inneholdt ikke bare et, men flere avlatsmotiver, kan ha fungert som ”avlatsautomater” med flere ulike spaker eller knapper, en for hvert motiv. En slik tilnærming fremhever tilsvarende trekk ved høyalterskapet på Trondenes. Ringbom anvender et alterskap fra Odensala, Uppland fra 1514, som eksempel.⁷⁵⁷ Det er satt sammen at flere avlatsmotiver: den apokalyptiske madonna, rosenkransen og Kristi fem sår. Ved å be *Ave Sanctissima* foran den apokalyptiske madonna, og både rosenkransandakter og *Ave manus dextra* (bønn til Kristi fem sår) foran rosenkransen som omgir samme figur, skulle man kunne oppnå avlatene fra alle tre andaktene foran samme alterskap (se avsnitt 7.3.1 ovenfor). Ringbom har regnet ut at dette til sammen har kunnet dreid seg om mellom 12000 og 60000 års avlat (alt etter hvilke kilder man stoler på).⁷⁵⁸ Foran høyalterskapet på Trondenes kunne man be *Ave Sanctissima* og rosenkransandakter foran den apokalyptiske madonna, og Gregoriusandakten og *Ave manus dextra* foran predellaens Smertensmann. Man kunne også få avlat for å be *Ave facies praeclara* eller *Salve sancta facies* foran Veronikas svetteduk på Mariaskapets predella. Det kan ikke utelukkes at det fra erkebiskopelig hold har blitt utferdiget avlatsbrev av lokal karakter knyttet til andre bilder i kirken. Slike avlatsbrev er imidlertid ikke bevart.

Automatmetaforen krever en kort refleksjon. Ved et raskt søk på *Ordnett.no* fremgår det at ordet automat har flere kjennetegn.⁷⁵⁹ Det er et selvvirkende apparat, som utfører flere operasjoner, men det må igangsettes av mennesker. Samtidig viser det til at man ofte må putte penger på apparatene for at de skal virke automatisk. I tillegg anvendes ordet om mennesker som handler maskinmessig. Ringboms anvendelse er interessant i en kunstvitenskapelig sammenheng. Den fremhever alterskapenes prosessuelle og flertydige

⁷⁵⁷ Ringbom 1983/1984, 8.

⁷⁵⁸ Ringbom 1983/1984, 8.

⁷⁵⁹ Kunnskapsforlaget ANS, 2.

karakter ved å poengtere at skapene kan anvendes i tilknytning til ulike avlatsbønner og at det varierer hvilke motiver som tas i bruk. Et slikt tolkningsperspektiv fremhever kontekstens relevans i meningsdannelsen. Ikke minst poengteres betrakterens aktive medvirkning: det er den fromme selv som bestemmer hvilken avlatsbønn som til enhver tid skal anvendes foran hvilket bilde. Samtidig styres resepsjonen til en viss grad også av bildet. Dets (avlats)motiv signaliserer at det kan anvendes i avlat og hvilken avlatsbønn som skal brukes.

Imidlertid kan automatmetaforen sette senmiddelalderens fromhet i et dårlig lys. Den har sterke kvantitative og merkantile konnotasjoner som kan få 1500-tallets katolikker til å fremstå som mekaniske, enfoldige og griske, og fullstendig uten innlevelse i de bønner og andakter som utføres. Dette minner om de egenskaper de ble tillagt av lutherske reformatorer på 1500-tallet. Metaforen må dermed anvendes med forsiktighet slik at den fremhever interessante aspekter ved kirkekunsten uten å degradere betrakterne.

De fire–fem avlatsmotivene fordelt på to alterskap i Trondenes kirke kan ha gjort bygningen til en slags avlatssentral hvor besøkende kunne motta avlater på flere stasjoner. Dette kan i seg selv ha gjort stedet til et populært lokalt pilegrimsmål, og kan ha fungert som en tilstrekkelig erstatning for valfarter til Roma og Jerusalem for folk uten mulighet til å reise så langt. En praksis med stedfortredende pilegrimsreiser skal ha vært vanlig i Tyskland, især blant nonner som generelt skulle holde seg bak klostrenes murer.⁷⁶⁰ Man kunne utføre relevante andakter til eksempelvis Veronikas svetteduk foran et bilde i sin egen hjembygd, og motta tilsvarende avlat som andre fikk ved fremmøte i Roma. Birken-klosteret i Villingen i Schwarzwald, som ble reformert som et nytt Jerusalem på 1400-tallet, dannet et høydepunkt i utviklingen ved at alle avlatsstasjonene i Roma og Jerusalem, til sammen 110 steder, ble representert som stoppesteder i klosterkirken (se avsnitt 7.2.2 ovenfor).⁷⁶¹

Dette kan forstås som en slags stasjonsfromhet, nært knyttet til hellige steder, hovedsakelig Jerusalem, det arketypiske pilegrimsmål, men også Roma. Senmiddelalderens stasjonsfromhet er ikke identisk med dagens korsveiandakter, som ble

⁷⁶⁰ Hamburger 1998, 322.

⁷⁶¹ Hamburger 1998, 323.

vanlige først på 1700-tallet, men den bærer kimen til disse. Korsveiandaktene er i dag knyttet til 14 stoppesteder langs en rute på vei mot Golgata.⁷⁶² De har utgangspunkt i senmiddelalderens Jerusalemsferder, med fokus på en serie med viktige plasser i Kristi pasjon langs Golgata.⁷⁶³ Antall stasjoner varierte betraktelige. Etter hvert fikk noen av pilegrimene, og andre som ikke hadde mulighet til slike lange reiser, bygd modeller av de hellige stedene som ble plassert i kirken på hjemstedet.⁷⁶⁴ Modellene dannet utgangspunkt for meditasjoner rundt Kristi lidelser. Det var knyttet avlat til stasjonene i byen Jerusalem, men det var først ut på 1700-tallet alle troende fikk avlat for bønn foran de stedfortredende stasjonene. Allerede i 1520 hadde det dog blitt innvilget avlat for hver stasjon som representerte Marias syv smerter på kirkegården til fransiskanerklosteret i Antwerpen.⁷⁶⁵

Når pilegrimsferden blir stedfortredende, flyttes Jerusalem eller Roma til den frommes hjemtrakter. Birgittaskapets predella på Trondenes manifesterer dette ved at fem stasjoner på lignende vis er flyttet fra stedet Jerusalem til malerier på kirkens søndre alter (Fig. 42–47.). Riktignok er det lite generelt grunnlag for å påstå at det var knyttet avlat til andakter foran predellaen: avlaten som ble gitt for stasjonene i Antwerpen gjaldt kun for fransiskanere, det var først i 1726 at de ble utvidet til å gjelde alle troende.⁷⁶⁶ Man kan likevel gå ut i fra at andakter foran Birgittaskapets predella fylte en funksjon i en frelsesteologisk sammenheng. Videre kan gjengivelsene av Veronikas svetteduk og Smertensmannen på Trondenes knyttes til stasjoner i Roma, på lignende vis som avlatsstasjonene i Birkenklosteret i Schwarzwald (se ovenfor) som ikke bare refererte til steder i Jerusalem, men også i Roma. Andakt foran de to avlatsmotivene på Trondenes kan således ha fungert som stedfortredende pilegrimsreiser. Som antatt lokalt pilegrimsmål har kirkerommet på Trondenes frembydd en rekke muligheter for avlat i løpet av kort tid. Slik kan det ha erstattet lengre pilegrimsreiser som mange ikke hadde mulighet til å gjennomføre.

⁷⁶² Knight, 4; Den katolske kirke.

⁷⁶³ Kieckhefer 1987, 84.

⁷⁶⁴ Kieckhefer 1987, 84f.

⁷⁶⁵ Knight, 4.

⁷⁶⁶ Knight 4.

Trondenes var trolig også attraktivt på andre måter. De syv til åtte alterene indikerer at det foregikk opp mot like mange messer daglig i kirken, i alle fall ideelt sett. Dermed kunne lokalbefolkningen beskue Kristi legeme flere ganger daglig, noe som ble antatt å ha en beskyttende effekt både før, under og etter døden (se avsnitt 4.3.4 ovenfor).

Ved å utvide Ringboms automatmetafor til å gjelde mer enn avlatsbilder, kan man også innlemme andre hjelpende funksjoner, som ikke nødvendigvis ga avlat. Bønner til St. Anna og den Hellige slekt, som fremtrer i visuell form på både høyalterskapet og Birgittaskapet, kunne beskytte stedets fiskere på havet, til trøst for både fiskerne selv og deres familier (se avsnitt 7.3.2 ovenfor). De skulle også kunne sikre inntekten eller øke rikdommen, i tillegg til å fungere som modeller for from livsførsel. Mariabildene i korets tre alterskap tilbød fokus på velsignelser av Jomfruens legemsdeler. Veronikas svetteduk på Mariaskapets predella, fungerte generelt ikke bare i tilknytning til avlat. Kristi ansikt, motivets vesentligste element, ble oppfattet som en Kristusåpenbaring (se avsnitt 7.2.2 ovenfor). Det å se Herrens jordiske trekk hadde en eukaristisk dimensjon og var i seg selv noe som ga trøst, og ble opplevd som beskyttende. Andre helgenfigurer, som det finnes et stort antall av på Trondenes kan også forstås som Kristusåpenbaringer i mer indirekte forstand (se avsnittene 5.4, 6.4 og 6.5 ovenfor). Hver av disse figurene representerte et individuelt sett med mirakler helgenen disponerte over.

Mange kan ha vært særskilt knyttet til sine navnehelgener. I Sør-Troms er det høy korrelasjon mellom ikonografien i Trondenes kirke og den lokale navnebruken i senmiddelalderen. En oversikt over kvinnenavn i Astafjord, som var en del av Trondenes sogn i middelalderen i perioden mellom 1567 og 1650, viser at seks av de syv vanligste navnene var helgennavn.⁷⁶⁷ De tre hyppigste navnene, Marit (som viser til St. Margareta), Berit og Birgitte (som begge viser til St. Birgitta) og Anne og Anna er alle representert i ikonografien i Trondenes kirke. En tilsvarende liste over mannlige nordmenn og samer fra samme tid og sted viser tilsvarende mønster.⁷⁶⁸ Navn som viste til St. Olav, St. Andreas, St. Johannes, St. Peter og St. Nikolaus var de vanligste. Disse navnene er også blant de mest sentrale i Trondenesikonografien.

⁷⁶⁷ Hansen 2000 Bd. 1, 158.

⁷⁶⁸ Hansen 2000 Bd. 1, 312f.

Kirkerommet på Trondenes kan forstås som et lokalt senter hvor åndelige tjenester ble formidlet. De mange bildene har, som materielle manifestasjoner av det hellige, bidratt til å øke menighetens tilknytning til kirkens himmelske samfunn. Ved å gi gaver til kirken, som voksllys, alterskap eller penger, og gjennom utførelse av nødvendige handlinger, som bønn, meditasjon og knefall, kunne man motta avlat, helbredelse, trøst og tilgivelse. Alterskapene kan ha fungert som automater, slik Ringbom foreslår, men ikke bare i tilknytning avlatsbønner, deres nådebringende effekter ble også utløst av andre andakter både under og utenom messen. Kirkerommet var delvis betjent og delvis ubetjent. Enkelte tjenester kunne man bare få gjennom prestenes formidling, eksempelvis fremvisning av hostien under messe eller fra sakramentskap, sjelemesse for sine nærmeste, skriftemål i tilknytning til botssakramentet og nådegaver gjennom de andre sakramentene. I løpet av botssakramentet kunne den fromme videresendes til et av de selvbetjente alterskapene, hvor man gjennom andakt kunne utføre deler av eller hele boten.

I andre tilfeller kunne den troende benytte seg av kirkerom og kirkekunst uten prestens medvirkning. Ved avlatsbønner foran et av avlatsbildene, eller ved bønn om hjelp og beskyttelse i hverdagen eller i tilknytning til katastrofer, kunne alterbildene brukes som ubetjente automater. Den fromme utførte praksisspesifikke handlinger foran inventaret, og mottok tilgivelse, avlat, helbredelse og trøst, i tillegg til at hun eller han økte sin egen fromhet. Gjennom oppmøte og deltakelse i kultisk praksis, ble det enkelte individ inkludert i kirkens fellesskap.

Kapittel 9. Avslutning

Temaet for undersøkelsen som presenteres i denne avhandlingen er hvordan alterskap og kirkerom på Trondenes har blitt tatt i bruk som aktive, meningsgivende elementer i liturgi og andaktsliv i perioden fra 1465 til reformasjonen. Et delmål har vært å utføre en kvalifisert vurdering av alterskapenes proveniens og plassering i kirkerommet, noe som er en forutsetning for oppnåelse av prosjektets hovedmål. Avhandlingens tema har blitt utdypet gjennom bearbeiding av fem delspørsmål:

1. Hvordan har alterskap og øvrig inventar i kirken rettet fokus mot sentrale deler av messen?
2. Hvordan fungerte kirkekunsten som hjelpemiddel i andakter?
3. Hvordan kan inventarets billedprogram, hovedsakelig alterskapene, med utgangspunkt i de to foregående delspørsmålene, forstås prosessuelt?
4. Har alterbildene og øvrig billedbærende inventar samvirket i et helhetlig ikonografisk program; eller har inventaret utgjort et konglomerat av mindre ikonografiske enheter?
5. Hva slagst slutninger kan man, med utgangspunkt i de ovenfor stående diskusjoner, trekke om hvordan kirkerommet på Trondenes fungerte for lokalbefolkningen i Sør-Troms?

Billedfremstillingene i alterskapene og øvrig inventar ser ut til å ha fokusert på sentrale liturgiske temaer, slik som messens formidling av hellige tekster, lovprisning, møtet mellom *ecclesia triumphans* og *ecclesia militans* og alterets sakrament (kapittel 6). Gjennom form, materialbruk og håndverksmessig utforming anskueliggjorde alterskapene en rekke kristne dyder (jfr. avsnitt 6.2 ovenfor), og kan ha blitt forstått som representasjoner av det hellige og eventuelt av det Himmelske Jerusalem. Alterbildene formidlet flere aspekter ved den Hellige skrift: tekster og malte bøker ble gestaltet som Kristusåpenbaringer, skriftens tekster ble utlagt i visuell form, og tekstenes narrative dimensjoner ble formidlet i billedform. Den overordnede forståelsesrammen var frelseshistorisk, med middelalderens allegori og symbolikk som hermeneutiske

ledetråder. De mange malte og skulpterte figurer av hellige personer fungerte som materielle manifestasjoner av det helliges tilstedeværelse i kirkerommet (jfr. avsnitt 6.4 ovenfor). Figurene skapte kontakt med betraktere gjennom ansiktsuttrykk og fokusert blikkretning. Også forgylling, symmetriske arrangementer og ornamentert mikroarkitektur er elementer som gjorde kirkeinventaret til representasjoner av det Himmelske Jerusalem. I vesentlig grad er det de mest sentrale deler av alterets sakrament som har blitt tematisert. For å belyse dette tar analysen i avsnitt 6.5 utgangspunkt i messens kanon og de liturgiske leddene *commixtio*, *hec sacrosancta*, *Supplices*-bønnen og Johannes-prologen.

Kirkeinventaret fungerte som hjelpemiddel i flere typer andakter (kapittel 7). Malerier av Veronikas svetteduk, slik som på Mariaskapets predella på Trondenes, fungerte generelt både som Kristusåpenbaringer, avlatsbilder og hjelpemiddel i meditasjon (jfr. avsnitt 7.2.2 ovenfor). Slik praksis kan sees i lys av bevarte svenske, danske og europeiske avlatsbønner og meditasjoner. Motivet ble også tolket som et estetisk forbilde. Bevarte avlatsbønner fra Sverige, Danmark og Roma kaster lys over bruken av den malte Smertensmannen på høyalterskapets predella (se avsnitt 7.2.3 ovenfor). Pasjonsserien på Birgittaskapets predella kan knyttes til meditasjoner knyttet til *imitatio Christi* (se avsnitt 7.2.4 ovenfor). Bilder av den apokalyptiske madonna, slik som figuren sentralt i høyalterskapets korpus, ble ofte brukt til lovprisning av Jomfruens lemmer, hennes ubesmittete unnfangelse og som fokus for rosenkransandakter (se avsnitt 7.3.1 ovenfor). Ofte var det knyttet avlat til slike figurer. St. Annakulten var preget av en nær tilknytning til bilder (se avsnitt 7.3.2 ovenfor). Det er grunn til å tro at de mange bildene av Anna-selv-tredje og den Hellige slekt var sentrale i kulten på Trondenes. De kan trolig også settes i forbindelse med stedets maritime beliggenhet og merkantile virksomhet, i og med at St. Annas mest sentrale egenskaper skal ha vært som beskytter av sjøfolk og rikdom. Anna ble forstått som en fromhetsmodell for borgerskapets kvinner, og den Hellige slekt som det urbane borgerskapets idealselvbilde. Bildene kan knyttes til skipsristninger bak høyalteret, og til St. Nikolaus og flere biskopsfigurer.

Kirkekunsten på Trondenes ser ut til å ha hatt en prosessuell karakter (jfr. avsnitt 8.1 ovenfor). Det enkelte sentrale billedmotiv, som Smertensmannen, den apokalyptiske madonna og Veronikas svattedduk, endret betydning i løpet av messens og andaktens forløp ved å relaterte seg til ulike teologiske tema i ulike faser av ritualene (se kap. 6, 7). Noen ganger har bildene relatert seg direkte til enkelttekster, andre ganger til doktriner eller samlinger av doktriner, uttrykt gjennom liturgiske handlinger. Slike prosesser var en del av et større teologisk system, hvor eklesiologien og liturgien var blant de sentrale elementer.

To større ikonografiske enheter avtegner seg på Trondenes, omfattende mer enn ett alterskap og ett alter (avsnitt 8.3). Det minste av de to fokuserer på St. Olav, og var knyttet til Mariaskapet og det nordre alter, og Kvæfjord 1-skapet, og eventuelt alteret sør for koråpningen. Den største enheten omfattet motivene St. Anna, den Hellige slekt, St. Nikolaus og tegninger av skip. Det inkluderte høyalterskapet, Birgittaskapet og Kvæfjord 1-skapet, med sine altere, samt veggen under kvarttønnehvelvet bak høyalteret, og eventuelt en vegg malt biskop på korets nordre vegg. Det var neppe et helhetlig billedprogram som omfattet absolutt all kirkekunst i kirken, utover en generell eukaristisk funksjon. I stedet var det mindre enheter, først og fremst bestående av alterskap, relatert til giveres spesifikke ønsker.

Det er grunn til å tro at kirkerommet på Trondenes var til stor nytte for lokalbefolkningen i Sør-Troms. Folk kan ha mottatt en rekke tjenester fra prestene og anvendt kirkekunsten i andakter på egen hånd. Ved deltakelse i messen kan lokalbefolkningen ha mottatt hostien minst en gang årlig, i tillegg til å se den bli løftet opp til flere ganger daglig i og med at det var åtte altere i kirken, og dermed opp mot åtte daglige messer i kirken. Prestene har forrettet sjelemesser for avdøde slektninger til enkeltpersoner i menigheten og votivmesser i forbindelse med andre behov som fantes lokalt. Det ble delt ut andakter som botsøvelser i forbindelse med botssakramentet, noe som også kan ha innebåret andakter foran alterskapene på Trondenes. Kirkerommet kan også ha fungert som et lokalt pilegrimsmål der folk kunne komme å se Kristi ansikt på det nordre alter og å få store avlater ved bønner foran Veronikas svattedduk, Smertensmannen og den apokalyptiske madonna. Det var med sikkerhet noen som kun møtte opp i kirken en gang årlig for å gjennomføre minimumskravene (botssakrament,

nattverd og dåp), mens andre oppsøkte kirke oftere, kanskje til og med ukentlig eller oftere.

En adekvat vurdering av alterskapenes proveniens og plassering i kirkerommet har vært et av avhandlingens delmål, og en nødvendig forutsetning for hovedmålsettingen (se avsnittene 3.4–3.7 ovenfor). Kildesituasjonen på Trondenes har krevd praktisk gjennomførbare kompromisser mellom formal og substansiell argumentasjon (jfr. avsnitt 2.6 ovenfor). For at det i det hele tatt skal være mulig å trekke slutninger om hovedmålsettingen, må en viss grad av usikkerhet aksepteres. Det innebærer at ingen av delmålets konklusjoner er hundre prosent sikre. Prinsippet har imidlertid vært at det er de sikreste objektene som har blitt studert mest inngående, det vil si det primære forskningsmaterialet. Enkelte vurderinger har gitt flertydige svar, som eksempelvis bestemmelsen av Mariaskapets plassering. Gode argumenter taler både for og mot en plassering på det nordre alter. Trass i dette, tar funksjonsanalysene utgangspunkt i at den nåværende plassering er den riktige for å gjøre det mulig å trekke – i det minste tentative – slutninger. Lignende vurderinger og valg har ligget til grunn for behandlingen av en del andre kilder knyttet til liturgi, kirkeorganisasjon etc. Slike forhold danner forbehold i avhandlingens hovedproblemstillinger. Avhandlingen omhandler dermed ikke nødvendigvis de faktiske forhold på Trondenes i senmiddelalderen, men forskerens erfaring med og bearbeiding av kilder som har å gjøre med senmiddelalderens Trondenes. Likevel må det understrekes at avhandlingens slutninger bygger på kvalifiserte prosesser, de er langt fra tilfeldige.

Gjennomføringen av avhandlingsprosjektet har ført til en rekke nye resultater. Metodisk sett representerer undersøkelsen et nytt grep i forhold til undersøkelsesmaterialet, alterbildene og øvrig billedbærende inventar i kirken på Trondenes. Dermed har nye dimensjoner i forståelsen av billedmotivernes innhold kommet til, som for eksempel at både alterbrunnen, Mariaskapet og Birgittaskapet kan tolkes i lyset av *Supplices*-bønnen, eller at Smertensmannsmotivet kan ses i sammenheng med *commixtio*. Jeg vil argumentere for at prosjektet slik sett er metodisk vellykket: et komplekst kildemateriale har blitt studert fra utgangspunkter som har gjort det mulig å trekke kvalifiserte slutninger

om kirkerom og inventar på Trondenes. I den forstand kan prosjektet, sammen med ytterligere tre mer eller mindre samtidige Ph.D-prosjekter i Danmark og Sverige (jfr. avsnitt 1.3.4 ovenfor), gi incitament til fremtidige forskningsbaserte bearbeidinger av tilsvarende komplekst materiale andre steder i Norden.

I prosjektet har søkelyset også blitt rettet mot kirkens omfattende liturgi, med utgangspunkt i det man kjenner til om dens inventar i senmiddelalderen (se kap. 4). For eksempel kan alterskapene i sine feststillinger ses som visuelle paralleller til messens *alleluia* og *sequence*, mens hverdagsstillingen eller en eventuell fastestilling har et neddempet sorguttrykk tilsvarende det som formidles når *tractus* erstatter *alleluia* og *sequence* under fasten (se avsnitt 5.3.1 ovenfor). I den nyere forskningen om Trondenes råder enighet om at kirken med all sannsynlighet har vært en kollegiatkirke og at den dermed har hatt et flertallig presteskap. Man har også vært klar over at middelalderkirken har vært utstyrt med doble rekker med korstoler og åtte altere. Det har likevel i liten grad blitt lagt vekt på hva dette har å si om den liturgiske feiringen i kirken (jfr. avsnittene 4.2 og 4.3 ovenfor).

I forskningen så langt om kirken, har rommet som et sted for kult ikke utgjort et prioritert tema. Andre relevante aspekter ved kollegiatkirken har i stedet blitt belyst, som eksempelvis Trondenes som et tilhold for prester som reiste rundt og betjente de mange kapellene. I dette prosjektet derimot har fokus blitt rettet spesielt mot Trondenes som et attraktivt kirkerom som har trukket til seg fromhetsutøvere fra andre steder i regionen.

I avhandlingens kapittel 5 poengteres formlikheten mellom korstoler og alterskapenes nisjer (se avsnitt 5.4. ovenfor). Derigjennom blir de mange helgenfigurene i alterskapene visuelle manifestasjoner av hvordan de hellige i det Himmelske Jerusalem deltok i den jordiske feiringen, i en forening av *ecclesia triumphans* og *ecclesia militans*. Kanskje den viktigste rollen til de mange *images* var å fungere som en slags aktører som fremførte den himmelske liturgi i de levendes kirkerom.

Den mangfoldige representasjonen av Anna-selv-tredje og den Hellige slekt på Trondenes har generelt blitt viet oppmerksomhet. I avhandlingen poengteres som ett nytt element Annas rolle som beskytter av rikdom og sjøfolk, med utgangspunkt i stedets maritime plassering, fiskerier og merkantile virksomhet (se avsnitt 7.3.2 ovenfor). I Trondenessammenheng har man heller ikke tidligere satt fremstillingene av St. Anna i

sammenheng med St. Nikolaus og skipsristningene bak høyalteret. I forbindelse med billedprogrammets markante dominans av kvinnelige figurer vises i avhandlingen til Werner Essers antakelse om at mennene i fremstillinger av den Hellige slekt er plassert i bakgrunnen fordi de er inngiftet i Jesu slekt og dermed teologisk sett er mindre viktige: blodlinjen til Jesus går via kvinnene

Som en del av resonnetet vedrørende de mange malte eller skulpterte bøker på høyalterskapet, er de ulike kilder som forteller om bøker på Trondenes blitt systematisk gjennomgått. Derigjennom har det lyktes å identifisere tre bind fra middelalderen med opprinnelig proveniens fra Trondenes (se avsnitt 3.8.4 nedenfor). Det er dermed bevart fem bind med paleotyper fra Trondenes på Nasjonalbiblioteket.⁷⁶⁹ I tillegg har tittelen til et annet teologisk verk fra 1400-tallet som har befunnet seg på Trondenes blitt identifisert.

Mange av avhandlingens resultater har sin relevans primært i tilknytning til kirken på Trondenes: en spesiell kirke, med en spesiell organisering og geografisk plassering. Men Trondenes var også en del av den katolske kirkes enhetlige kultur. De slutninger som kan trekkes om inventarets rolle på Trondenes har dermed generell aktualitet for forståelsen av bilder, kult og andakt, ikke bare i Nord-Norge men i den vestlige katolske fromhetskulturen som helhet, i senmiddelalderen.

⁷⁶⁹ Takk til Espen Karlsen ved Nasjonalbiblioteket for opplysning om disse to bindene, og for hjelp med å relatere de siste tre til Trondenes. I denne prosessen var også opplysninger fra Sigrun Høgtveit Berg og Lars Ivar Hansen viktige da dette ble lagt frem på seminar i Creating the New North.

Forkortelser, arkivmateriale og trykte kilder

Forkortelser

BM: Bergen Museum

DN: Diplomatarium Norvegicum

GT: Det gamle testamentet

KM: Kulturhistorisk Museum

NB: Nasjonalbiblioteket

NT: Det nye testamentet

RiA: Riksarkivet

STM: Sør-Troms Museum

TJ: Trondenesjordebøkene, DN VI nr. 198, 274, 302 og 356

TM: Tromsø Museum

TSNK: Tromsø Museums samlinger, Nyere kulturhistorie

UiO: Universitetet i Oslo

UiT: Universitetet i Tromsø

UMB: Universitetsmuseet i Bergen

Arkivmateriale

Digitalt

Diplomatarium Norvegicum, Dokumentasjonsprosjektet (elektronisk, oppdatert 31/1-2001), hentet den 07.11.2011 fra: http://www.dokpro.uio.no/dipl_norv/diplom_felt.html

Riksarkivet, Oslo (RiA)

RiA, Svar på kirkekommisær Titus Bülches spørsmål, Vedlegg til Sogneprestens manntall 1664–1666, Bd. 36, Rentekammeret

RiA, Synfaring i Ibestad kirke, 1654, Danske Kanselli, Skapsaker, Skap 14, pk. 157–158 Lit. H

Nasjonalbiblioteket, Oslo (NB)

NB Oslo, Ms. fol. 1056 XIII N^o 6, Trondenes Sogn, Tromsø Amt, ”Prost Kildals innberetning 1810 til Commisionen”

NB Oslo, Ms fol. 1056 XVIII, ”Egede, Hans: Brev til Arne Magnusson”

Tromsø Museum, seksjon for kulturvitenskap

Innberetning om undersøkelser i Trondenes kirke i april 1937 ved konservator dr. Gutorm Gjessing, Tromsø Museum

Universitetsmuseet i Bergen, De kulturhistoriske samlinger

Journal for Bergens Museums historisk-antiquariske Afdeling 1875–86, fol. 44r (signatur B.M.A. F 31)

Trykte kilder

von Achen, Henrik, ”Helgenikonografi og moralteologi. Kirkekunstens teologiske funksjoner – en ikonologisk skisse”, *Tro og bilde i Norden i Reformasjonens århundre*, M. Blindheim, E. Hohler og L. Lillie (red.), Oslo 1991

— *Norske frontaler fra middelalderen i Bergen museum*, Bergen 1996

— ”’Animam cum corona immortalitatis Christus coronat’. Et senmiddelalderlig betydningsaspekt av motivet ’Marias himmelkroning’ på alterskapet fra Ugddal kirke i Sunnhordland”, *Tegn, Symbol og tolkning. Om middelalderens forståelse og fortolkning av bilder*, G. Danbolt, H. Laugerud, L. Liepe (red.), København 2003

— ”Piety, Practice and Process”, *Instruments of Devotion, The Practices and Objects of Religious Piety from the Late Middle Ages to the 20th Century*, H. Laugerud, L. Skinnebach (red.), Aarhus 2007

Albrecht, Uwe (utg.), *Corpus der mittelalterlichen Holzsulptur und Tafelmalerei in Schleswig-Holstein I: Hansesstadt Lübeck, St. Annen-Museum*, Kiel 2005

Amundsen, Leif: *Katalog over Universitetsbibliotekets Paleotypsamling*, Oslo 1926

Antiquariske Annaler. Udgivne ved Den Kongelige Commission i København for Oldsagers Opbevaring. Første Bind med 8 Kobbere, København 1812

Baxandall, Michael, *Painting and Experience in Fifteenth-Century Italy*, Oxford 1988 (1. utg. 1972)

— *Patterns of Intention. On the Historical Explanation of Pictures*, New Haven 1985

Bardal, N., ”Trondenes kirke”, *Trondenes kirke*. N. Bardal (utg.) Harstad 1930

Beckett, Francis, *Danmarks Kunst 2. Gotiken*, København 1926

Belting, Hans, *The Image and Its Public in the Middle Ages*. M. Bartusis, R. Meyer (overs.). New Rochelle, N. Y. 1990 (orig. *Das Bild und sein Publikum im Mittelalter. Form und Funktion früher Bildtafeln der Passion*, Berlin: Mann 1981)

— *The End of the History of Art?*, C. S. Wood (overs.). Chicago 1987. (orig. *Das Ende der Kunstgeschichte?*, München 1984 (1. utg. 1983).)
— *Likeness and Presence: A History of the Image before the Era of Art*, E. Jephcott (overs.). Chicago og London 1994. (orig. *Bild und Kult: Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, München 1990.)

Bendixen, Bendix Edvard, ”Aus der mittelalterlichen Sammlung des Museum in Bergen. XI. Altargefässe und Geräte”, *Bergens Museums Aarbok* 12, 1911

Bergesen, Rognald Heiseldal, *Alabastgjenstandene på Værøy. En resepsjonsanalyse*. Hovedfagsoppgave i kunsthistorie, Universitetet i Tromsø, Tromsø 2002
— ”Marias gleder i Lofoten. Andakt foran et engelsk alabastalterskap i Vågan”, *din. Tidsskrift for Religion og kultur* nr. 4/2002 –1/2003. S. E. Kraft og T. Olsen (red.), 2003
— *Nordnorsk kirkekunst. Håndbok til utstillingen*, R. H. Bergesen, M. A. Hauan og H. Wold (red.), Tromsø 2004
— ”Birgitta-skapet i Trondenes kirke”, *Ottar* 286: 3 (2011)

Berliner, Rudolf, ”The Freedom of Medieval Art”. *Gazette des Beaux-arts* 87, 6th Series, Vol. XXVIII, 1945

Bertelsen, Reidar og Anders Hesjedal, ”Skipsristninger bak hovedalteret i Trondeneskirka”, *Håløygminne*, 92: 2 (2011)

Bertram, Jerome, *The Chrodegang Rules. The Rules for the Common Life of the Secular Clergy from the Eighth and Ninth Centuries. Critical Texts with Translation and Commentary*, Aldershot 2005

Bestul, Thomas H., *Texts of the Passion. Latin Devotional Literature and Medieval Society*, Pennsylvania 1996

BeyArs.com–*Das grosse Kunstlexikon von P.W. Hartmann*, (1) ”Imago pietatis” (elektronisk) hentet den 28.01.2011 fra: http://www.beyars.com/kunstlexikon/lexikon_4275.html
— (2) ”Schmerzensmann” (elektronisk) hentet den 28.01.2011 fra: http://www.beyars.com/kunstlexikon/lexikon_7999.html

Biggs, B. J. H., *The Imitation of Christ. The First English Translation of the 'Imitatio Christi'*, Oxford 1997

Blindheim, Martin, ”The Cult of Medieval Wooden Sculptures in Post-reformation Norway”, *Images of Cult and Devotion. Function and Reception of Christian Images in Medieval and Post-medieval Europe*, S. Kaspersen, U. Haastrup (red.), København 2004

Blom, Grethe Authén, *Trondheims Historie 997–1997 1: Hellig Olavs By. Middelalder til 1537*, Drammen 1997

von Bonsdorff, Jan, ”Is Art a Barometer of Wealth? Medieval Art Exports to the Far North of Europe”, *Art Markets in Europe, 1400–1800*, M. North, D. Ormrod (red.), Aldershot 1998
— ”Imperialissima-mästaren som kategoriseringsproblem”, *hikuin* 26. *Senmiddelalderens træskulptur i Skandinavien: Import og egenproduktion, stiftene og økonomi*, B. Andersen, H. J. Fredriksen og J. Vellev (red.). Højbjerg 1999

Braun, Joseph S.J., *Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung* 1, 2, München 1924

Brockhaus' Konversationslexikon, 14. Utg., Leipzig 1894–1896 (1. utg. 1796–1808)

Brodahl, Johan Ernst, ”Dekanen Svein Eriksen. En trøndersk kirkefyrste paa 1400-tallet”, *Trondhjemiana. Til Theodor Petersen paa hans 50-aars-dag 6. februar 1925*, Trondheim 1925

Bruun, Jens, ”Den figurrige Golgatascene og de albertavler, hvor den er hovedmotiv”, *Middelalderlige albertavler i Haderslev stift. Temaer og katalog*, J. Bruun og S. Plathe (red.) Herning 2003 (2003 a)

—”Hvem slog Jesus – eller nytten af at læse H. C. Andersen”, *ICO. Den Iconographiske Post* 3 (2003) (2003b)

Bruun, Jens og Sissel F. Plathe (red.), *Middelalderlige albertavler i Haderslev stift. Temaer og katalog*, Herning 2003

Bruun, Jens og Sissel F. Plathe, *Danmarks middelalderlige albertavler* (elektronisk, 2008) hentet den 07.06.2011 fra: <http://asp.albertavler.dk/Forside.asp>

— *Danmarks middelalderlige albertavler, og anden billedbærende kirkeudsmykning af betydning for liturgien og den private andagt*, Odense 2010

Bugge, Anders, ”Kunsten langs leden i nord”, *Foreningen til norske fortidsminnesmerkers bevaring* 88 (1932)

— ”Norge”, *Nordisk Kultur 23: Kirkebygninger og deres utstyr*, Oslo, Stockholm, København 1933

Bugge, Anders, C.A. Nordman og Kustaa Vilkkuna, ”Anna”, *Kulturhistorisk leksikon for nordisk middelalder* 1, Helsinki–København–Oslo–Reykjavik–Stockholm 1956

Bull, Edvard, *Folk og kirke i middelalderen*, Kristiania 1912

Bull Enger, Marit, *Kvinnene i Trondenes – en analyse og tolkning av høgalterskapet i Trondenes kirke*, Hovedfagsoppgave i kunsthvitenskap, Universitetet i Tromsø, Tromsø 2005

Busch, Harald, *Meister des Nordens. Die altniederdeutsche Malerei 1450–1530*. Hamburg 1943

Bynum, Caroline Walker, ”Late Medieval Eucharistic Doctrine”, *The Book of Margery Kempe. A New Translation. Contexts Criticism*, L. Stanley (overs. og red.), New York 2001

Caciola, Nancy, *Discerning Spirits. Divine and Demonic Possession in the Middle Ages*, New York 2003

Caviness, Madeline H., ”Images of Divine Order and the Third Mode of Seeing”, *Gesta*. 22: 2 (1983)

— ”’The Simple Perception of Matter’ and the Representation of Narrative, ca. 1180–1280”, *Gesta* 30: 1 (1991)

—”Reception of Images by Medieval Viewers”, *A Companion to Medieval Art. Romanesque and Gothic in Northern Europe*, C. Rudolph, (red.), Oxford 2006

- Chazelle, Celia, "Pictures, Books, and the Illiterate: Pope Gregory I's Letters to Serenus of Marseilles", *Word and Image*, 6: 2 (1990)
- "Memory, Instruction, Worship: 'Gregory's' Influence on Early Medieval Doctrines of the Artistic Image", *Gregory the Great. A Symposium*, J. C. Cavadini, (red.), Notre Dame, Indiana 1995
- Chenu, M.-D., *Nature, Man, and Society in the Twelfth Century. Essays on New Theological Perspectives in the Latin West*, J. Taylor, L. K. Little (red. og overs.), Chicago og London 1968
- Christensen, Arne Emil og Pål Nymoen, "Skipet i riss og på kirkevegg – noen tolkningsforsøk", *Nikolai. Arkeologisk tidsskrift*, 110: 1 (2010)
- Cinthio, Erik, "Korstolar", *Kulturhistorisk leksikon for nordisk middelalder* 9, Helsinki–København–Oslo–Reykjavik–Stockholm 1964
- Clarke, Michael, *Oxford Concise Dictionary of Art Terms*, Oxford 2001
- Cook, G. H., *English Collegiate Churches of the Middle Ages*, London 1959
- D'Ancona, Mirella Levi, *The Iconography of the Immaculate Conception in the Middle Ages and Early Renaissance*, New York 1957
- Dahl, Ellert, "Dilexi decorem domus Dei. Building to the Glory of God in the Middle Ages", *Acta ad Archaeologiam et artium historiam pertinentia*, Roma ser. 2, 1981
- Danbolt, Gunnar, "Noen trekk fra alterutsmykningens historie". *Foreningen til norske fortidsminnesmerkers bevaring. Årbok* 140, (1986)
- "Bilde som tale. St. Olavs-antemansalet i Nidarosdomen", *Kunst og Kultur*, 3 (1988)
- Danbolt, Gunnar, Kjell S. Johannesen og Tore Nordenstam (red.), *Den estetiske praksis*, Bergen 1979
- Danbolt, Gunnar, Henning Laugerud og Lena Liepe (red.), *Tegn, symbol og tolkning. Om forståelse og fortolkning av middelalderens bilder*, København 2003
- Delsing, Lars Olof (red.), *Själens Tröst*, Källtekst vid institutionen för Svenska, Göteborg (elektronisk), hentet den 09.11.11 fra:
http://www.nordlund.lu.se/Fornsvenska/Fsv%20Folder/01_Bitar/B.R18.A-ST.html
- Den katolske kirke, "Korsveilandakt", *Den Katolske Kirkes norske hjemmeside. Praksis* (elektronisk, oppdatert 2011) hentet den 02.12.11 fra:
<http://www.katolsk.no/praksis/korsveien/korsvei>
- Duffy, Aemon, *The Stripping of the Altars. Traditional Religion in England 1400– 1580*, New Heaven og London 2005 (1. utg. 1992)
- *Marking the Hours. English People and Their Prayers 1240–1570*, New Heaven og London 2006
- Duggan, Lawrence G., "Was Art Really the 'Book of the Illiterate'?", *Word and Image*, 5: 3 (1989)

- Dybdahl, Audun: *Helgener i tiden*, Trondheim 1999
- Eide, Ole Egil, ”Trondenes kirke. Fra 1200-tallet eller fra senmiddelalderen”, *Trondarnes Distriktsmuseums skriftserie*, O. J. Furseth (red.), 7 (2005)
- Eidnes, Torgeir, ”Trondenes kirke – et stilhistorisk oversyn” *Håloygminne* 52 (1971)
- Eidnes, Asbjørn, ”Omkring alterskapa i Trondenes kjerke. Kalkar, Nieder-Rhein–Lübeck–Bergen–Trondenes”, *Håloygminne* 68: 4 (1987)
- Eis, Gerhard, ”Sonderandachten Buxheimer Kartäuser im 15. Jahrhundert”, *Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte*, 13: 2 (1961)
- Eisenberg, Marvin, bokomtale av Isa Ragusa og Rosalie B. Green, *Meditations on the Life of Christ, An Illustrated Manuscript of the Fourteenth Century* (Paris 1961), *The Art Bulletin* 44: 4 (1962)
- Ekroll, Øystein, *Med kleber og kalk. Norsk steinbygging i mellomalderen 1050–1550*, Gjøvik 1997
- Ekroll, Øystein, Morten Stige og Jiri Havran, *Kirker i Norge 1: Middelalder i stein*, Milano 2000
- Engelstad, Eivind S., ”Die Hanseatische Kunst in Norwegen. Stilkritische Studien”, *Skrifter utgitt av det Norske Videnskaps-Akademi i Oslo, Hist.filos. klasse*, 6 (1933)
— *Senmiddelalderens kunst i Norge. ca 1400–1535*, Oslo 1936
- Engelstad, Helen, *Messeklær og alterskrud. Middelalderske paramenter i Norge*, Oslo 1941
- Erickson, Carolly, *The Medieval Vision*, Oxford 1976
- Esser, Werner, *Die Heilige Sippe. Studien zu einem spätmittelalterlichen Bildthema in Deutschland und den Niederlanden*, Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultät der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu BONN, Bonn 1986
- Fett, Harry, *Norges kirker i middelalderen*, Kristiania 1909
— ”Skulptur og malerkunst i middelalderen”, *Norsk kunsthistorie* 1, Oslo 1925
— ”Olavsridderen”, *Kunst og Kultur* 18 (1932)
— *Hellig Olav. Norges evige konge*, Oslo 1938
- Folgerø, Per Olav, ”Kalkmåleria i koret av Nes kyrkje i Saueherad. Den stridande og den sigrande kyrkja”, *Kunst og kultur*, 81: 3 (1998)
- Frederick, Thomas og M.A. Simmons (red.), *Lay Folks Mass Book. Or the Manner of Hearing Mass with Rubricks and Devotion For the People in Four Texts*, London 1879
- Fæhn, Helge, *Fire norske messeordninger fra middelalderen*, Oslo 1953
— ”Gudstjenestelivet i Nidaros Domkirke i Middelalderen”, *Nidaros Erkebispestol og Erkebispestete 1153–1953*, A. Fjellbu et. al. (red.), Oslo 1955
- Gaughan, Reverend William Thomas, ”Social Theories of Saint Antonius from His Summa Theologica. A Disertation Submitted to the Faculty of the School of Social Science of the

Catholic University of America in Partial Fulfillment of the Requirement for the Degree of Doctor of Philosophy, The Catholic University of America". *Studies in Sociology*, Washington D.C. 35 (1950)

Geete, Robert (utg.), *Svenska böner från medeltiden Efter gamla handskrifter. Med 12 planscher i fototypi*, Stockholm 1907–1909

Gjerløw, Lilli (red.), *Ordo Nidrosiensis ecclesiae (ORÐUBÓK)*, Libri Liturgici Provinciae Nidrosiensis Medii Aevi Vol. II, Oslo 1968

Gjerløw, Lilli, "The Breviarium and the Missale Nidrosiense (1519)", *From Script to Book. A Symposium*, H. Bekker-Nielsen, M. Børch, B. A. Sørensen (red.), Odense 1986

Gjone, Erling, "Trondenes kirke restaurert", *Foreningen til Norske Fortidsminnesmerkere Bevaring. Årbok* (1950)
— "Trondenes kirke, et ombyggingsarbeid på 1400-tallet", *Foreningen til Norske Fortidsminnesmerkere Bevaring. Årbok* 135 (1981)

Goffen, Rona, "Nostra Conversatio in Caelis Est: Observations on the *Sacra Conversazione* in the Trecento", *The Art Bulletin*, 61: 2 (1979)

Goldschmidt, Adolph, "Die Kunst Lübecks im 15. Jahrhundert", *Nordische Woche Lübeck I.–II. Sept. 1921. Festschrift*, Präsidium der Nordischen Woche (red.), Lübeck 1921

Grinder-Hansen, Poul, "Public Devotional Pictures in Late Medieval Denmark", *Images of Cult and Devotion. Function and Reception of Christian Images in Medieval and Post-medieval Europe* S. Kaspersen, U. Haastrup (red.), København 2004

Grossmann, Ulrich (red.), *Albrecht Dürer. 80 Meisterblätter. Holzschnitte, Kupferstiche und Radierungen aus der Sammlung Otto Schäfer*, München–London–New York 2000

Hahn, Cynthia, "Vision", *A Companion to Medieval Art. Romanesque and Gothic in Northern Europe*, C. Rudolph (red.), Oxford 2006

Hamburger, Jeffrey F., *The Visual and the Visionary. Art and Female Spirituality in Late Medieval Germany*, New York 1998
— *St. John the Divine. The Deified Evangelist in Medieval Art and Theology*, Berkeley, California 2002

Hamre, Anne Marit (red.), *Trondhjems Reformats 1589. Oslo Domkapitels jordebok 1595. Norske kyrkjelege jordebøker etter reformasjonen II*, Oslo 1983

Hamre, Lars, "Kollegiatkapitel, Noreg", *Kulturhistorisk leksikon for nordisk middelalder* 8, Helsinki–København–Oslo–Reykjavik–Stockholm 1963
— "Striden mellom erkebiskop Jørund og domkapitlet i Nidaros", *Ecclesia Nidrosiensis 1153–1537. Søkelys på erkebispesetet i Trondheim og Nidarosprovinsens historie*, S. Imsen (red.), Trondheim 2003

Hansen, Lars Ivar, *Astafford bygdebok, Historie 1: Fra eldre jernalder til ca. 1570*, Harstad 2000

— ”Om synet på ’de andre’ – ute og hjemme. Geografi og folkeslag på Nordkalotten i følge *Historiae Norwegiae*”, *Olavslegenden og den latinske historieskrivning i 1100-tallets Norge*, I. Ekrem, B. Mortensen, K. Skovgaard-Petersen (red.), København 2000

— ”Trondenes Kannikgjeld”, *Ecclesia Nidrosiensis 1153–1537. Søkelys på erkebispesetet i Trondheim og Nidarosprovinsens historie*, S. Imsen (red.) Trondheim 2003

Hansen, Lars Ivar og Bjørnar Olsen, *Samenes historie fram til 1750*, Oslo 2004

Harper, John, *The Forms and Orders of Western Liturgy From the Tenth to the Eighteenth Century. A Historical Introduction and Guide for Students and Musicians*, Oxford 2001 (1. utg. 1991)

Hawthorne, John G. og Cyril Stanley Smith (overs.): *Theophilus. On Divers Arts. The Foremost Medieval Treatise on Painting, Glassmaking and Metalwork. Translated from the Latin with Introduction and Notes by John G. Hawthorne and Cyril Stanley Smith*, New York Dover 1979 (1. utg. 1963)

Helander, Sven, ”Sockenkyrkans liturgiska profil”, *Kyrka och socken i medeltidens Sverige*, Studier til Det medeltida Sverige 5, Stockholm 1991

Helland, Amund, *Topografisk-statistisk beskrivelse over Tromsø Amt. Anden del: Tromsø by og herrederne*, Kristiana 1899

Hohler, Erla Bergendahl, *Katalog over den kirkehistoriske samling, Historisk Museum, Universitetet i Oslo* [upublisert]

Holmsen, Andreas, *Hva kan vi vite om agrarkatastrofen i Norge i Middelalderen?*, Oslo 1978

Huitfeldt, H. J. (utg.), *Biskop Eysteins Jordebog (Den røde bog). Fortegnelse over det geistlige gods i Oslo Bispedømme omkring Aar 1400*, Christiania 1879

Härdelin, Alf, ”Mässoskåpet i Rytterne. En liturgiteologisk tolkning”, *Nya anteckningar om Rytterns socken. Medeltidsstudier tillägnade Göran Dahlbäck*, O. Ferm, A. Paulsson, K. Ström (red.), Västerås 2002

— *Världen som yta och fönster. Spiritualitet i medeltidens Sverige*, Stockholm 2005

Imsen, Steinar, *Noregs nedgang*, Oslo 2002

— ”Nidarosprovinsen”, *Ecclesia Nidrosiensis 1153–1537. Søkelys på erkebispesetet i Trondheim og Nidarosprovinsens historie*, S. Imsen (red.) Trondheim 2003

Indbydelsesskrift til Den offentlige Eksamen i Aalesunds offentlige Skole for den høyere Almendannelse, Ålesund 1873

Indbydelsesskrift til den offentlige Examen i Aalesunds Lærd- og Realskole, Ålesund 1886

Johannessen, Kjell S, *Kunst og kunstforståelse*, Bergen–Oslo–Tromsø 1978

— ”Kunst, språk og handling”, *Den estetiske praksis*, G. Danbolt, K. S. Johannesen, T. Nordenstam (red.), Bergen 1979

Johnsen, Oscar Albert, ”Norske geistliges og kirkelige institutioners bogsamlinger i den senere middelalder”, *Sproglige og historiske afhandlinger viede Sophus Bugges minde*, Kristiania 1908

Jungmann, S.J., Joseph A., *The Mass of the Roman Rite. Its Origins and Development. (Missarum Sollemnia)* Bd. 1, 2, C.S.S.R., Rev. F. A. Brunner, (overs.), Westminster, Maryland 1992 (1. utg. 1986, orig. *Missarum Solemnia, eine genetische Erklärung der Römischen Messe*, Freiburg 1952)

Jungmann, Josef Andreas og Maxim Mauritsson, *Kyrkans liturgi. Kortfattad förklaring mot dess historiska bakgrund*, Stockholm 1992 [Mauritssons omarbeiding av Jungmanns verk med samme tittel (svensk overs. 1968)]

Jørgensen, Hans Henrik Lohfert, "Åpenbaringsens retorik. Middelalderens historiografi som reception og synskultur", *Tegn, symbol og tolkning. Om middelalderens forståelse og fortolkning av bilder*, G. Danbolt, H. Laugerud, L. Liepe (red.), København 2003
— *I kroppens spejl: Krop og syn i senmiddelalderlige danske kalkmalerier*. Arbejdsrapporter, Afdeling for Kunsthistorie, Aarhus universitet, Århus 2004

Karling, Sten, *Medeltida träskulptur i Estland*, Stockholm 1946

Karlsen, Espen, "Liturgiske bøker i Norge inntil år 1300 – import og egenproduksjon", *Den kirkehistoriske utfordring*, S. Imsen (red.), Senter for middelalderstudier. Skrifter 19, Trondheim 2005

Karlsen, Espen og Gunnar Pettersen, "Katalogisering av latinske membranfragmenter som forskningsprosjekt", *Rapporter og retningslinjer. Arkivverkets forskningsseminar, Gardermoen 2003*. Riksarkivaren: Rapporter og retningslinjer 16. Oslo 2003

Karlsson, Dr. K. H. og Dr. Gustav Storm (utg.), *Finnmarkens Beskrivelse. af Erkebiskop Erik Walkendorf*, Kristiania 1901

Karlsson, Lennart, "Träskulpturen", *Signums svenska konsthistoria 4: Den gotiska konsten*, Lund 1996

Kaspersen, Søren, "Ecclesia triumphans. Om den romanske udsmykning i Bjærkesjø kirke", *Bild och betydelse. Föredrag vid det 4. Nordiska symposiet för ikonografiska studier, Kvarnträsk, 19.–22. augusti 1974*, L. Lillie, M. Thøgersen (red.), Åbo 1976

— "Billede og æstetik i middelalderen", *Kunst og Æstetik*, S. Brøgger, O. J. Pedersen (red.), København 1996

— "Højalter, liturgi og andagt. Betragtninger over Bernt Notkes alterskab i Århus Domkirke", *hikuin 26. Senmiddelalderens träskulptur i Skandinavien: Import og egenproduktion, stiftere og økonomi*, B. Andersen, H. J. Fredriksen, J. Vellef (red.), Højbjerg 1999

— "Altertavlerne i deres kirkelig-liturgiske og adagtsmæssige kontekst", *Middelalderlige altertavler i Haderslev stift. Temaer og katalog*, J. Bruun, S. Plathe (red.) Herning 2003

— "Narrative 'Modes' in the Danish Golden Frontals", *Decorating the Lord's Table*, S. Kaspersen, Erik Thunø (red.), København 2006

Kaspersen, Søren og Ulla Haastrup (red.), *Images of Cult and Devotion. Function and Reception of Christian Images in Medieval and Post-medieval Europe*, København 2004

Kemp, Wolfgang, "The Work of Art and its Beholder. The Methodology of the Aesthetic of Reception", *The Subjects of Art History. Historical Objects in Contemporary Perspectives*, M. A. Cheetham, M. A. Holly, K. Moxey (red.), Cambridge 1998

- Kempff, Margareta, *Attribueringarnas mångfald. Johannes Stenrat och Hans Hesse. Den senmedeltida verkstadens produktion*, Stockholm 1994
- Kessler, Herbert L., *Spiritual Seeing. Picturing God's Invisibility in Medieval Art*, Pennsylvania 2000.
— *Seeing Medieval Art*, Toronto 2004
- Kiecker, James George (red., overs.) *The Postilla of Nicholas of Lyra on the Song of Songs, Introduced, Translated, and Edited by James George Kiecker*, Milwaukee 1998
- Kieckhefer, Richard, "Major Currents in Late Medieval Devotion", *Christian Spirituality. High Middle Ages and Reformation*, J. Raitt (red.), World Spirituality. An Encyclopedic History of the Religious Quest 17, London 1987
- Knight, Kevin (1), "Asperges", New Advent. *The Catholic Encyclopedia* (elektronisk, copyright 2009), hentet den 03.05.2011 fra: <http://www.newadvent.org/cathen/01793a.htm>
— (2) "Holy Water", New Advent. *The Catholic Encyclopedia* (elektronisk, copyright 2009), hentet den 03.05.2011 fra: <http://www.newadvent.org/cathen/07432a.htm>
— (3) "Immaculate Conception. The feast of the Immaculate Conception", *The Catholic Encyclopedia* (elektronisk, copyright 2009) hentet den 03.05.2011 fra: <http://www.newadvent.org/cathen/07674d.htm>
— (4) "Way of the Cross" *The Catholic Encyclopedia* (elektronisk, copyright 2009) hentet den 03.05.2011 fra: <http://www.newadvent.org/cathen/15569a.htm>
- Knudsen, Einar, *Ålesunds Museum gjennom 30 år*, Ålesund 1934
- Kofod-Hansen, Elisabeth, "Middelalderlige altertavlers typologi. Form og funksjon, spesielt i Haderslev Stift", *Middelalderlige altertavler i Haderslev stift. Temaer og katalog*, J. Bruun og S. Plathe (red.) Herning 2003
- Kolsrud, Oluf, *Utkast til en norsk kirkeordinants / efter kong Christian IV's befaling forfattet av Norges superintendenter i aaret 1604 og nu efter tiltak av reformations-jubelaarets biskopper paa offentlig bekostning for første gang utgivet ved Oluf Kolsrud ; med et sendebrev fra den norske kirkes biskopper om den lutherske reformations væsen og betydning*, Christiania 1917
— "Korsongen i Nidarosdomen", *Festskrift til O. M. Sandvik. 70-års dagen 1875–9. Mai–1945*, Ø. Gaukstad, O. M. Sandvik (red.), Oslo 1945
— "Finnemisjonen fyre Thomas von Westen", *Laponica*, K. Bergsland et. al. (red.), Oslo 1947
- Kroesen, Justin og Regnerus Steensma, *The Interior of the Medieval Village Church. Het Middeleeuwse Dorpskerkinterieur*, Lovain–Paris–Dudley, M.A. 2004
- Kunnskapsforlaget ANS (1), "action", *Ordnett.no* (elektronisk), hentet den 01.12.2011 fra: <http://www.ordnett.no/search?search=action&lang=en>
— (2), "Automat", *Ordnett.no* (elektronisk), hentet den 28.09.2011 fra: <http://www.ordnett.no/search?search=automat&lang=no>
- Kålund, Kristian (utg.), *Alfrædi islensk: islandsk encyclopedisk litteratur I*, København 1908
- Lange, Bernt C., "Altare, Norge", *Kulturhistorisk leksikon for nordisk middelalder 1*, Helsinki–København–Oslo–Reykjavik–Stockholm 1956

Laugerud, Henning, *Det hagioskopiske blikk. Bilder, syn og erkjennelse i høy- og senmiddelalder*. Avhandling for graden doctor artium, Institutt for kulturstudier og kunsthistorie. Det Humanistisk-filosofiske fakultet. Universitetet i Bergen, Bergen 2005

— "Visuality and Devotion in the Middle Ages", *Instruments of Devotion, The Practices and Objects of Religious Piety from the Late Middle Ages to the 20th Century*, H. Laugerud, L. Skinnebach (red.), Aarhus 2007

Laugerud, Henning og Laura Katrine Skinnbach, "Introduction", *Instruments of Devotion, The Practices and Objects of Religious Piety from the Late Middle Ages to the 20th Century*, H. Laugerud, L. Skinnebach (red.), Aarhus 2007

Lavold, Bente, *Helgener mot pest i Norge i senmiddelalderen*, Hovedoppgave i historie ved Universitetet i Oslo høsten 1997, Oslo 1997

Lepine, David, *A Brotherhood of Canons Serving God. English Secular Cathedrals in the Later Middle Ages*, Woodbridge, 1995

Leclercq, Jean, *Monks and Love in Twelfth-Century France. Psycho-Historical Essays*, Oxford 1979

Liden, Hans-Emil og Vidar Trædal, *Hordaland III, Norske Minnesmerker. Norges Kirker*, A. M. Hoff (red.), Oslo 2003

Liepe, Lena, *Den medeltida träskulpturen i Skåne. Produktion och förvärv*. Skånsk senmedeltid och renässans 14, Lund 1995

— *Medieval Stone Churches in North Norway. The Interpretation of Architecture as a Historical Process*. Ravnetrykk 25, Tromsø 2001

— *Den medeltida kroppen. Kroppens och könets ikonografi i nordisk medeltid*, Lund 2003

— "Medeltida kyrkoinventarier i Nord-Norge", Upublisert katalog/kirkeinventering

Lindgren, Mereth, "Krämarkapellets målare – en motreformationens förridare? Ikonografiska problem i Malmö S. Petri", *Bild och betydelse. Föredrag vid det 4. Nordiska symposiet för ikonografiska studier, Kvarnträsk, 19.–22. augusti 1974*, L. Lillie, M. Thøgersen (red.), Åbo 1976

— "Himmelsk änglaskara och jordisk barnaskara. Om två birgittinska träsnitt", *Den ljusa medeltiden. Studier tillägnade Aron Andersson*, Stockholm 1984

— "De heliga änkorna. S. Annakultens framväxt, speglad i birgittinsk ikonografi", *Den monastiska bildvärlden i Norden. Föredrag vid det 10:e nordiska symposiet för ikonografiska studier i Vadstena 1986*, A-C. Bonnier, M. Lindgren, M. Ullén (red.), Uppsala 1990

Lorange, Anders, "Fortegnelser over de i 1878 til Bergen Museum indkomne oldsager ældre end reformatonen [sic.]", *Foreningen til norske fortidsminnesmerkers bevaring. Årsberetning* (1878)

Lubac, Henri de, *Medieval Exegesis 1. The Four Senses of the Scripture*, M. Sebanc, (overs.), Grand Rapids, Michigan 1968. (orig. *Exégèse médiévale I. Les quatre sens de l'Écriture*, Paris 1959)

Lysaker, Trygve, "Trondenes kirke før reformasjonen", *Trondenes bygdebok*. T. Lysaker, Trondheim 1978 (1. utg. 1958)

- ”Erkebiskop Olav Engelbrektssons bakgrunn”, *Det kgl norske videnskabers selskabs skrifter*, Trondheim 92: 3 (1961)
- ”En gåtefull periode i nordnorsk historie” *Håloygminne* 57 (1976)
- ”Var Trondenes kirke en kollegiatskirke i senmiddelalderen?”, *Håloygminne* 68: 4 (1987)

Manker, Ernst, *Acta Lapponica VI. Die Lappische Zaubertrommel. Eine ethnologische Monographie II. Die Trommel als Urkunde Geistigen Lebens*, Stockholm 1950

Marrow, James H., *Passion Iconography in the Northern European Art of the Late Middle Ages and Early Renaissance. A Study of the Transformation of Sacred Metaphor into Descriptive Narrative*, Kortrijk, Belgia 1979

Marstander, P., ”Trondenes kirke”, *Trondenes kirke*, N. Bardal (utg.) Harstad 1930

Medeltidens bildvärld (1): ”Predella til altarskåp, Vaddö kyrka, Uppland”, *Medeltidens bildvärld*, (elektronisk, copyright 2003) hentet den 07.06.2011 fra:

<http://medeltidbild.historiska.se/medeltidbild/visa/foremal.asp?objektid=940617A1>

— (2): ”Predella till altarskåp, Sparrsätra kyrka, Uppland”, *Medeltidens bildvärld*, (elektronisk, copyright 2003) hentet den 07.06.2011 fra:

: <http://medeltidbild.historiska.se/medeltidbild/visa/foremal.asp?objektid=940804A1>

— (3): ”Altarskåp, Västra Ryd kyrka, Uppland”, *Medeltidens bildvärld*, (elektronisk, copyright 2003) hentet den 07.06.2011 fra:

<http://medeltidbild.historiska.se/medeltidbild/visa/foremal.asp?objektid=910326A4>

— (4): ”Predella till altarskåp, Lye kyrka, Gotland”, *Medeltidens Bildvärld*, (elektronisk, copyright 2003) hentet den 07.06.2011 fra:

<http://medeltidbild.historiska.se/medeltidbild/visa/foremal.asp?objektid=910815A1>

— (5): ”Predella till altarskåp, Åhus kyrka, Skåne”, *Medeltidens bildvärld*, (elektronisk, copyright 2003) hentet den 07.06.2011 fra:

<http://medeltidbild.historiska.se/medeltidbild/visa/foremal.asp?objektid=900628A1>

— (6): ”Predella til altarskåp, Västerlövsta kyrka, Uppland”, *Medeltidens bildvärld*, (elektronisk, copyright 2003) hentet den 07.06.2011 fra

<http://medeltidbild.historiska.se/medeltidbild/visa/foremal.asp?objektid=940624A1>

Nicolaysen, Nicolay: *Norske fornlevninger. Et oplysende fortegnelse over Norges fornlevninger, eldre end reformationen, og henførte til hver sit sted*. Kristiania 1862–1866

Nicolaissen, Olaus, ”Undersøgelser i Tromsø Amt 1899”, *Foreningen til norske fortidsminnesmerkers bevaring. Årsberetning* (1899)

— ”Katalog over oldsaker i Tromsø Museum”, *Tromsø Museums Aarshefter* 26 (1903)

— ”Kirkeundersøkelser i Nordland”, *Foreningen til norske fortidsminnesmerkers bevaring. Årsberetning* 67 (1911)

— ”Kirker i Nord-Norge” I–III, *Tromsø Museums Aarshefter* 38–39 (1915–1916)

Nielsen, Karl Martin, *Middelalderens danske bønnebøger. Med understøttelse af Carlsbergfondet. Udgiven af Det Danske Sprog-og Litteraturselskab* 1–4, København 1945–1963

Nixon, Virginia, *Mary's Mother. Saint Anne in the Late Medieval Europe*, Pennsylvania 2004

Nolan, Barbara, *The Visionary Gothic Perspective*, Princeton, New Jersey 1977

Nordenstam, Tore, "Et estetisk prosjekt", *Den estetiske praksis*, G. Danbolt, K. S. Johannesen, T. Nordenstam, Bergen 1979

Nordhagen, Per Jonas, "Senmiddelalderens billedkunst 1350–1537", *Norges kunsthistorie 2: Høymiddelalder og Hansa-tid*, Oslo 1981
— "Das Hanseproblem in der norwegischen Kunstgeschichte. Der Zusammenbruch der Kunstproduktion in Norwegen im Spätmittelalter", *Norwegen und die Hanse. Wirtschaftliche und kulturelle Aspekte im europäischen Vergleich*, Kieler Werksrücke Reihe A: Beiträge zur schleswig-holsteinischen und skandinavischen Geschichte bd. 11, Frankfurt am Main–Berlin–Bern–New York–Paris–Wien 1994

Nylund, Per Helge, "Alterskapet fra Andenes kirke", *Ottar* 231: 3 (2000)

Oen, Maria Husabø, *Devotion and Interpretation. A Study of the Miraculous Image of SS. Annunziata in Florence and the Pictorial Understanding in the Early Modern Period*, MA-oppgave i kunsthistorie ved Universitetet i Oslo, Oslo 2009

Olstad, Tone M., "Trondenes kirke. Undersøkelser og behandling av middelaldergjenstandene i koret. Avsluttende arbeid", *NIKU Oppdragsrapport* 322/2009

Paatz, Walter, *Bernt Notke und sein Kreis. Denkmäler deutscher Kunst*, Berlin 1939

Panofsky, Erwin: "Iconography and Iconology: An Introduction to the Study of Renaissance Art", *Meaning in Visual Arts*, New York 1955 (orig. "Introductory" i *Studies in Iconology. Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*. New York 1939)
— (red. og overs.), *Abbot Suger. On the Abbey Church of St. Denis and its Art Treasures*, G. Panofsky-Soergel (red., 2. utg.), New Jersey 1979 (1. utg. 1946)
— "Imago Pietatis. Ein Beitrag zur Typengeschichte des Schmerzenmanns und des Maria Mediatrix". *Festschrift für Max Friedländer*, Leipzig, 1927

Pegelow, Ingalill, "Kultbilder och avlatsbrev", *ICO Iconographisk Post* 1 (2000)
— "Pictures of Cult and Letters of Indulgence", *Images of Cult and Devotion. Function and Reception of Christian Images in Medieval and Post-medieval Europe*, S. Kaspersen, U. Hastrup (red.), København 2004

Pernler, Sven-Erik, "En mässa för folket", *Mässa i medeltida socken*, S. Helander et. al., Skellefteå 1993

Piltz, Anders, "Mässan i Linköpings stift omkring år 1450. Översättning och kommentarer av Anders Piltz", *Mässa i medeltida socken*, S. Helander et. al., Skellefteå 1993

Plathe, Sissel F., "Mariatavler i Haderslev stift", *Middelalderlige altertavler i Haderslev stift. Temaer og katalog*, J. Bruun og S. Plathe (red.) Herning 2003

Qvigstad, Just og Konrad B. Wiklund, *Major Peter Schnitlers Grenseeksaminasjonsprotokoller 1742–1745 II*. Utgitt av Kjeldeskriftfondet, Oslo 1929

Ragusa, Isa (overs. og red.) og Rosalie B. Green (red.), *Meditations on the Life of Christ. An Illustrated Manuscript of the Fourteenth Century. Paris, Bibliothèque Nationale, ms. Ital. 115*, Princeton New Jersey 1977 (1. utg. 1961)

- Rasmussen, Tharald, "Hell disarmed? The function of Hell in Reformation Spirituality", *Numen*, 56 (2009)
- Ringbom, Sixten, "Maria in Sole and the Virgin of the Rosary", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 25 (¾) (1962)
 — *Icon to Narrative. The Rise of the Dramatic Close-up in Fifteenth Century Devotional Painting*, Doornspijk 1983 (1. utg. 1965)
 — "Bild og Avlat I. Veronikabilden", *ICO. Iconographisk Post* 3 (1983)
 — "Bild og Avlat II. Smärtomannen, Rosenkransen och Jomfrun i solinne", *ICO. Iconographisk Post* 3 (1983/1984)
 — *Det ytliga djupet. Essäer om den abstrakta konsten och dess förhistoria*, Helsingfors 1991
- Rubin, Miri, *Corpus Christi. The Eucharist in Late Medieval Culture*, Cambridge 1991
- Ryan, William Granger (overs.), *Jacobus de Voragine. The Golden Legend. Readings on the Saints*, Princeton 1993. [orig.: *Legenda Aurea*]
- Ryjord, Nils, "Trondenes kirke", *Foreningen til norske fortidsminnesmerkers bevaring. Årsberetning* 67 (1911)
 — "Trondenes kirke", *Trondenes kirke*. N. Bardal (utg.) Harstad 1930
- Salvesen, Astrid (overs.), *Gammelnorsk homilieboek*, Trondhjem 1971
- Sandler, Lucy Freeman, *Omne Bonum. A Fourteenth-Century Encyclopedia of Universal Knowledge*, British Library MSS Royal 6 E VI–6 E VII I, London 1996
- Sandrø, Anja og Mille Stein, *Trondenes kirke. Bevaringsplan for alterskap og skulpturer fra middelalderen*, NIKU versjon 2, Oslo 2003
- Sandvik, Agnar, "Messe- og tidesang i den norske middelalderkirken", *Nidaros Erkebispestol og bispesete 1153–1953*, A. Fjellbu et. Al., Oslo 1955
- Schiller, Gertrud, *Ikongraphie der christlichen Kunst*, 4,2, Gutersloh 1966–1991
- Schmidt, Jean-Claude, "Imago: De l'image à l'imaginaire", *L'Image. Fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval*, J. Baschet, J.-C. Schmidt (red.) Paris 1996
- Schumacher, Jan, "Breaking the Bread of Scripture: On the Medieval Interpretation of the Bible", *Collegium Medievale*, 6,2 (1993, publ. 1994)
 — *Kirkehistorisk latinleksikon. Begreper fra middelalderens kirke- og klosterliv*, Oslo 2002
- Sinding-Larsen, Staale, *Iconography and Ritual. A Study of Analytical Perspectives*. Oslo–Bergen–Stavanger–Tromsø 1984
- Skilling-Magazin* 49 (1845)
- Skinnebach, Laura Katrine, "'The Solace of his Image': Images and Presence in Late Medieval Devotional Practice", *Instruments of Devotion, The Practices and Objects of Religious Piety from the Late Middle Ages to the 20th Century*, H. Laugerud, L. Skinnebach (red.), Aarhus 2007

- Smalley, Beryl, *The Study of the Bible in the Middle Ages*, Notre Dame, Indiana 1978 (1. utg. 1952)
- Smith, Lesley, "Nicholas of Lyra and Old Testament Interpretation", *Hebrew Bible / Old Testament. The History of Its Interpretation II. From the Renaissance to the Enlightenment*, Sæbø, Magne (red.), Göttingen 2008
- Solhaug, Mona Bramer, *Middelalderens døpefonter i Norge I–II*, Acta Humaniora. Series of Dissertations Submitted to the Faculty of Arts, University of Oslo. 89, Oslo 2000
- Stang, Margrethe C., *Paintings, patronage and popular piety. Norwegian altar frontals and society c. 1250–1350*, Acta Humaniora. Series of dissertations submitted to the Faculty of Humanities, University of Oslo, University of Oslo. 404, 2009
- Storsletten, Ola: *Trondenes kirkes tidligste bygningshistorie*. NIKU fagrapport 008, Oslo 1998
- Stroo, Cyriel og Pascale Syfer-d'Olne, *The Flemish Primitives 1. The Master of Flémalle and Rogier van der Weyden Groups. Catalogue of Early Netherlandish Painting in the Royal Museums of Fine Arts of Belgium*, Bryssel 1996
- Svartvassmo, Asbjørn, "Trondenes kirkested i mellomalderen. Kloster, kollegiat eller bare et oppholdssted for dekanenes kapellaner?" *Håloygminne* 69: 3 (1988)
- Tatarkiewicz, Władysław, *History of Aesthetics I, II: Medieval Aesthetics*, Warszawa 1970
- Thibodeau, Timothy M. (overs.), *The Rationale divinorum officiorum of William Durand of Mende. A New Translation of the Prologue and Book One*, New York 2010 (1. utg. 2007)
— *William Durand. On the Clergy and Their Vestments. A New Translation of Books 2–3 of the Rationale divinorum officiorum*, Chicago 2010
- Thiesen, Tamara, *Benedikt Dreyer*, Kiel 2007
- Toulmin, Stephen, *Return To Reason*, Harvard University Press 2003 (1. utg. 2001)
- Trædal, Vidar, "Tanker om Trondenes kirke. Bygningshistoriske spørsmål", *Foreningen til norske fortidsminnesmerkers bevaring. Årbok* 152 (1998)
— *Kirkesteder og kirkebygninger i Troms og Finnmark før 1800*, Avhandling levert for graden philosophiae doctor, Universitetet i Tromsø, Det humanistiske fakultet, Institutt for kultur og litteratur, Tromsø 2008
- Universitetets Oldsaksamling. Fører*, Oslo 1932
- Vauchez, André, *The Laity in the Middle Ages. Religious Beliefs and Devotional Practices*, D. E. Bornstein (red.), M. J. Schneider (overs.), Notre Dame, Indiana 1993. (orig. *Les laïcs du Moyen Age: Pratiques et expériences religieuses*, Paris 1987)
- Wentzel, Hans, anmeldelse av Eivind S. Engelstad, *Senmiddelalderens Kunst i Norge, ca. 1440–1535*, Oslo 1936, *Zeitschrift des Vereins für Lübeckische Geschichte und Altertumskunde* 29 (1937)
— "Johannes Stenrat, maler", *Nordelbingen. Beiträge zur Heimatforschungen in Schleswig-Holstein, Hamburg und Lübeck* 15 (1939)

- Westerdal, Christer, "Ett medeltida katolskt perspektiv på skeppsbilder i kyrkor", *Nicolay. Arkeologisk tidsskrift*, 110: 1 (2010)
- Windeatt, B. A., "Introduction", *The Book of Margery Kempe*, St. Eves 2004 (1. utg. 1985)
- Winston-Allen, Anne, *Stories of the Rose: The Making of the Rosary in the Middle Ages*, Pennsylvania 1997
- Wirth, Jean, *L'image médiévale*, Paris 1989
- "Structure et fonctions de l'image chez Saint Thomas d'Aquin". *L'Image. Fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval. Actes du 6^e "International Workshop on Medieval Societies. Centre Ettore Majorana (Erice, Sicilie, 17–23 octobre 1992)*. J. Baschet, J.-C. Schmitt (red.), Paris 1996: 39–57
- Wittgenstein, Ludwig: *Filosofiske undersøkelser*, M. B. Tin (overs.), Oslo 1997. (Orig. *Philosophische Untersuchungen* (1953))
- *Lectures & Conversations on Aesthetics, Psychology and Religious belief*, Cyril Barret (utg.), Oxford 1966
- Wolff, J. U. (red.), "Biskop I Trondhjem dr. Fr. Nannestads optegnelser i hans almanakk av 1750 om kirker i Nord-Norge". *Tromsø Museums Årshefter. Kulturhistorisk avdeling nr. 4*, 54:3 (1942) (1. utg. 1931)
- Aavitsland, Kristin Blikrud, *Florilegium. En undersøkelse av billedspråket i Vita humana-frisen, Abbazia delle Tre Fontane, Roma*, Avhandling for graden dr. Artium, Universitetet i Oslo 2002
- "Meningsmangfold i middelalderens billedspråk: metodiske refleksjoner", *Tegn, symbol og tolkning. Om middelalderens forståelse og fortolkning av bilder*, G. Danbolt, H. Laugerud, L. Liepe (red.), København 2003
- "Materialitet og teofani. Om bruken av kostbare materialer i romansk alterutsmykning", *Kunst og kultur*, 90: 2 (2007)

Liste over figurer

Figur 1, s. 6,

Trondenes kirke, Sør-Troms: koret med de tre alterskapene i første stand.
Foto: Geir Gabrielsen, STM.

Figur 2, s. 7,

Trondenes kirke, Sør-Troms. Ca. 1200–1430. Foto: Reidar Bertelsen

Figur 3, s. 8,

Kirker i Trondenes kannikgjeld. Grafikk: Lars Ivar Hansen. Gjengitt etter Hansen 2003, 258.

Figur 4, s. 14,

Tegning av Trondenes kirke basert på Ole Egil Eides hypotese om kirkens bygningshistorie.
Grafikk: Ole Egil Eide, Per Bækken. Gjengitt etter Eide 2005, 24.

Figur 5, s. 48,

Trondenes kirke, Sør-Troms: grunnplan. Grafikk: Markus Dahlberg 2000, etter mål av Erling Gjone 1948. Gjengitt etter Liepe 2001, 38.

Figur 6, s. 49,

Trondenes kirke, Sør-Troms: rekonstruksjonsplan av koret med senmiddelalderens inventar inntegnet. Grafikk: Arne Berg. Gjengitt etter Gjone 1981, 111.

Figur 7, s. 50,

Trondenes kirke, Sør-Troms: alteranordningen i koret. Grafikk: Arne Berg. Gjengitt etter Gjone 1981, 110.

Figur 8, s. 58,

Trondenes kirke, Sør-Troms: skipet sett mot øst. Foto: Geir Gabrielsen, STM.

Figur 9, s. 63,

Trondenes kirke, Sør-Troms: alter i sakristi. Foto: Geir Gabrielsen, STM.

Figur 10, s. 69,

Trondenes kirke, Sør-Troms: Mariaskapet, første stand. 1490. I Trondenes kirke, nordre alter i koret. Foto: Geir Gabrielsen, STM.

Figur 11, s. 70,

Trondenes kirke, Sør-Troms: Mariaskapet, andre stand. 1490. I Trondenes kirke, nordre alter i koret. Foto: Birger Lindstad © Riksantikvaren.

Figur 12, s. 72,

Trondenes kirke, Sør-Troms: Høyalterskap, første stand. 1460–1470. I Trondenes kirke, høyalteret. Foto: Geir Gabrielsen, STM.

Figur 13, s. 74,

Trondenes kirke, Sør-Troms: Høyalterskapet, andre stand. 1460–1470. I Trondenes kirke, høyalteret. Foto: Birger Lindstad © Riksantikvaren.

Figur 14, s. 76,

Trondenes kirke, Sør-Troms: Birgittaskapet, første stand. 1500. I Trondenes kirke, søndre alter i koret. Foto: Geir Gabrielsen, STM.

Figur 15, s. 78,

Trondenes kirke, Sør-Troms: Birgittaskapet, andre stand. 1500. I Trondenes kirke, søndre alter i koret. Foto: Birger Lindstad © Riksantikvaren.

Figur 16, s. 80,

Kvæfjord kirke, Sør-Troms: Kvæfjord 1-skapet, første stand. 1520. I KM, UiO, acc.nr. C3215. Foto: Erik Irgens Johnsen, KM, UiO.

Figur 17, s. 81,

Kvæfjord kirke, Sør-Troms: Kvæfjord 1-skapet, andre stand. 1520. I KM, UiO, acc.nr. C3215.
Foto: KM, UiO.

Figur 18, s. 83,

Trondenes kirke, Sør-Troms: krusifiksgruppe, fra venstre: *S. Margareta, Krusifiks* og *hellig biskop*. Helgenfigurer: 1460–1480; krusifiks: muligens slutten av 1400-årene. I Trondenes kirke, bekroning på høyalterskapet. Foto: Geir Gabrielsen, STM.

Fig. 19, s. 85,

Kvæfjord kirke, Sør-Troms: skulpturgruppe fra skulpturgruppe Kvæfjord 3. 1520-tallet. I KM, UiO, acc.nr. C 3218–3220. Foto: Erik Irgens Johnsen, KM, UiO.

Fig. 20, s. 85,

Kvæfjord kirke, Sør-Troms: maleri av biskop på fløy fra skulpturgruppe Kvæfjord 3. 1520-tallet. I KM, UiO, acc.nr. C 3217. Foto: Erik Irgens Johnsen, KM, UiO.

Figur 21, s. 86,

Kvæfjord kirke, Sør-Troms: Maleri av St. Andreas på fløy fra skulpturgruppe Kvæfjord 3. I KM, UiO, acc.nr. C 3217. Foto: KM, UiO.

Figur 22, s. 87,

Ibestad kirke, Sør-Troms: hellig biskopfigur fra skulpturgruppe Ibestad. 1470–1480-tall. I TM, UiT, acc.nr. TSNK 15. Foto: Mari Karlstad, TM, UiT.

Figur 23, s. 87,

Ibestad kirke, Sør-Troms: Anna-selv-tredjefigur fra skulpturgruppe Ibestad. 1470–1480-tall. I TM, UiT, acc.nr. TSNK 15. Foto: Mari Karlstad, TM, UiT.

Figur 24, s. 89,

Sand kirke, Sør-Troms: Maria Magdalenafigur fra skulpturgruppe Sand. 1500-tallets første del. I TM, UiT, acc.nr. TSNK 11. Foto: Mari Karlstad, TM, UiT.

Figur 25, s. 89,

Sand kirke, Sør-Troms: Anna-selv-tredjefigur fra skulpturgruppe Sand. 1500-tallets første del. I TM, UiT, acc.nr. TSNK 10. Foto: Mari Karlstad, TM, UiT.

Figur 26, s. 90,

Muligens Trondenes kirke: alterskap, Universitetsmuseet i Bergen, første stand. Slutten av 1400-årene. I UMB, UiB, acc.nr. B.M. 3272 / MA 230. Foto: UMB, Fotoavdelingen.

Figur 27, s. 91,

Muligens Trondenes kirke, Sør-Troms: alterskap, Universitetsmuseet i Bergen, andre stand. Slutten av 1400-årene. I UMB, UiB, acc.nr. B.M. 3272 / MA 230. Foto: UMB, Fotoavdelingen.

Figur 28, s. 100,

Trondenes kirke, Sør-Troms: alterbrunn, kopi (original utstilt i sakristiet). 1400-tallet. I Trondenes kirke, høyalter. Foto: Geir Gabrielsen, STM.

Figur 29, s. 101,

Trondenes kirke, Sør-Troms: tre helgenfigurer, veggmaleri på nordre vegg i koret. Datering: uviss. Foto: Reidar Bertelsen.

Figur 30, s. 103,

Trondenes kirke, Sør-Troms: innrissete skip bak høyalter. Muligens 1500-tall. Foto: Reidar Bertelsen.

Figur 31, s. 104,

Trondenes kirke, Sør-Troms: fem trykte bind fra Trondenes. 1481, 1491–1494, 1498. I NB Oslo, acc.nr. Pal. 61, Pal. 65 og Pal. 68. Foto: Rognald Heiseldal Bergesen.

Figur 32, s. 105,

Trondenes kirke, Sør-Troms: givernotis i bevart bok som omtales av Kildal (jfr. sitat, del 3.8.4). 1498. I NB Oslo, acc.nr. Pal 68. Foto: Rognald Heiseldal Bergesen.

Figur 33, s. 107,

Trondenes kirke, Sør-Troms: Figur i bevart bok som omtales av Kildal (jfr. sitat, del 3.8.4). 1498. I NB Oslo, acc.nr. Pal 68. Foto: Rognald Heiseldal Bergesen.

Figur 34, s. 139,

Trondenes kirke, Sør-Troms: figurene St. Mikael, Maria med barnet og St. Kristoffer i Mariaskapets korpus, første stand. 1490. I Trondenes kirke, nordre alter i koret. Foto: Geir Gabrielsen, STM.

Fig. 35, s. 141,

Trondenes kirke, Sør-Troms: maleriet Akakius og de titusen martyrer foran keiser Hadrian og Antonius Pius. Birgittaskapets nordre fløy. 1500. I Trondenes kirke, søndre alter i koret. Foto: Geir Gabrielsen, STM.

Figur 36, s. 147,

Trondenes kirke, Sør-Troms: maleriet Kristus flankert av disiplene. Høyalterskapets predella. 1460–1470. I Trondenes kirke på høyalteret. Foto: Geir Gabrielsen, STM.

Figur 37, s. 151,

Trondenes kirke, Sør-Troms: maleriet Akakius og de 10 000 martyrer henrettes i tornekraut. Birgittaskapets søndre fløy. 1500. I Trondenes kirke, søndre alter i koret. Foto: Geir Gabrielsen, STM.

Figur 38, s. 170,

Trondenes kirke, Sør-Troms: alterbrunn fremst og høyalterskapets predella bakerst. 1400-tallet; 1460–1470. I Trondenes kirke på høyalteret. Foto: Geir Gabrielsen, STM.

Figur 39, s. 182,

Trondenes kirke, Sør-Troms: maleriet Veronikas svetteduk på Mariaskapets predella, detalj. 1490. I Trondenes kirke på nordre alter i koret. Foto: Rognald Heiseldal Bergesen.

Fig. 40, s. 193,

Demonstrasjon av knelende positur foran Veronikas svetteduk på Mariaskapets predella. I Trondenes kirke ved nordre alter i koret. Foto: Reidar Bertelsen.

Figur 41, s. 199,

Trondenes kirke, Sør-Troms: maleri av Smertensmannen flankert av St. Peter og St. Paulus på høyalterskapets predella, detalj. 1460–1470. I Trondenes kirke på høyalteret. Foto: Rognald Heiseldal Bergesen.

Figur 42, s. 204,

Trondenes kirke, Sør-Troms: malt pasjonsserie på Birgittaskapets predella bestående av Tornekroningen, Korsbæringen, Kristus på korset, Nedtakelsen fra korset og Begråtelsen. 1500. I Trondenes kirke på søndre alter i koret. Foto: Rognald Heiseldal Bergesen.

Figur 43, s. 212,

Trondenes kirke, Sør-Troms: maleriet Tornekroningen, Birgittaskapets predella. 1500. I Trondenes kirke på søndre alter i koret. Foto: Rognald Heiseldal Bergesen.

Figur 44, s. 212,

Trondenes kirke, Sør-Troms: maleriet Korsbæringen på Birgittaskapets predella. 1500. I Trondenes kirke på søndre alter i koret. Foto: Rognald Heiseldal Bergesen.

Figur 45, s. 213,

Trondenes kirke, Sør-Troms: maleriet Kristus på korset på Birgittaskapets predella. 1500. I Trondenes kirke på søndre alter i koret. Foto: Rognald Heiseldal Bergesen.

Figur 46, 213,

Trondenes kirke, Sør-Troms: maleriet Nedtakelsen fra korset på Birgittaskapets predella. 1500. I Trondenes kirke på søndre alter i koret. Foto: Rognald Heiseldal Bergesen.

Figur 47, s. 214,

Trondenes kirke, Sør-Troms: maleriet Begråtelsen på Birgittaskapets predella. 1500. I Trondenes kirke på søndre alter i koret. Foto: Rognald Heiseldal Bergesen.

Figur 48, s. 217,

Trondenes kirke, Sør-Troms: figuren Den apokalyptiske madonna i høyalterskapets korpus. I Trondenes kirke på høyalteret. Foto: Geir Gabrielsen, STM.

Figur 49, 230,

Andenes kirke, Sør-Troms: alterbrunn. 1400-årenes slutt. Bortkommet fra TM, acc.nr. Ts. 333. Grafikk: etter Engelstad 1942, 57.

Figur 50, s. 243,

Trondenes kirke, Sør-Troms: koret med de tre alterskapene i andre stand. Foto: Birger Lindstad © Riksantikvaren.



ISBN xxx-xx-xxxx-xxx-x