

ROMANSKE KONSOLLFRISER

og en tolkning av konsollfrisen på Nidarosdomens oktagon



Kjartan Magnus Prøven Hauglid

Hovedoppgave i kunsthistorie våren 2007
Institutt for filosofi, idé- og kunsthistorie og klassiske språk. Universitetet i Oslo

Innledning	1
Teori og metode.....	2
Konsollfriser i internasjonal forskning.....	5
Del 1 Nidarosdomens skulpturutsmykning	
1.1 Forskningshistorie.....	8
1.2 Branner, reparasjoner og ombygginger.....	14
1.3 De første antikvarene.....	20
1.4 Restaureringsarbeider.....	23
1.5 Gipsavstøpninger som dokumentasjon.....	27
1.6 Kleberstein og grønnskifer (grønnstein).....	28
1.7 Romansk og gotisk murverk.....	30
1.8 Bolter og boltehull.....	31
1.9 Steinhuggermerker.....	33
1.10 Datering og bygningskronologi.....	35
1.11 Polykromi.....	38
1.12 Steinhoder og kongeportretter.....	41
1.13 Bjelkehoder i tre.....	50
Del 2 Synd, bot og straff	
2.1 Synd.....	55
2.2 Botsbestemmelser.....	56
2.3 Straff til skrekk og advarsel.....	58
2.4 Visjoner om synd, straff og helvete.....	61
Del 3 Konsollfrisenes ikonografi	
3.1 Konsollfriser – dekor eller program?.....	65
3.2 Tidligere tolkninger.....	66
3.3 Oktogongesimsens hoder.....	68
3.4 Tønnedrikkere og fråtsere.....	70
3.5 Skjeggtrekkere.....	71
3.6 Omfavningspar og elskovspar.....	73
3.7 Gjøglere og akrobater.....	74
3.8 Musikanter og hornblåsere.....	75
3.9 Ekshibisjonister.....	77
3.10 Tornuttrekkere.....	79
3.11 Mennesker med ormer, slanger, padder og skorpioner.....	83
3.12 Løver, demoner, monstre og mennesker i dyrekjefte.....	84
3.13 Skrik, gråt og jammer.....	87
3.14 Tungerekkere.....	89
Del 4 Oktogongesimsen	
4.1 Plassering i gesimsen.....	92
4.2 Konge og kirke.....	93
4.3 Den rettferdige kongen.....	95
4.4 Oktogongesimsens kronete hoder.....	96
4.5 Oppsummering.....	99
Konklusjon	99
Litteratur	101
Katalog over oktagonens konsollfrise	115
Illustrasjoner	164

Forord

Ideen til denne oppgaven kom under en mellomfagsekskursjon til Trondheim i 1994. I løpet av en dag hadde jeg fotografert de fleste utvendige skulpturer på domkirken, nye og gamle. Enkelte hoder vekket interesse, og disse hodene har fulgt meg siden. Lite visste jeg på den tiden om romanske konsollfriser.

Jeg vil takke Nidaros Domkirkes Restaureringsarbeider fordi jeg ble tatt så godt imot i Domkirken. Oppgaven hadde ikke blitt skrevet hvis det ikke hadde vært for Øystein Ekroll. Tusen takk for all hjelp gjennom disse årene. Jeg vil også takke Margrete Syrstad Andås og Per Storemyr for en inspirerende og lærerik tid.

Oppgaven hadde heller ikke blitt det den er hvis det ikke hadde vært for gode studieveinner og reisekamerater.

Takk til Erla Bergendahl Hohler, Signe Horn Fuglesang, Nigel Morgan, Malcolm Thurlby, Lena Liepe, Martin Blindheim og Nils Messel for litteratur og lærerike samtaler.

Den siste tiden har jeg fått konstruktiv og nyttig kritikk fra Leif Anker, Morten Stige og Øystein Ekroll. Takk også til Tian Arnessen og Bente Iben Sandvik for korrektur, og Aase Jensen og Gwenael Berthet for hjelp til oversettelse. Takk til Anthony Weir for generøst utlån av bilder, gjennomlesing og kommentarer i den siste fasen.

Størst takk går til min veileder Jan Svanberg. Jeg har for lengst mistet oversikten over alle kirker vi har besøkt, men uten disse turene hadde studietiden vært fattig. Høydepunktet var reisen til Santiago de Compostela i 2000. Takk for at du har vært en så inspirerende og reiseglad lærer!

Takk til familie og venner som har støttet meg i disse årene.

Innledning

Oppgavens hovedmål er en ikonografisk tolkning av konsollfrisen på Nidarosdomens oktogen.¹

Oktogonen ble bygget som gravbygning for Olav den hellige, og nyere forskning har vist at gravbygningen var en avslutning på den romanske katedralen, og ikke begynnelsen på en ny katedral i gotisk stil (fig. 1).² Arkitektens valg av en konsollfrise på oktogonen var en fortsettelse av domkirkens eldre bygningsledd, som alle har romanske konsollfriser.³ Oktogonens gesims har en buefrise som støttes av 50 gesimskonsoller (fig. 7-19). Av disse har 24 konsoller form som byster som sprenger seg ut av muren.⁴ 23 konsoller har bladverk hvor bladene er festet i stilken og henger ned. (fig. 12-14). Tre konsoller har ingen dekor (fig. 18). To hoder bærer krone (nr. 14 og 18). To hoder har en lue eller kalott (nr. 16 og 20). Fem hoder har ingen attributter (nr. 1, 8, 9, 11 og 23). Ingen av de nevnte åtte hodene skjærer grimaser eller har fordreide trekk. To forvitrede hoder tilhører sannsynligvis også denne gruppen (nr. 5 og 21). De øvrige 14 hodene skiller seg fra den første gruppen ved at de enten skjærer grimaser og eller har et dypt boret hull som markering av pupillen i øyet. Fem hoder skjærer grimaser og rekker tunge (nr. 7, 10, 13, 15 og 22).⁵ To hoder skjærer tenner (nr. 6 og 12) og to andre har fordreide ansiktstrekk (nr. 17 og 20). I tillegg er et hode restaurert med åpen munn og tunge (nr. 24). Et hode blåser opp kinnene (nr. 4) og tre hoder skjærer ikke grimaser, men har boret pupill (nr. 2, 3 og 19). Ingen har tidligere forsøkt seg på en ikonografisk tolkning av oktogongesimsens hoder, eller å sette de kronte hodene i sammenheng med konsollfrisens øvrige hoder. Harry Fett tolket

¹ Stortinget vedtok 1. mars 1929 at «Trondhjems domkirke» fra 1. juli 1929 skulle hete «Nidaros domkirke». Navnet forkortes ofte til «Nidarosdomen». Jeg har valgt å bruke den forkortede formen i oppgaven.

² «I litteraturen omkring Nidarosdomen er Oktogonen blitt framstilt som det første steget i den totale fornying av katedralen i gotisk stil. Dette er ikkje rett. Oktogonen er derimot avslutninga av den romanske katedralen slik han vart planlagt omkring 1150, og oppført med tidleg-gotisk arkitektur med seinromansk dekor. Ved å studere grunnplanen er det også heilt klart at Oktogonen var planlagt og bygd inntil det einskipa skipet i Olav Kyrres Kristkyrkje. Ingenting tyder på at arkitekten hadde planlagt at Oktogonen skulle knytast saman med eit treskipa kor». «Øystein Ekroll, «St. Olavs skrin i Nidaros», i *Ecclesia Nidrosiensis. Søkelys på Nidaroskirkens og Nidarosprovinsens historie*, red. Steinar Imsen (Trondheim: Tapir, 2003), 338. Se også Paul Binski, «Liturgy and Local Knowledge: English Perspectives on Trondheim Cathedral» i *Architectural and Ritual Construction: The Medieval Cathedral of Trondheim in a European Context*, Ritus et Artes 3, red. Margrete Syrstad Andås, Øystein Ekroll, Andreas Haug og Nils Holger Petersen (Turnhout: Brepols, 2007), 21-47 og Øystein Ekroll, «The Shrine of St Olav in Nidaros Cathedral», i *Architectural and Ritual Construction*, 147-209.

³ Det er ikke alle konsollfrisene som har figurativ dekor. For en oversikt over de figurative romanske konsollfrisene på Nidarosdomen, se: Edith Marie Nygaard, «Romanske konsollfigurer på Nidarosdomens marginaler», i *Bilder i marginalen: nordiska studier i medeltidens konst*, red. Kersti Markus, 193-207, (Tallinn: Argo, 2006). Nygaard omtaler ikke oktogongesimsens konsollfrise.

⁴ For plasseringen av de enkelte hodene, se katalogens forside. Selv om gesimskonsollene har form av byster har de i eldre forskning blitt omtalt som «hoder». Jeg har valgt å bruke betegnelsen «konsollhoder» fremfor «konsollbyster».

⁵ I oppgaven har jeg konsekvent brukt det nøytrale ordet *tungerekker* om en som geiper eller av forskjellige årsaker har tungen hengende ut av munnen. Bokmålsordboka definerer å *geipe* som å «gjøre grimaser for å uttrykke hån, forakt, herming» og kan derfor være et ladet begrep. Hoder som rekker tunge i romansk kunst har ikke nødvendigvis denne betydningen. Bokmålsordboka, <http://www.dokpro.uio.no/ordboksoek.html>, oppsøkt 4. april 2007.

de to kronte hodene som portretter av samtidige konger, og disse to hodene har vært oftere omtalt og avbildet enn de 22 andre hodene til sammen.

Min hovedhypotese er at konsollfrisene generelt hadde et tydelig billedprogram med et kristent moraliserende budskap. Jeg vil undersøke om også hodene på oktogongesimsen har hatt et moraliserende program. Tradisjonelt har de som rekker tunge blitt forbundet med spottere. Jeg vil undersøke om dette også gjelder for oktogongesimsens tungerekkere. Hypotesen om at konsollfriser i stein har et meningsbærende og et kristent budskap, vil jeg også overføre på bjelkehodene i Trøndelagskirkene og på stavkirkenes innvendige hoder. Nidarosdomens utvendige konsollfriser og Trøndelagskirkenes bjelkehoder er de eneste konsollfrisene med figurer som er bevart i Norge fra middelalderen.⁶ Internasjonalt har bemaling av steinskulptur, *polykromi*, vært et stort tema. Hvilket grunnlag har man for å si at også steinskulpturen på Nidarosdomen var polykrom?

Teori og metode

I *Norges kunsthistorie* fra 1981 kritiserte Peter Anker den kunsthistoriske middelalderforskningen og mente at kunsthistorikere:

... i nesten uforholdsmessig høy grad er blitt hengende fast ved spørsmål om kunstverkenes opprinnelse og datering, mens mer vesentlige spørsmål om årsakene til at kunstverkene ble anskaffet, deres innbyrdes forhold og deres mening og innhold er blitt skjøvet til side eller stående ubesvart. Og av den uoversiktlige masse av bygningsskulptur og kultisk treskulptur er knapt noen grupper ennå publisert på en tilfredstillende måte etter moderne forsknings metodiske krav.⁷

Oktogongesimsens konsollfrise har ikke tidligere vært publisert i sin helhet. I arbeidet har jeg gjennomgått tidligere forskning om domkirkens skulpturutsmykning. Videre har jeg i stor grad gått til primærkildene, og jeg har sett på i hvilken grad branner, reparasjoner og ombygginger har påvirket oktagonens ytre skulpturutsmykning. Flere eldre beskrivelser av domkirkens skulptur har ikke tidligere vært benyttet i denne sammenheng. I Nidaros Domkirkes Restaureringsarbeiders arkiv er relevante beretninger, regnskap og dagbøker, tegninger og fotografier gjennomgått. Samlingen med gipsavstøpninger er gjennomgått. Gipsavstøpningene har vært det viktigste dokumentasjonsverktøyet i restaureringsarbeidet, men de har i liten grad vært benyttet i forskningen. En systematisk gjennomgang av dette materialet har gitt sikre opplysninger om skulpturenes opprinnelige plassering. Undersøkelsene har også gitt et bredere grunnlag for datering og en ikonografisk tolkning.⁸

⁶ «Konsoll ... kan være ordnet i rekke, konsollfrise, og være del av et klassisk bjelkeverk, dvs. del av en gesims». Arne Gunnarsjaa, *Arkitekturleksikon* (Oslo: Abstrakt forlag, 1999), 421-422. På engelsk brukes «corbel table» for konsollfrise, også for konsoller i «dombardiske bånd». I fransk faglitteratur betegnes udekorerte konsoller «corbeau», figurative konsoller «modillon». «Modillón» brukes også på spansk, men «canecillo» er vanligere i nyere litteratur. Ordet «konsollfrise» står ikke i Bokmålsordboka, <http://www.dokpro.uio.no>, oppsøkt april 2007. Ordet gir heller ingen treff i søk på internett. Se for eksempel: <http://www.kvasir.no>, oppsøkt april 2007 og <http://www.google.com>, oppsøkt april 2007.

⁷ Peter Anker, «Høy middelalderens skulptur i stein og tre» i *Høy middelalder og Hansatid*, Norges Kunsthistorie bd. 2, red. Knut Berg m.fl. (Oslo: Gyldendal, 1981), 130.

⁸ Etter at Museet i Erkebispegården åpnet i 1997 tok Øystein Ekroll initiativ til en fullstendig registrering av domkirkens ytre skulpturutsmykning. I 1998 var jeg engasjert av NDR til dette arbeidet. I 2000 ble jeg engasjert til registrering av domkirkens steinsamling på fjernmagasinet Dora i samarbeid med Øystein Ekroll.

I de siste ti-årene har det vært stort fokus på de tekniske sidene ved kirkebygging i middelalderen. I samarbeid med domkirkens bygningsarkeolog Øystein Ekroll og geolog Per Storemyr har jeg sett på steinmaterialet, kalk, steinbrudd, huggeteknikk, steinhuggermerker, murverk og forvitring. Nidaros Domkirkes Restaureringsarbeider (NDR) har i to omganger latt meg disponere en lift for undersøkelser *in situ*. Jeg har også gjennomgått relevante registreringer av domkirkens steinhuggermerker.

Det er flere metodiske og praktiske problemer knyttet til studiet av gesimskonsoller. Problemene knyttet til studiet av hoder på kirker og katedraler ble kommentert av Harry Fett allerede i 1909: «Det engelske material er endnu lidet bearbejdet og disse hoveder volder jo store vanskeligheder at studere. Ofte sidder de så høit, at de kun kan fotograferes ved teleobjektiv».⁹ Jill Meredith skrev i 1980 en doktorgradsavhandling om romansk skulptur i England. Innledningsvis skrev hun: «Corbel tables have been omitted for practical reasons, chiefly because of the inaccessibility of the sculpture *in situ* without special equipment».¹⁰ Internasjonal forskning er preget av at enkeltstående og lett tilgjengelige konsollfigurer i museer og samlinger har fått stor oppmerksomhet. Slike skulpturer er oftest helt løsrevet fra sin opprinnelige kontekst. Et annet problem i forskningen er at gesimskonsollene som fortsatt sitter *in situ* på kirkene i stor grad har blitt studert gjennom fotografier og sekundærlitteratur. John Pope-Hennessy har skrevet følgende om studiet av skulptur og *connoisseurship*:

... sculpture has a third dimension. It presents the problem of actual, not notional tactility. From the 1880s on, valid results could be obtained with paintings by comparing one flat photographic image with another. But if sculptures are looked at as though they were in two dimensions, the results will almost inescapably be wrong. Not only is a knowledge of their physical properties essential, but it is vital to understand the creative act through which they were produced. ... They must be apprehended slowly (always in the original, since photographs are almost invariably misleading), and there are no shortcuts.¹¹

Jeg har derfor i stor grad forsøkt å studere de europeiske parallellene *in situ*.

Konsollfrisenes ikonografi utgjør en stor del av oppgaven. Erla Bergendahl Hohler definerer ikonografi som en «tolkning av billedenes intellektuelle budskap».¹² Den ikonografiske metoden har blitt utformet fra slutten av 1800-tallet med utgangspunkt i blant annet Emile Mâles bruk av middelalderens teologiske tekster.¹³ Metoden ble senere utviklet av Aby Warburg og Erwin Panofsky. Panofsky definerte ikonografi på denne måten: «Iconography is that branch of the history of art which concerns itself with the subject matter or meaning of works of art, as opposed to their form».¹⁴

⁹ Harry Fett, «Hoveder fra Salisbury Kapittelhus», *Nordisk Tidskrift för Vetenskap, Konst och Industri* (1909), 104.

¹⁰ Jill Meredith, *The Impact of Italy on the Romanesque Architectural Sculpture of England* (PhD-avhandling, Yale University, 1980), 14

¹¹ John Pope-Hennessy, *The Study and Criticism of Italian Sculpture*. (Princeton, Princeton University Press, 1980), 29.

¹² Erla Bergendahl Hohler, «Vår forståelse av middelalderens ikonografi: Overtolkning og undertolkning; en reisefører mellom Scylla og Charybdis» i *Kirkearkeologi og kirkekunst: studier tilegnet Sigrid og Håkon Christie* (Øvre Ervik: Alvheim & Eide, 1993), 127-143.

¹³ Émile Mâle, *The Gothic Image: Religious art in France of the Thirteenth Century*. Overs. Dora Nussey etter 3. franske utg., 1910 (New York, 1913). Opprinnelig utgitt: Émile Mâle, *L'art religieux du XIIIe siècle en France: étude sur l'iconographie du moyen âge et sur ses sources d'inspiration* (Paris: Armand Colin, 1902).

¹⁴ Erwin Panofsky, *Studies in Iconology: Humanistic Themes In the Art of the Renaissance* (Oxford, Oxford University Press,

Panofsky inndelte den ikonografiske metoden i tre nivåer: 1. Pre-ikonografisk beskrivelse, 2. Ikonografisk analyse og 3. Ikonologisk tolkning.¹⁵ Panofsky skrev at den ikonografiske analysen «presupposes a familiarity with specific *themes* or *concepts* as transmitted through literary sources, whether acquired by purposeful reading or by oral tradition».¹⁶ Panofskys ikonografiske metode har blitt kritisert, blant annet for å være for avhengig av litterære tekster. Brendan Cassidy har i en kritikk kommentert at mange fulgte Panofskys metode, men ble oppslukt og blendet av tekstene de arbeidet med.¹⁷ Som Hohler har påpekt, medfører metoden også en fare for overtolkning.¹⁸ I tillegg til Bibelens egne tekster har jeg i stor grad referert kirkens teologiske skrifter, botsbestemmelser, samtidige lovttekster og visjonære fortellinger. Jeg har forsøkt å gjøre et utvalg som er relevant både i tid og sted.

Opgavens del 2 er en gjennomgang av middelalderens oppfatning av synd, bot og straff. Her har jeg hovedsakelig bygget på mentalitetshistorikerne Jacques Le Goff, Robert Muchembled og Aron Gurevič.¹⁹ Jeg har også brukt Carolly Erickson, som i boken *The medieval vision* redegjør for middelalderens visjonslitteratur. Erickson har vist at visjonene også preget kirken selv: «Visionary metaphors were the common vehicle for many kinds of formal writings, and the multifold reality of allegory and apocalyptic literature was familiar ground to the men and women of the twelfth, thirteenth and fourteenth centuries».²⁰ Historikeren Arnved Nedkvitne har i *Møtet med døden i norrøn middelalder: en mentalitetshistorisk studie* (1997) vist at oppfatningene om synd og straff i norsk middelalder ikke skiller seg vesentlig fra vesteuropeisk mentalitet, og at middelalderens helvetesvisjoner også var kjent i Norge og på Island.²¹

I del 3 identifiseres et utvalg konsollfigurer eller konsolltyper. Et eksempel på en *type* er en mann som drikker av en vintønne (fig. 60-65). Identifiseringen av slike «typer» inngår i Panofskys pre-ikonografiske analyse, som «Primary or Natural Subject Matter». En forsøksvis objektiv identifisering eller typologisering av ulike konsolltyper har vært viktig for en helhetlig forståelse av konsollfrisenes ikonografi. Identifiseringen har også vært et viktig skritt på veien til en ikonografisk tolkning.²² Jeg har valgt et sammenligningsmateriale med figurer som drikker eller spiser, skjeggtrekkere, omfavningspar,

1939), 3 og Brendan Cassidy: «Iconography, Texts, and Audiences», i *Iconography at the Crossroads*, red. Brendan Cassidy (Princeton, Princeton University Press, 1993), 5.

¹⁵ Modellen ble utviklet både av Panofsky selv og av senere forskere. For en oversikt, se: Cassidy: «Iconography, Texts, and Audiences», 3-15. Jeg har tatt utgangspunkt i Panofskys grunnmetode.

¹⁶ Panofsky, *Studies in Iconology*, 11.

¹⁷ «In attempting to emulate the master's erudition many [young historians] abandoned themselves to an orgy of text hunting in the indices of the *Patrologia Latina*, in search of that textual nugget that would reveal the secret of a Netherlandish triptych or an Italian fresco». Cassidy: «Iconography, Texts, and Audiences», 6

¹⁸ Hohler, «Vår forståelse av middelalderens ikonografi», 127-143.

¹⁹ Jacques Le Goff, *The Birth of Purgatory*, overs. Arthur Goldhammer (London, Scholar Press, 1984), Robert Muchembled, *A History of the Devil: From the Middle Ages to the Present*, overs. Jean Birrell (Oxford: Polity Press, 2003), 22. Opprinnelig utgitt som *Une histoire du diable: XIIe-XXe siècle*, (Paris: Éditions du Seuil, 2000), Aron Gurevič, *Medieval popular culture: Problems of belief and perception*, Cambridge Studies in Oral and Literate Culture 14 (Cambridge, Cambridge University Press, 1988).

²⁰ Carolly Erickson, *The Medieval Vision: Essays in History and Perception* (New York: Oxford University Press, 1976), 30. Erickson har kun én referanse til et kunstverk, en engelsk biskopsstav fra 1300-tallet som har tilhørt William of Wykeham. Erickson, *The Medieval Vision*, ii.

²¹ Arnved Nedkvitne, *Møtet med døden i norrøn middelalder: en mentalitetshistorisk studie* (Oslo: Cappelen akademisk forlag, 1997)

²² Panofsky, *Studies in Iconology*, 5-7.

gjøglere og akrobater, musikanter og hornblåsere, ekshibisjonister, tornuttrekkere, mennesker med ormer og slanger, mennesker i dyrekjef, skrikende og jamrende hoder og tungerekkere.

Peter Dinzeltacher har i flere sammenhenger behandlet samspillet mellom visjonslitteratur og høymiddelalderes billedkunst.²³ Anthony Weir og James Jerman har i *Images of Lust* antydnet et samspill mellom romansk steinskulptur og munkenes visjoner om helvete.²⁴ Kenan-Kedar og Benton har også korte referanser til *Tundals visjon*, men påviser ingen direkte motivmessig sammenheng.²⁵ Muchembled viser derimot to konkrete eksempler på at visjonslitteratur har påvirket romansk portalskulptur i stein:

The Romanesque sculpture of the eleventh and twelfth centuries incarnates Satan in a variety of human and animal forms. He was no longer a theological abstraction, but a man-eater, perfidious vassal or beast of the apocalypse of St-Sever. He was still, however, a product of the monkish imagination. At Saulieu, his portrayal as a winged human with a pointed snout like an anteater derives directly from a vision that had appeared to a monk of Cluny, as reported by Peter the Venerable, while the giants of Autun, with their tiny heads and unnaturally elongated limbs, come from a description in Guibert of Nogent. Grimacing and terrifying, the Romanesque devil struck fear into the religious elites and tried to impose his obsessive presence on ordinary Christians.²⁶

I oppgaven har jeg hentet inspirasjon fra Jan Svanbergs avhandling fra 1970: *Gycklarmotiv i romansk kunst og en tolkning av portalreliefferna på Härja kyrka*. Med utgangspunkt i en svensk landsbykirke undersøkte Svanberg akrobatmotivet i romansk steinskulptur, og de svenske akrobatene ble forklart i lys av europeiske paralleller.²⁷

Konsollfriser i internasjonal forskning

Romanske konsollfriser er et lite studert emne i kunsthistorien, også internasjonalt. I *The Dictionary of Art* (34 bind, 1996) er figurative konsollfriser kun omtalt med et par setninger.²⁸ Émile Mâle påviste i 1911 at romanske utvendige konsollfriser i Frankrike kunne føres tilbake til den store moskeen *Mezquita* i Cordoba (Andalucia), som ble påbegynt på 700-tallet.²⁹ Konsollfrisene ble tatt opp av de

²³ Peter Dinzeltacher, *Vision und Visionsliteratur im Mittelalter*, Monographien zur Geschichte des Mittelalters 23, (Stuttgart: Anaton Hiersemann, 1981). I en artikkel om menneskets møte med helvete refererte Dinzeltacher balladen om Biskop Henry av Uppsala, Finlands apostel, som ble drept i 1156. Biskopen kom rett til himmelen, men for drapsmannen Lalli ventet en grusom tortur. Med ski på beina ble han jaget rundt i helvete: «But now the bishop is rejoicing,/ Lalli (his murderer) is in dreadful torture./ The bishop with the angels sings,/ chanting a hymn of exelation,/ Lalli in Hell is skiing, / sliding along with his-glide-skis,/ into the dense smoke of torment,/ with his staff he pushes on./ Badly prick him all the devils ... ». Dinzeltacher, Peter, «The Way to the Other World in Medieval Literature and Art», *Folklore* 97, nr. 1, (1986), 78. Etter: *Piispa Henrikin Surmavirsi*, utg. Urpo Vento (Helsinki 1967). Se også Lena Liepe, *Den medeltida kroppen: Kroppens og könets ikonografi i nordisk medeltid* (Lund: Nordic Academic Press, 2003), 23.

²⁴ Anthony Weir og James Jerman. *Images of Lust: Sexual Carvings on Medieval Churches* (London: B.T. Batsford, 1986), 61-62

²⁵ Kanaan-Kedar, *Marginal Sculpture in Medieval France: Towards the Deciphering of an Enigmatic Pictorial Language* (Aldershot: Scolar Press, 1995), 58 og Janetta Rebold Benton, *Holy Terrors. Gargoyles on Medieval Buildings* (New York: Abbeville Press, 1997), 24.

²⁶ Muchembled, *A History of the Devil*.

²⁷ Jan Svanberg, *Gycklarmotiv i romansk kunst og en tolkning av portalreliefferna på Härja kyrka*, *Antikvarisk arkiv* 41 (Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1970). Svanbergs materiale er romanske relieffer og kapiteler, men konsollfigurer med akrobater, gjøglere og musikanter nevnes fra Arles, Saint-Pierre, Aulnay (Charente-Inférieure) og Holy Sepulchre, Northampton (Northamptonshire).

²⁸ Lisa A. Reilly, «Corbel» i *The Dictionary of Art*, red. av Jane Turner, 34 bd. (London: Macmillan, 1996), 7: 837. «The individual corbels of the table are sometimes ornately carved, for example at Saint-Contest (c. 1150), Normandy, and Romsey Abbey (c. 1180), Hants». I tillegg nevnes katedralene i Ely og Salamaca.

²⁹ Émile Mâle, «La mosquée de Cordoue et les églises de l'Auvergne et du Velay», *Revue de l'Art ancien et moderne*

kristne i Nord-Spania og Sør-Frankrike på slutten av 900-tallet og bredte seg raskt utover hele Vest-Europa i andre halvdel av 1000-tallet. De første romanske konsollfriser tilhører i hovedsak kirker som har forbindelse med pilegrimsveiene til Santiago de Compostela, *el camino de Santiago*.³⁰ Emnet ble behandlet av Francois Deshoulières i 1920 i artikkelen «Les Corniches Romanes» i *Bulletin Monumental*, hvor hovedtrekkene og utbredelsen av franske konsollfriser ble kartlagt. Leopoldo Torres Balbás reviderte konsollenes stilhistorie i 1936 med den viktige artikkelen «Los Modillones de Lobulos» publisert i *Archivo Español de Arte y Arqueología* i 1936.³¹ Den hittil største studien over romanske konsollfrisers utvikling og utbredelse er Katherine Watsons doktorgradsavhandling *Andalusian elements in French Romanesque architectural decoration* fra 1982.³² Watson påviste en rekke elementer i fransk romansk kunst som er hentet fra islamsk kunst i Andalusia. Blant disse elementene er bufriser, gesimskonsoller og bladkonsoller hvor bladet henger ned; tre elementer som finnes i oktogongesimsen på Nidarosdomen. Watson skisserte også utviklingen av den mest karakteristiske konsolltypen, andalusiske rullekonsoller («roll corbels», fig. 35-42).³³ Selv om Watsons studie er akseptert innen forskningen, er hennes resultater om konsollfrisenes opprinnelse og utbredelse lite kjent. Watsons kommenterte selv at romanske konsollfriser var et lite studert emne: «The subject is vast and has hardly been broached».³⁴

I 1918 skrev den engelske restaureringsarkitekten Philip Johnston en klassisk artikkel om normanniske konsollfriser med utgangspunkt i en engelsk landsbykirke, St. Nicholas i Studland (Dorset) (fig. 80).³⁵ I et appendiks laget Johnston en oversikt over kirker han kjente til med romanske og gotiske konsollfriser over hele Europa. Her blir også Nidarosdomens konsollfriser nevnt.³⁶ Johnstons artikkel var først og fremst en kartlegging av materialet, og blir sjelden referert i dag.

(1911). Opptrykk i *Art et Artistes du moyen âge* (Paris 1927), 30-38.

³⁰ Dateringen av kirkene ved *el camino de Santiago* er omstridt. Hvis ikke annet er nevnt i denne oppgaven er alle konsollfriser datert mellom 1063 og 1160-tallet. For diskusjonen om datering av skulpturene, se Arthur Kingsley Porter, «Spain or Toulouse? and Other Questions», *Art Bulletin* 8, (1924-5): 12 og John Williams, «Spain or Toulouse? A Half Century Later», i *Actas del XXIII Congreso internacional de historia del arte 1973*. Granada: Universidad de Granada, 1976.

³¹ Leopoldo Torres Balbás, «Los Modillones de Lobulos», *Archivo Español de Arte y Arqueología* nr. 34 (1936). Opptrykk i Leopoldo Torres Balbas, *Archivo espanol de arte y arqueologia: estudios diversos sobre arquitectura y arqueologia*, Obra dispersa bd 9. (Madrid: Instituto de Espana, 1981), 159-289.

³² Katherine Sylvia Mary Watson, *Andalusian elements in French Romanesque architectural decoration* (PhD-avhandling, University of London, 1982). Avhandlingen ble utgitt i 1989: Katherine Watson, *French Romanesque and Islam: Andalusian elements in French architectural decoration c.1030-1180* (Oxford: B.A.R., 1989).

³³ Watson, *French Romanesque and Islam*, 165-169, 424 fig. 228. Se også Katherine Watson, «The Corbels in the Dome of Loarre», i *The Journal of the Warburg and Courtauld institutes* 41, (1978): 297-301. Eugène Viollet-le-Duc mente at rullekonsollene hadde oppstått som delvis høvlede bjelkeender. Viollet le Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, (Paris: Bance et Morel, 1858-1870), bd. 4, 307-308 «corbeaux», 319 «corniche». Teorien ble først avvist av Émile Mâle. Mâle, «La mosquée de Cordoue», 33. I Skandinavia har jeg bare funnet ett eksempel på en andalusisk rullekonsoll, i et fotstykke til krusifikset i Svenneby (Västergötland) fra 1130 tallet. Gjengitt i Lennart Karlsson, «Träskulpturen», *Signums svenska konsthistoria*, bd. 3, (Lund: Signum, 1995), 232, fig 271 og 272.

³⁴ Watson, *French Romanesque and Islam*, 3.

³⁵ Philip Johnston, «Studland Church, and some remarks on Norman Corbel-Tables», *Journal of the British Archaeological Association* 24, (1918): 33-68.

³⁶ Johnston, «Studland Church», 68

Engelske konsollfriser har vært et lite studert emne.³⁷ Kathleen Lane beskrev i sin doktorgradsavhandling fra 1997 fraværet av engelske konsollfriser i den kunsthistoriske forskningen og påpekte at konsollfrisene omtrent ikke nevnes i oversiktsverk over romansk skulptur.³⁸ Lane gikk heller ikke inn på en ikonografisk tolkning av materialet. Fortsatt finnes ingen større studier over engelske konsollfriser. Det viktigste som har skjedd de senere årene er *The Corpus of Romanesque Sculpture in Britain and Ireland* som siden begynnelsen i 1988 har kartlagt flere hundre romanske kirker med konsollfriser.³⁹ Her er en rekke tidligere ukjente engelske konsollfriser beskrevet og dokumentert. Så langt jeg kjenner til er ikke dette materialet bearbeidet.

Nurith Kenaan-Kedar var i 1992 en av de første som publiserte en større artikkel utelukkende viet konsollfrisers ikonografi.⁴⁰ Artikkelen ble fulgt opp med en større avhandling i 1995, *Marginal Sculpture in Medieval France*, hvor hun utdypet sin teori om blant annet konsollfriser som «marginal» kunst, i motsetning til annen kirkeutsmykning som hun betegnet «offisiell» kunst.⁴¹ Kenaan-Kedars hypotese om romanske konsollfriser som «marginal» kunst har blitt kritisert, men blir ofte referert.⁴² Jeg har ikke tatt opp marginalbegrepet til diskusjon i oppgaven.⁴³ En annen innvending mot Kenaan-Kedars bok er at hun ikke nevner konsollfrisenes spanske opprinnelse og forutsetninger. Selv ikke der Kenaan-Kedar gjengir gesimskonsoller med tydelig påvirkning fra *andalusiske rullekonsoller* kommenteres dette.⁴⁴ Kenaan-Kedar trekker heller ikke engelske konsollfriser inn i sin analyse, hvor konsollfriser ofte er den eneste utvendige figurutsmykningen av kirkene.

³⁷ Heller ikke George Zarnecki har interessert seg for konsollfriser. Der han omtaler gesimskonsoller er de alltid underordnet et annet emne. Se for eksempel George Zarnecki og Françoise Henry, «Romanesque Arches Decorated with Human and Animal Heads». *Journal of the British Archaeological Association* 20-21, (1957-58), 1-35.

³⁸ «It may not seem surprising that references to corbels are absent in surveys of art in Romanesque England; they neither hold centre-stage in clearly prominent positions such as doorways nor command the attention usually given to mural painting. It is less understandable, however, that in most works dealing with the buildings or the sculpture of the period corbels tend to be ignored or commented on only briefly». Kathleen Irene Emma Lane, *Architectural Sculpture in Romanesque England* (PhD-avhandling, University of East Anglia, 1997), 190-191. Lane viser en rekke eksempler på at konsollfriser er et oversett og understudert emne. I avhandlingen er kapittel 5 (side 189-221) viet konsollfriser. Lane kartla 15 engelske konsollfriser i forhold til antall, plassering og forholdet mellom mennesker, dyr, vegetative og nonfigurative konsoller.

³⁹ Resultatet av arbeidet legges fortløpende ut på internett. The Corpus of Romanesque Sculpture in Britain and Ireland, <http://www.crsbi.ac.uk>

⁴⁰ Nurith Kenaan-Kedar, «The Margins of Society in Marginal Romanesque Sculpture», *Gesta* 31, nr. 1 (1992), 15.

⁴¹ Kenaan-Kedar, *Marginal Sculpture*.

⁴² Se for eksempel Lane, *Architectural Sculpture*, 192; Jean Ann Dabb, [bokanmeldelse] «Marginal Sculpture in Medieval France: Toward the Deciphering of an Enigmatic Pictorial Language, by Nurith Kenaan-Kedar», *Speculum* 73, nr. 1, (1998), 209-211 og *Bilder i marginalen: nordiska studier i medeltidens konst*, red. Kersti Markus (Tallinn: Argo, 2006).

⁴³ Margrete Syrstad Andås har påpekt at marginalbegrepet ofte brukes ukritisk i forskningen, og at det ikke skilles mellom «marginal plassering, marginale motiver og marginal betydning/tolkning». Margrete Syrstad Andås, «Hvor marginal er marginalen: Om blottene i sentrum og konger i periferien», i *Bilder i marginalen: nordiska studier i medeltidens konst*, red. Kersti Markus, 193-207, (Tallinn: Argo, 2006), 138-157. Andås henviser også til at begrepet i liten grad blir brukt i tysk middelalderforskning. *Ibid*, 141. Morten Stige har stilt spørsmålet om det: «... i det hele tatt er relevant å skille mellom marginalkunst og sentralmotiver i romansk skulptur». Morten Stige, «Livstrekapitélet? Bestiarier som kilde til Stavangerrelieffenes ikonografi», i *Bilder i marginalen: nordiska studier i medeltidens konst*, red. Kersti Markus, 193-207, (Tallinn: Argo, 2006), 188.

⁴⁴ Kenaan-Kedar er helt ukjent med spanske konsollfriser. Hun siterer ikke: Mâle, «La mosquée de Cordoue; Torres-Balbás, «Los Modillones de Lobulos» eller Watson, *French Romanesque and Islam*. Flere av Kenaan-Kedars illustrasjoner har tydelige andalusiske ruller, for eksempel to gjøglere fra Saint-Sernin, Toulouse, uten at dette kommenteres. Kenaan-Kedar, *Marginal Sculpture*, fig. 1.33.

Del 1

Nidarosdomens skulpturutsmykning

Man vet ikke om domkirkens portaler hadde skulpturutsmykning på 1100-tallet. Etter engelsk mønster er det sannsynlig at konsollfrisene var den eneste form for figurskulptur på yttermurene i domkirkens romanske deler.⁴⁵ Flere tidligromanske skulpturfragmenter i domkirkens samling har vært satt i sammenheng med Olav Kyrres kristkirke, men disse kan også ha kommet fra andre kirker i Trondheim.⁴⁶ Da oktogonen ble påbegynt, må man se på valget av en konsollfrise under oktogongesimsen som en videreføring av en allerede eksisterende form for utsmykning av domkirkens romanske deler.⁴⁷

Konsollfrisen på Nidarosdomens oktagon er forskjellig fra de europeiske parallellene ved at annenhver konsoll er en bladkonsoll. Romanske konsollfriser har i liten grad bladverk. Fra slutten av 1100-tallet endret dette seg, og bladverk ble på 1200-tallet den vanligste dekoren på gesimsene på franske gotiske katedraler. Gotisk bladverk skiller seg vesentlig fra romansk bladverk i konsollfriser. Romanske gesimskonsollers blad er enten «limt på» konsollen eller henger ned, med stilken opp, som «avskårne» blad. Gotisk bladverk i gesimser har mer livskraft og vokser alltid opp fra en stilk. Oktogongesimsens bladkonsoller er av romansk, nedhengende type. Oktogongesimsens uttrykk tilhører i hovedsak romansk kunst, selv om stilen kan betegnes som tidlig gotisk (*Early English*). I siste halvdel av 1100-tallet ble figurative konsollfriser etter hvert mindre vanlige. I Frankrike ble de etter modell fra Cluny erstattet med konsollfriser uten figurativ dekor.⁴⁸ Kirker bygget i cistercienserstil eller i overgangsstil (*Transitional*) har vanligvis helt enkle gesimskonsoller uten figurer, hoder eller bladverk. Dette skyldes trolig cistercienserordenens grunnlegger Bernard av Clairveaux, som mente denne type billedutsmykning distrahererte munkene og tok tankene vekk fra Gud.⁴⁹

1.1 Forskningshistorie

Første gang konsollhodene på oktogonen ble beskrevet av en kunsthistoriker var av Julius Lange i 1886. Han innledet boken *Sergel og Thorvaldsen. Studier i den nordiske Klassicismens Fremstilling af Mennesket*,

⁴⁵ Det eneste unntaket er løvemaskene som avslutter buene over portalen til nordre tverrskip.

⁴⁶ Dorothea Fischer, «Tidlig-romanske stenfunn», i *Domkirken i Trondheim: Kirkebygget i middelalderen*, (Oslo: Forlaget Land og kirke, 1965), 549-564. Blant de tidligromanske fragmentene er det også tre gesimskonsoller. Se nedenfor, note 124, fig. 132.

⁴⁷ Man vet ikke om Olav Kyrres kristkirke har hatt konsollfriser i skipet. Sannsynligvis har den vært svært enkelt utstyrt.

Se: Fischer, *Domkirken i Trondheim: Kirkebygget i middelalderen*, (Oslo: Forlaget Land og kirke, 1965), 23-42; Håkon A.

Andersen, «Olav Kyrres bispekirke i Trondheim i det 11. århundre», *Konsthistorisk tidsskrift* 57, nr. 1, (1988): 3-17; Håkon A. Andersen: *Olav Kyrres Kristkirke i lys av liturgi og bibeltolkning* (Trondheim: DKNVS, 1995).

⁴⁸ Skrudhusets konsollfrise er av denne enkle og strenge typen.

⁴⁹ Hohler, «Vår forståelse av middelalderens ikonografi», 139-140. Engelsk oversettelse i Cecilia Davis-Weyer, *Early Medieval Art, 300–1150: Sources and Documents* (Englewood Cliffs: Prentice Hall, 1971), 168–70.

med et kapittel om den «ældre kunst i Norden». Lange mente konsollhodene var samtidige portretter, utført av engelske billedhuggere:

Disse Hoveder ere ikke Idealer, men aldeles aabenbart Portrætter; endog de, som vrænge ansigt og række Tunge, gengive tydelig nok virkelige personers Træk. Staa vi virkelig her Ansigt til Ansigt med hin Slægt af dristige, højnæsedede, skarpøvede norske Høvdinger og Prælater, hvorom sagaerne mælde, og bevare de lystige Vrægebilleder Fysiognomiet af den arbejdende Stand, som nok turde gjøre Spøg med hinanden indbyrdes? Det tør herved dog ikke ganske lades ude af Betragtning, at den arkitektoniske Anvendelse af saadanne Hoveder til Kragstene eller desl. ligesom de vest-norske Kathedralers Arkitektur overhodet er overført fra England, af engelske Bygmestre og Arbejdere, og at man altsaa maa regne med den Mulighed, at nogle af disse Fysiognomier mere gengive os engelske end norske Typer. ... Jeg mindes kun, at jeg, naar jeg i Trondhjems Domkirke havde fordybet mig i disse friskt og livagtig opfattede Aasyn og derefter kom ud paa Byens Gader, troede endnu at genkjende Nationalfysiognomiet i dem.⁵⁰

Samme år ble flere av hodene gjengitt i O.A. Øverlands illustrerte Norgeshistorie. Skulpturene ble ikke nevnt i teksten, men hadde billedteksten «Parti af Korottekantens Gesims».⁵¹ Kongehodet med skjegg ble gjengitt både i original og i nyhugget versjon, som om det var to forskjellige hoder.⁵² Harry Fett var den første som viste større interesse for domkirkens skulpturutsmykning.⁵³ Fett hadde studert under kunsthistorikerne Vöge og Friedländer i Berlin, og han innførte den stilkritiske metode til Norge. Harry Fetts første studie over norsk middelalderskulptur var artikkelen «Från unggotiken i det nordanfjällska Norge», skrevet i juli 1905 og trykket i *Kult och Konst* 1906. Artikkelen ble innledet med en programerklæring for stilstudiet:

Metoden är blott en enda: den att medelst sträng stilkritik söka ordna konstverken till skolor och i grupper på grundval af den likhet, som en gemensam verkstadspraxis förlänar, ja till och med att se det individuella för att därur försöka ge en bild af bestämda konstnärspersonligheter. ... Denna stilkritiska metod har på de sista åren i stora drag klarlagt antikens konsthistoria, medan det ännu hvilat något af halfmörker öfver medeltiden.⁵⁴

Fett trakk frem Paulus fra Vestre Gausdal (Oppland) og mente skulpturen «är ett af de allra bästa arbeten, medeltidens plastik har skapat i Norge».⁵⁵ Slektskap med Paulus mente Fett å finne i hodene på oktogonens gesims. «Skulle vår mästare som ung man gått i lära i en af de äldre verkstäder, som på hans tid hade till uppgift att smycka oktogonen med uthuggna hufvuden, och har han sedermera med nya idéer utvecklats stilen vidare? Jag anser detta mycket sannolikt».⁵⁶ I tillegg til Paulus mente Fett at også tre arbeider i Videnskabsselskapet var nært beslektet med hodene på oktogonens konsollfrise: Mosvik-krusifikset, Apostelen fra Horg og Madonnaen fra Grong. Fett så en felles mester eller et

⁵⁰ Julius Lange, *Sergel og Thorvaldsen. Studier i den nordiske Klassicismes Fremstilling af Mennesket* (Kjøbenhavn: Andr. Fred. Høst & Søns Forlag, 1886), 10.

⁵¹ Ole Andreas Øverland, *Illustreret Norges Historie* (Kristiania: Folkebladet, 1885-1895), bd. 2, fig. 258 (nr. 7), 259 (nr. 6), 260 (nr. 8, kopi), 261 (nr. 3), 262 (nr. 18 kopi) og 270 (nr. 18). At to av hodene (fig. 260 og 262) var nye kopier fra 1873 nevnes ikke.

⁵² Øverland, *Illustreret Norges Historie*, fig 262 og 270 (nr 18).

⁵³ Ifølge Harry Fett var det Christies assistent Nils Ryjord som førte ham inn i studiet av domkirkens skulptur. I et manuskript har Fett skrevet at han reiste rett fra studiene i Berlin til Starum leir for å utdanne seg til korporal, «Der traff jeg imidlertid en ung kollega, korporalelev Nils Ryjord, som var ansatt som arkitekt under vår sakrale dombyggmester Chr. Christie. Mitt studium av dette hovedverk påbegyntes altså ved Starum». (datert 19.9.1958). Riksantikvarens arkiv, Harry Fett, mappe I, «På embets vegne».

⁵⁴ Harry Fett, «Från unggotiken i nordanfjällska Norge», *Kult och Konst* (1906), 1-2.

⁵⁵ Fett, «Från unggotiken», 5. Blindheim daterte skulpturen til 1260-1280. Martin Blindheim, *Gothic Painted Wooden Sculpture in Norway 1220-1350* (Oslo: Messel Forlag, 2004), kat. nr. 65.

⁵⁶ Fett, «Från unggotiken», 8, fig. 3 (nr. 11), fig. 4 (nr. 19), fig 5. (nr. 13).

verksted for disse skulpturene, og mente stiltrekkene var franske, ikke engelske.⁵⁷ Artikkelen fra *Kult och Konst* ble publisert på nytt i revidert utgave i Foreningen til norske fortidsminnesmerkers årbok i 1907.⁵⁸

I mellomtiden hadde Harry Fett skrevet en rikt illustrert og populær fremstilling; «Nidarosdomen» i *Jolekvelden 1906*, redigert av Halvdan Koht. Fett nevnte her for første gang tverrskipenes konsollfigurer: «Dei eldste luterne av Nidarosdomen syner oss greitt den romanske stilen slik som han var utforma i Normandi. Her hadde han vakse fram mest reint paa si eigi gjerd. ... Der er lite med utpryding: oppunder taket heng nokre villmansleg avskapte hovud».⁵⁹ Litt senere i artikkelen nevnte han også oktagonens konsollhoder og viste fotografi av et hode: «Utverdes oppunder bruni paa aattekanten stend ei rad med hovud. Dei er tunge og aalvorsame. Ender og daa ein freistnad paa aa faa liv i desse steinhovudi, men det vert berre geip».⁶⁰ Om en av figurene fra klerestoriet i oktagonen skrev han: «Uppi andre høgdi stend ei rad med hovud av ein kunstmann med underlege hugskot. Dei tykkest mest vilja fortelja um villskapen i midalderen, um den fælne uhyggja som tidt laag yver folk i dei dagarne».⁶¹ Fett kommenterte også korgesimsens konsollhoder, «Uppunder kor-bruni hev ein annan kunstmann arbeidt – rett ein egte gjenombrotsmann, alvorsam og sterk. Her er nytt liv, og her er eit par hovud som hev fenge ein magtfull kjensle-sving».⁶² Etter nesten ett år med nye utenlandsstudier i England og Frankrike forelå Fetts doktorgrad i 1908, *Billedbuggerkunsten i Norge under Sverreätten*.⁶³ Avhandlingen er fortsatt et hovedverk innen studiet av norsk steinskulptur fra middelalderen. I Paris hadde Fett arbeidet ved avstøpningsamlingen i Trocadero med Camille Enlart. Dette sees også i Fetts avhandling, studiene av Trondheimskulpturen ble i hovedsak utført ved hjelp av fotografier og gipsavstøpninger i Kristiania, i mindre grad *in situ* i Trondheim.⁶⁴ Fett mente det var én kunstner som sto bak oktagonens konsollhoder. Kunstneren ble kalt «mesteren av ottekantens gesimshoveder», og Fett mente han hadde vært «en av erkebiskopens stenhuggere, muligens medbragt fra England».⁶⁵ Fett daterte konsollfrisen til 1183-1188, og mente den var ferdig før erkebiskop Øysteins død i 1188. Forbildet mente han å finne i Nord-England. «I museet i York findes en række statuer fra den nedrevne Maria-kirke i samme by. Her er dette samme byzantinsk-klassiske, like før

⁵⁷ Fett, «Från unngotiken», 12. Fett innrømmet at han ikke kjente så godt til det engelske materialet. I dag er det ingen som støtter Fetts tidlige datering av disse skulpturene. Blindheim daterte Madonnaen fra Grong til 1230-1250, Apostelen fra Horg og Mosvik-krusifikset til 1240-55. Blindheim, *Gothic Painted Wooden Sculpture*, kat. nr. 21, 32 og 35. Elisabeth Andersen har enda senere datering, og daterte alle de tre skulpturene til 1250-75. Elisabeth Andersen, *Treskulpturer i Trøndelag ca. 1250-1350.*, (Hovedfagsavhandling, Universitetet i Oslo, 2005), kat. nr. 14, 16 og 22.

⁵⁸ Harry Fett, «Søndre korportals mester. En nordensfjelds gruppe unngotisk skulptur», *FNFB Aarsberetning* 62 (1906), 258-278.

⁵⁹ Harry Fett, «Nidarosdomen» i *Jolekvelden 1906* red. Halvdan Koht (Kristiania 1906), 2-3. fig 1.

⁶⁰ Fett, «Nidarosdomen», 4, fig 6 (Nr 19)

⁶¹ Fett, «Nidarosdomen», 4

⁶² Fett, «Nidarosdomen», 4

⁶³ Harry Fett, *Billedbuggerkunsten i Norge under Sverreätten*, (Kristiania: Alb. Cammermeyers Forlag, 1908).

⁶⁴ Tegneskolen og Skulpturmuseet i Kristiania hadde en stor samling gipsavstøpninger og fotografier fra Domkirken. I 1907 var 30 avstøpninger utstilt i Skulpturmuseet, samtlige er avbildet og kommentert av Fett i *Billedbuggerkunsten*. Se Rolf Thommesen. *Katalog over Afstøpningsamlingen* (Kristiania: Statens Kunstmuseum, 1907), kat. nr. 254-264.

⁶⁵ Fett, *Billedbuggerkunsten*, 22.

unggotik gjør sig gjældende, den samme tunge, massive stil, om mulig endnu tyngre». ⁶⁶ Fett karakteriserte «mesteren» som en måteholden «akademiker», men han så samtidig «de gamle, de vilde ansigter med den stregede behandling. I haarbehandlingen faar de dog tidens typiske rundinger». ⁶⁷ Samtidig la Fett frem en hypotese om at kongehodene kunne forestille Kong Sverre og Kong Magnus Erlingsson. Etter Harry Fetts behandling av oktogongesimsens konsollhoder har samtlige kunsthistorikere referert til Fett eller bygget på hans arbeid. I forskningen har ingen siden studert oktogonens konsollhoder *in situ*.

Johan Meyer nevnte kort oktogongesimsen i sin bok om domkirken fra 1914. Han mente konsollhodene «for første gang viser naturstudiets indflytelse paa menneskefremstillingen i norsk billedkunst». ⁶⁸ Bladkonsollene omtalte han som «fint modellert» og plasserte dem i «overgangen mellom traditionelt romansk bladverk og 'stivtløvs'-ornamentet». ⁶⁹ Meyer ga samme datering som Fett, og mente hele den ytre utsmykningen til og med gesimsen var ferdig i 1188. I motsetning til Fett mente Meyer konsollhodene skyldtes «en burgundisk mester». ⁷⁰

Til Olavsjubileet i 1930 ble 71 skulpturer fra domkirkens skulptursamling montert i en ny og permanent utstilling i det såkalte «Vekthuset» i Erkebispegårdens vestfløy. ⁷¹ Her ble også tre av oktogongesimsens hoder permanent utstilt. ⁷² Arkitekt John Tverdahl skrev en kortfattet utstillingskatalog til utstillingen. ⁷³ Tverdahls opplysninger om hver enkelt skulptur var svært korte. Han ga hodene en noe senere datering enn Fett og Meyer: «Gesimshodene fra Oktogonenes (høykorets) hovedgesims synes også å være fra tiden omkring år 1200 og utmerker seg ved hodenes enkle form og strekede stiliserte behandling av hår og skjegg». ⁷⁴

Leif Østby omtalte hodene i *Norske Portretter* fra 1935. Han mente de viste «Den romanske stil på sin høide, like før overgangen til ung-gotikk», og ga følgende beskrivelse:

Den ornamentalt snodde og stripete hår- og skjeggbehandling, de skarpmeislede leber med de bestemt nedtrukne munnviker og øinenes kraftig markerte lokk og bryn vidner om en fullmoden stils sikre og beherskede formsprog. Kunstneren har også nu lært at gi blikket mer liv ved å antyde iris og pupill, men enda tar stil og teknikk bevisst sikte på det romansk strenge og skremmelige, en tendens som liksom ved Eystein-hodet stiller sig hindrende i veien

⁶⁶ Fett, *Billedhuggerkunsten*, 23.

⁶⁷ Fett, *Billedhuggerkunsten*, 24.

⁶⁸ Johan Meyer, *Kristkirken i Nidaros. Domkirken i Trondhjem: Under bygning, forfald og gjenreisning: Kirkens historie og kirkebygningens beskrivelse*, (Trondhjem: F. Bruns bokhandels forlag, 1914), 72

⁶⁹ Meyer, *Kristkirken*, 71-72.

⁷⁰ Meyer, *Kristkirken*, 27 og 67-72

⁷¹ Kristian Kielland, «Domkirkens gamle skulptur», i *Olavsjubileets historiske utstillinger: fører gjennom Erkebispegården med Riksminnehallen og de rikshistoriske avdelinger samt Domkirkens skulpturene* (Trondhjem 1930), 72-80.

⁷² Oktogongesimsens konsollhode nr 8, 18 og 23.

⁷³ John Tverdahl, *Domkirkens skulptursamling: oppstillet til Olavsjubileet 1930* (Trondhjem 1930). Utstillingen åpnet 10. mai 1930, men katalogen ble først utgitt 15. juli 1930. John Tverdahl, «Domkirkens Skulptursamling», *Norvegia Sacra* 10 (1930), 495.

Utstillingskatalogen ble på nytt utgitt med et tillegg av 67 skulpturer i 1946. Tverdahls katalog ble først avløst i 1997 av Øystein Ekroll, *Museet i Erkebispegården* (Trondheim: Nidaros domkirkes restaureringsarbeiders forlag, 1997), utgitt i forbindelse med nymontering i det nye museet i Erkebispegården. Det finnes fortsatt ingen skikkelig katalog over skulpturene i domkirkens samling. Kortarkivet ble ikke ajourført etter brannen i 1983, hvor de fleste steinene mistet inventarnummeret. Ved rensing av skulptursamlingen i 1996/1997 forsvarer også en rekke nummer som var påført skulpturene. I Tverdahls katalog kan opplysningene være så knappe at det er umulig å lage en konkordans mellom katalogene. «Tverdahl» og «Ekroll» etterfulgt av nummer henviser til de respektive kataloger.

⁷⁴ Tverdahl, *Domkirkens skulptursamling*, 11.

for portrettlikheten. ... I en rekke hoder fra samme tid og sted som de nevnte kongehoder møter vi en nyvakt mimisk interesse. I disse hoder som gjeper, rekker tunge, rynker brynene, puster op kinnene er det som vi merker kunstnerens fryd over å bryte ansiktens strenge symmetri og myke opp de stive trekk. Det er stenhuggerens «romantiske ironi» overfor den alvorlige, «store» kunst han ellers dyrket. Men denne barnlige mimikk er enda forstudie og forstadium, den er enda sjeelig tom, når ikke ut over den gamle romanske barskhed. Først gotikken skulde fylle det nye med åndelig indhold og ta det i psykologiens tjeneste.⁷⁵

Brage Irgens Larsen omtalte oktogongesimsens frise i sin magistergradsavhandling *Symbolae Nidrosiensis* fra 1936. Han fulgte Fetts datering til 1180-tallet: «Da omgangens gesims og dens skulpturer ikke kan være yngre enn klerestoriet, snarere litt eldre, får vi for skulptur-gruppen Eysteins dødsår 1188 som en terminus ante quem».⁷⁶ Avhandlingen ble revidert og utgitt i bokform i 1963, *De gotiske skulpturer i Trondheim Domkirke*. Nå mente han at to kunstnere hadde arbeidet i oktogongesimsen:

Den ene kjennes på de svakt ovale, nesten runde ansiktsformer. Nesen er relativt liten, svakt krummet. Øynene er vidt åpne, med pupil og iris angitt som to konsentriske sirkler. Brynene er oppsvunget. Håret er utført i riller, kort, ofte i «pasjeform» Der det er skjegg, er dette hugget i parallelle tuster med en liten krøll nederst, eller, ved hodet med palmet-kronen, som parallelle snodde fletter. Den annen kunstner gir hodene stort sett samme preg, men hans ansikter er gjennomgående lengre og utfører forskjellige grimaser. Som noe nytt kommer til at pupillene er boret inn som et ganske dypt hull, opprinnelig vel fylt med bly, glass eller metall. De ikke innborte øyne har utvilsomt vært bemalt. Den annen gruppes ansikter har oppblåste kinn og andre komiske trekk.⁷⁷

Larsen så de to gruppene som to ulike kunstneres stiltrekk. Larsen avviste Fetts sammenstilling med statuene i York, og mente at «noe slektskap med oktogongesimsens hoder slik at den ene gruppe kunne utledes av den annen, ikke kan komme på tale».⁷⁸ Larsen omdaterte gesimsen og mente den måtte ha kommet til i en «senere tid, 1220-30-årene eller kanskje enda senere».⁷⁹

I det store tobindsverket om domkirken fra 1965 har Gerhard Fischer skrevet: «Nå er de fleste av disse gesimshodene nye kopier, men vi har originalene og gode fotografier før restaureringen».⁸⁰ Da Fischer skrev dette var 20 av 24 originale skulpturer fortsatt på plass. Fischers antagelse om at de fleste gesimskonsollene på oktogonen var nye kopier fra restaureringen har dessverre blitt stående som en sannhet. Fischer daterte gesimshodene samtidig med tverrskipenes alterstucker og oktogonomgangens hvelv, og mente disse var bygget av et byggelag han omtalte som «hvelvfolkene fra Lincoln».⁸¹ Fischer mente urolighetene under erkebiskop Erik Ivarsøn (1189-1206) hadde ført til full stans i byggearbeidene, og at arbeidet først ble tatt opp etter erkebiskop Tores forlik med kongen i 1208. Fischer skrev derfor: «Som rimelig er, går karakteren i disse gesimshodene igjen i de små hodene vi så på en sluttsten i hvelvet inne i omgangen. De må være gjort av samme mann».⁸²

⁷⁵ Leif Østby, *Norske Portretter* (Oslo: Gyldendal norsk forlag, 1935), 2-4. Sitatet er likelydende i Leif Østby, *Norges kunsthistorie* (Oslo: Gyldendal, 1938) og i senere utgaver og opplag av denne.

⁷⁶ Brage Irgens Larsen, *Symbolae Nidrosiensis* (Magisteravhandling, Universitetet i Oslo, 1936), 36.

⁷⁷ Brage Irgens Larsen, *De gotiske skulpturer i Trondheim Domkirke* (Oslo: Dreyers forlag, 1963), 31-32.

⁷⁸ Larsen, *De gotiske skulpturer*, 32.

⁷⁹ Larsen, *De gotiske skulpturer*, 31.

⁸⁰ Fischer, *Domkirken*, 183-184.

⁸¹ Fischer, *Domkirken*, 163-188 og 253-254.

⁸² Fischer, *Domkirken*, 184.

Martin Blindheim nevnte oktogonens konsollhoder i sin bok om romansk dekorativ skulptur i Norge. Blindheim støttet seg på Fett og mente hodene var beslektet med statuene fra St. Marys i York.⁸³

These heads seem to belong to another Romanesque idiom as represented for instance by the famous apostles from St. Mary's at York of about 1200. For even though the heads have received some imprint from the new style, they cannot really be described as Gothic. The mannerism of the usual Romanesque masks intermingle with realistically natural details. The similarities between some of these heads, the masks on the south doorway, and the heads on the string course are striking.

Blindheim fulgte ellers Fischer både i at det hadde vært et opphold i byggingen mellom 1190 og 1210 og at det var et nytt byggelag fra Lincoln som utførte oktogongesimsen.⁸⁴ Blindheim daterte den romanske konsollfrisen på søndre tverrskip til ca. 1155, under erkebiskop Jon.⁸⁵

I *Norges Kunsthistorie* fra 1981 viet Peter Anker stor plass til domkirkens skulptur, men heller ikke han tok opp oktogonens gesimskonsoller til fornyet behandling:

Et nytt stilskifte ser ut til å ha skjedd når vi kommer opp til oktogonomgangens gesims. Det er her en dobbelt blindbuerekke der konsollene er markert med fremstikkende hoder eller bladverk. I likhet med hodene i profilbåndet i de nedre deler av oktogonen er de av høy skulptural kvalitet, men er likevel grovere hugget, mer summarisk i formen og mindre uttrykksfulle. I dag er alle skiftet ut med kopier, men de mer eller mindre forvitrede originalene er bevart.⁸⁶

Anker støttet seg på Fischer, som hadde ment at de fleste var kopier, men nå skrev Anker at alle var kopier. Anker fulgte Fischers bygningskronologi, men forskjøv kronologien 10 til 20 år frem i tid. I dateringen av oktogongesimsen fulgte han Larsens datering til omkring 1220-1230.⁸⁷ Forestillingen om at de fleste konsollhoder på Nidarosdomen er moderne kopier har vært et utbredt syn. Anker mente det samme om de romanske konsollfrisene, som han også ga en ny og sen datering:

Til tverrskipets romanske skulptur må også regnes konsollhodene under takskjegget, antagelig fra ca. 1180, som på engelsk har fagnavnet corbel heads. Dels er de formet som dyrehoder, dels som forvridd og karikerte ansikter eller kompakte småfigurer med forvokste hoder. I dag er de for det meste erstattet av kopier. Denne form for skulptur var et fast tilbehør i tidens steinarkitektur, og har i Trondheim et klart anglo-normannisk preg.⁸⁸

Da Anker skrev dette i 1981 hadde kun 2 av totalt 40 romanske konsollfigurer blitt skiftet ut med kopier. I 1994 ble en av Nidarosdomens romanske konsollfigurer publisert av Sverre Krüger i artikkelen «Sheela-na-gig – provokasjon – konflikt – forløsning». Krüger identifiserte ekshibisjonisten på søndre tverrskips kapell som en Sheela-na-gig og diskuterte de ulike tolkningene slike skulpturer har fått i England og Irland.⁸⁹ I 1996 publiserte Jørgen Andersen en større artikkel om Nidarosdomens konsollfriser i *Kunst og Kultur*. Andersen hevdet at konsollfigurene ble laget med

⁸³ Martin Blindheim, *Norwegian Romanesque Decorative Sculpture 1090-1210* (London: Alec Tiranti, 1965), 56 og note 4.

⁸⁴ Blindheim, *Norwegian Romanesque*, 56 og note 5.

⁸⁵ Blindheim, *Norwegian Romanesque*, 16. Pl. 30 viser fotografi av nordsiden av gesimsen i 1903. Blindheim har behandlet emnet i flere artikler, men har holdt fast ved dateringene han ga i *Norwegian Romanesque*. Se Martin Blindheim, «Scandinavian Art about 1200 and its relations to European Art» I *The Year 1200: A Symposium* (New York: The Metropolitan Museum of Art, 1975), 429-467; opptrykk i *Festskrift til Martin Blindheim ved 70-årsdagen 2. februar 1986* (Oslo: Universitetets Oldsaksamling, 1986), 90-129.

⁸⁶ Anker, «Høymiddelalderens skulptur», 163-164

⁸⁷ Anker, «Høymiddelalderens skulptur», 169.

⁸⁸ Anker, «Høymiddelalderens skulptur», 139-140.

⁸⁹ Sverre Krüger, «Sheela-na-gig – provokasjon – konflikt – forløsning», *Spor* 9, nr. 2 (1994), 26-30.

aksept fra kirken, og at de skildret «mennesker på udyernes vej som avgjort ikke fører til frelsen».⁹⁰ Andersen bygget artikkelen på sitt eget doktorgradsarbeide *The witch on the wall*, og på Weir og Jermans bok *Images of Lust*. Edith Marie Nygaard publiserte i 2007 en oversikt over de romanske konsollfrisene på Nidarosdomen, med beskrivelse av hver enkelt konsollfigur.⁹¹ Nygaard refererte ulike tolkninger av konsollfigurer og skrev: «Vi mangler imidlertid tilstrekkelig med pålitelig kildemateriale til å kunne avsløre det opprinnelige idéinnhold, og tolkningen av de gåtefulle motivene er både komplisert og omdiskutert».⁹² Hverken Krüger, Andersen eller Nygaard nevnte oktogongesimsens hoder.

Forskningshistorien viser at få har studert domkirkens skulpturer *in situ*. Eldre forskningresultater blir ofte gjengitt ukritisk og har blitt etablerte sannheter. Forskningshistorien viser også at ingen tidligere har undersøkt konsollfrisenes restaureringshistorie. Ettersom både Fischer og Anker skrev at omtrent samtlige konsollhoder var restaureringsarbeider fra 1800-tallet har de heller ikke blitt behandlet i den kunsthistoriske litteraturen. Under restaureringsarbeider på oktogongesimsen i 1979 ble flere dekorerte steiner kassert, blant annet to konsollhoder fra middelalderen. Kasseringen av skulpturene kan bare forklares med at man på denne tiden trodde gesimsens skulpturer var «nye» restaureringsarbeider fra 1870-årene. Ingen har hatt oversikt over hva som har vært bevart av original middelalderskulptur på domkirken.

1.2 Branner, reparasjoner og ombygginger

Gerhard Schøning skrev allerede i 1762 en historisk fremstilling om «Domkirkens Aftagelse, særdeles ved Ildebrand og andre ulykkelige Hændelser, og dens nu værende Tilstand».⁹³ Siden har domkirkens restaureringshistorie blitt skrevet fra en rekke ulike synsvinkler.⁹⁴ Endringer i domkirkens skulpturutsmykning på detaljnivå som følge av forskjellige tiders restaurering, har ikke tidligere vært behandlet. Oktagonens skulpturer viser både utvendig og innvendig en rik variasjon i stil og uttrykk, noe som skyldes reparasjoner allerede i middelalderen. Fra oktagonens yttervegger sto ferdig tidlig på 1200-tallet til domkirkens første store brann i 1328 er det ikke dokumentert byggearbeider. Likevel viser enkelte hoder stiltrekk som tyder på at de er utført en gang i løpet av dette tidsrommet. Et hode i gavlen på søndre oktagonkapell har likhetstrekk med flere av hodene på korets hovedgesims fra første

⁹⁰ Jørgen Andersen, «Konsollernes verden», *Kunst og Kultur* 79, nr. 1, (1996), 9. Se også Jørgen Andersen, *The witch on the wall: medieval erotic sculpture in the British Isles* (København: Rosenkilde & Bagger, 1977).

⁹¹ Edith Marie Nygaard, «Romanske konsollfigurer», 193-207.

⁹² Nygaard, «Romanske konsollfigurer», 200.

⁹³ Gerhard Schøning, *Beskrivelse over den tilforn meget prægtige og vidtberømte Dom-Kirke i Throndhjem, Egentligen kaldet Christ-Kirken* (Throndhjem: Jens Christensen Winding, 1762), 312- 358.

⁹⁴ De viktigste er: Fischer, *Domkirken*. Restaureringshistorien ble nyuttgitt med et tillegg for årene 1930-1969 under tittelen *Nidaros Domkirke: Gjenreisning i 100 år 1869-1969* (Trondheim 1969); Hans-Emil Lidén, «Trondheim domkirke og norsk restaureringshistorie» i *Kirke og kultur* (1972), 86-95; Trygve Lysaker, *Fra katedral til sognekirke*. (Oslo: Forlaget Land og kirke, 1973); Dag Myklebust, «Domkjærka no igjæn?!», *FNF, Årbok* 138 (1984), 25-44; Per Storemyr, *The Stones of Nidaros: An Applied Weathering Study of Europe's Northernmost Medieval Cathedral* (Doktoravhandling, Norges teknisk-naturvitenskaplige universitet, 1997), Margrete Syrstad Andås, 'Skrudbuset' i *Trondheim: form og funksjon*, (Hovedoppgave i kunsthistorie, Universitetet i Oslo, 2000).

halvdel av 1200-tallet.⁹⁵ Spesielt viser partiet omkring øynene at hodet tilhører denne gruppen. Et kongehode fra østre oktagonkapells gavl hører stilistisk til vestfrontens skulpturer og kan dateres til andre halvdel av 1200-tallet.⁹⁶ Hodene kan være samtidige hoder satt inn i forbindelse med byggearbeider, eller de kan ha blitt gjenbrukt under de dokumenterte restaureringsarbeidene på begynnelsen av 1500-tallet. Ingen av domkirkens hoder som er innmurt i eldre murverk kan stilistisk dateres hverken samtidig med eller tidligere enn oktogongesimsens hoder.

Domkirkens første kjente store brann var mandagen i påskeuken, 4. april 1328. Brannen er dokumentert blant annet i et brev hvor erkebiskop Eilif ber innbyggerne i Bergens bispedømme om hjelp. Til gjenoppbyggingen ble det lovet avlat (*afgipta*) til alle dem som kunne hjelpe til.⁹⁷ Alt trevirke hadde brent både inne og ute, og det var skader på pilarer og buer i stein.⁹⁸ I biskop Laurentius saga heter det også at «muren styrtet ned vidt omkring».⁹⁹ Det er antatt at store deler av oktogonens midtrom raste sammen, de fleste skulpturdetaljene i oktogonens indre kan stilistisk dateres til første halvdel av 1300-tallet. Under svartedauden i 1349 døde erkebiskopen, Arne Vade Einarsson, og nesten alle korbødrene. Etter det ble det sannsynligvis et lengre opphold i byggearbeidet, i 1371 fikk erkebiskop Trond Gardarsson pave Gregor XI. til å love avlat i ett år og 40 dager til dem som hjalp til med en forestående istandsettelse av domkirken.¹⁰⁰

Schøning refererte til et gammelt dokument over «Ildebrandene i Trondhiem», hvor det sto «at Aar 1328 den 3 April: er Thronthiems Domkirke første Gang afbrændt».¹⁰¹ I det samme dokumentet sto det også at domkirken ble truffet av lynnedslag og «i Grund afbrændte» i 1431.¹⁰² Denne hendelsen er referert i flere kilder.¹⁰³ I erkebiskop Aslak Bolts jordebok er brannen oppført under året 1432. Oluf Kolsrud mente dette var riktig årstall, ettersom italieneren Pietri Querini «besaa den herlige og prægtigt byggede domkirke» i mai 1432. Kolsrud mente derfor at domkirken ikke kunne ha brent året før.¹⁰⁴ Av reparasjoner etter denne brannen mente Fischer å kunne identifisere flere arbeider, blant annet et

⁹⁵ Schøning, *Beskrivelse*, 76: «og derover et andet Hovet» Hodet ble erstattet med en kopi omkring 1980. Ekroll daterte hodet til 1500-tallet. Ekroll kat. nr. 117.

⁹⁶ Schøning, *Beskrivelse*, 79: «Men øverst i Gavlen sees et Hovet». Brage Irgens Larsen daterte kongehodet samtidig med vestskipets skulpturer. Larsen, *De gotiske skulpturer*, 58 (gjengitt i fotografi etter gips, forfra og i profil). Hodet ble skiftet ut med en kopi i 1975. Ekroll kat. nr. 92.

⁹⁷ DN 7, nr. 126. Nidaros, 12. august 1328. «þeirra afgipta er pavenn hæfer gefit allum þeim sem siina fearmuni gefa til uppgerdar þesso mysteri. göymi ydar gud oc hinn hælghi Olafer utan ænda».

⁹⁸ DN 7, nr. 126. Nidaros, 12. august 1328. «Brann æighi at æins trevirkit allt utan oc innan nema so stæinstolpar oc klokkor med morghum adrum dyrum gripum pilarar oc stæinboghar öfra oc nedra»

⁹⁹ Nicolay Nicolaysen, «Tillæg til 'Norske Fornlevninger'», *FNFB Aarsberetning* (1867), 113. I sagaen står det: «A þessum miservm sem nu uar fra sagt urdv hriggilig tidindi at brann allt trevirkit af Kristz kirkiu j Þrand heime ok murinn hrapadi þo uida. kluckurnar forustz ok margir adrir godir gripir. Eilifr ercibiskup skrifadi þenna syrgiliga atburt til biskupana a Jslandi». *Laurentius saga biskups*, utg. Árni Björnsson, Rit 3 (Reykjavík, 1969), 133, kap. 65.

¹⁰⁰ DN 1, nr. 414. Avignon, 1371. Oluf Kolsrud, *Olavskyrkja i Trondheim*, Norske folkeskrifter 63 (Oslo: Norigs ungdomslag og Student-maallaget, 1914), 50.

¹⁰¹ Schøning, *Beskrivelse*, 313. «et gammelt Papir, fundet i Capitlet, og af Biskop Hagerup afskrevet».

¹⁰² «den 2den Julii Festo visit: Mariæ 1431 brændte Kirken anden Gang af Lynild». Schøning, *Beskrivelse*, 313.

¹⁰³ Schøning, *Beskrivelse*, 315. Etter original i Det Kongelige bibliotek, København, AM 330 fol.

¹⁰⁴ Kolsrud, *Olavskyrkja*, 52 og Fischer, *Domkirken*, 684, note 73.

sengotisk vindu i nordre tverrskips gavl.¹⁰⁵ Fischer antok at også gjenmuringen av kongeinngangen i koret kunne tilskrives reparasjonssarbeider under Aslak Bolt.¹⁰⁶ Etter denne brannen er det ikke dokumentert arbeider på oktogonen. Det er sannsynlig at domkirken ble satt i stand til kroningene av Karl Knutsson Bonde (1449) og Christian I. (1450). Da Henrik Kalteisen ble erkebiskop i 1453 var domkirken ifølge Oluf Kolsrud i stort forfall. Kolsrud antok derfor at Kalteisen straks hadde begynt med byggearbeider, og at disse skyldtes en brann i domkirken i 1451. Kolsruds argument var at byen hadde brent samme år.¹⁰⁷ At domkirken brant i 1451 er bare en hypotese, og hvilke bygningsmessige arbeider som ble utført under erkebiskop Kalteisen vet man ingenting om.

Etter brannen i 1328 er det først på 1500-tallet det kan dokumenteres at det ble utført bygningsmessige arbeider på Oktogonen. I et brev fra byens borgere i 1552 står det at de arbeidene Erik Walkendorf (1510-1522) gjorde i oktogonen (høykoret) ennå sto ved makt.¹⁰⁸ Erkebiskopen dokumenterte arbeidene ved å sette inn sitt våpenskjold fem steder på oktogonen. Tre av våpenskjoldene ble plassert på ytterveggene, over vinduene på søndre kapell, i østre oktogonkapells gavl og i den såkalte «bispeinngangen» gavl. Våpenskjoldet i portalen kan ha erstattet et eldre, avslått hode. Dette ble foreslått av Axel Romdahl, som så oktogonens portal som et direkte forbilde for bispeinngangen i Stavanger Domkirke. Denne mente han «visar sig vara en ren imitation af portalen med motsvarande benämning i Trondhjem». Romdahl påviste en rekke likhetstrekk mellom de to portalene, og kommenterte våpenskjoldet: «En enskildhet som hufvudet i Stavangerportalens röste kan ha funnits i Trondhjem innan ärkebiskop Erik Walkendorf anbragte sitt vapen på denna plats».¹⁰⁹ Innvendig i oktogonen ble en rekke skulpturer utført av Walkendorf, det samme ble sannsynligvis to riddere i rustning på søndre oktogonkapell og en fial med løk-form på nordre oktogonkapell.¹¹⁰

3. mai 1531 brant domkirken igjen.¹¹¹ Norges siste katolske biskop, Olav Engelbrektsson (1523-1537), skrev i et brev til lensherren i Bergen at domkirken var helt utbrent.¹¹² Ifølge Trygve

¹⁰⁵ Fischer, *Domkirken*, 386. Tverdahl daterte vinduet til andre halvdel av 1400-tallet: «Av sengotisk skulptur har stensamlingen 1 representant: Munkegrotesk - dekklistavslutning - som har tilhørt et stort vindu, innsatt i nordre tverrskips gavl. 1450-1500. Tverdahl kat. nr. 67. Vinduets to figurer ble først beskrevet av Schøning, *Beskrivelse*, 49: «tvende halve Postyrer af Mennesker, ligesom rekkende sig frem over Muren, med Ansigterne mod hinanden, holdende tillige den eene Arm under sig, ligesom de vilde hælde sig paa den, og den anden paa Hovedet». Ekroll kat. nr. 105. Det andre hodet Schøning nevnte var av tre og ble ikke registrert i steinsamlingen. Hodet er dokumentert i en akvarell av W. Bergstrøm og i et fotografi i NDRs arkiv, men gikk tapt 1983.

¹⁰⁶ Fischer, *Domkirken*, 387-389.

¹⁰⁷ Kolsrud, *Olavskyrkja*, 52-53. Et annet argument for Kolsrud var at det i 1531 ble sagt at domkirken hadde brent tre ganger tidligere. Se under, note 115.

¹⁰⁸ «offuer høge Coren och omkryn Alterett bleff noghet forberett y Erchebisop Eryckis Tyd, staar en meth Macht». Schøning, *Beskrivelse*, 316.

¹⁰⁹ Axel L. Romdahl, «Trondhjems-katedralens octogon och dess betydelse som arkitektonisk förebild» i *Kunst og Haandverk: Nordiske Studier* (Kristiania: Alb. Cammermeyers forlag, 1918), 176-177.

¹¹⁰ Harry Fett, *Norges kirker i middelalderen* (Kristiania: Alb. Cammermeyers Forlag, 1909), 114. «Enkelte skulpturarbeider henføres best til hans tid, nemlig de to krigere som kroner fialer ved ottekanten». Schøning nevner begge skulpturene i 1762, Schøning, *Beskrivelse*, 75: «Øverst paa det ved Østre Side staaer en Statue i fuld Postyr til Midten, holdende en rund Kugle i Veiret imellem Hænderne til den eene Side, ligesom den vilde slænge samme afsted, men paa det andet sees og saadan en, der holder som et stort Laar i den eene Haand, i hvilket den bider». Ekroll kat. nr. 115 og 116. Se også Øivind Lunde, *Trondheims fortid i bygrunnen, middelalderens topografi på grunnlag av det arkeologiske materialet inntil 1970* (Trondheim, Adresseavisens forlag, 1977), 173

¹¹¹ Lysaker, *Fra katedral til sognekirke*, 33

Lysaker dannet denne hendelsen «det avgjørende skille i domkirkens historie».¹¹³ Alle takene hadde brent, hvelvene i kor, tårn og skip kollapse, og halve midtskipsveggen i koret hadde falt ned.¹¹⁴ Blant de få hvelvene som sto uberørt var oktagonens omgangshvelv. Omtrent halve kirken sto igjen, og det var viktig å få de gjenstående delene under tak. Det ble sagt at veggene var svært skrøpelige fordi kirken hadde brent tre ganger tidligere.¹¹⁵ Brannen i 1531 markerte slutten på middelaldrens skulpturutsmykning av domkirken. I koret ble det istedenfor gjennombrutte vegger med rik dekor reist massive og 1,75 meter tykke midtskipsmurer med kalkpuss.¹¹⁶ Etter reformasjonen i 1537 stoppet tilførselen av midler til domkirken for en periode, og man antar at alt arbeid på domkirken stanset.¹¹⁷ Flere mener de nye murene i koret ble reist av Olav Engelbrektsson i løpet av den korte tidsperioden 1531-1537, men arbeidet kan ha strukket seg over flere tiår.¹¹⁸

I 1552 skrev Kong Christian 3. at «Throndhjems Domkirke er noget forfalden og kan ikke blive opbygget eller ved Magt holdes uden stor Hjælp».¹¹⁹ Kongen ga pålegg om at de «forfaldne Kirker, som staa i Throndhjems By, nu nedtages, og hvis Steen og Kalk derudi findes, maa bruges til Domkirken».¹²⁰ Det er sannsynlig at alt steinmateriale fra domkirken på denne tiden var brukt opp. Det er stor usikkerhet om hvor mange steinkirker det var i Trondheim i middelalderen.¹²¹ Det er funnet rester etter fem steinkirker inne i byen, av disse er det bare ruinen av fransiskanernes kirke (Graabrødre Kloster) som sikkert kan identifiseres.¹²² Etter brannen i 1531 ble også tårnbuene i domkirken mot vest og sør fylt igjen.¹²³ Disse utbedringene gjorde at tårnfoten ble sterk nok til å bære en ny klokkeetasje i stein. Da denne tårnetasjen ble revet i 1888-1889, ble det funnet en rekke skulpturfragmenter og tre gesimskonsoller med et tidligromansk stilpreg (fig. 132).¹²⁴

¹¹² DN 9, nr. 670. Throndhjem, 19. mai 1531. «wort hær wade eld løss fredagen nest efther helge kors dag inuentionis och brand tha sancte Oluffz domkirke baade vden och innen med hwes som wdi henne war». Lysaker, *Fra katedral til sognekirke*, 33

¹¹³ Lysaker, *Fra katedral til sognekirke*, 9

¹¹⁴ Lysaker, *Fra katedral til sognekirke*, 9 og 33

¹¹⁵ DN 9, nr. 670. Throndhjem, 19. mai 1531. «vii med thet allerffyrstæ mwe komme same kirke vnder tagh igen som hwn haffver snarlige behooff saa fframpt hwn skall ey fforffalle i grwnd ty muren war ganske fforlasen och skrøpelig aff the tre gonger som hwn haffver brunnid till fførnæ och nw halffwe mere ær aff thenne brand».

¹¹⁶ Lysaker, *Fra katedral til sognekirke*, 36. Det ble oppgitt at murene var 2 ¾ alen tykke.

¹¹⁷ Lysaker, *Fra katedral til sognekirke*, 33-36. Ekroll skrev at årstallet 1537 «sette ein brå og effektiv stopp for vidare arbeid». Øystein Ekroll, *Med kleber og kalk: Norsk steinbygging i mellomalderen 1050-1550* (Oslo: Det Norske Samlaget, 1997), 158.

¹¹⁸ Fischer, *Domkirken*, 204. Lysaker mente midtskipsmurene «kanskje er reist i 1530-årene» og at langmurene «uten tvil [var] fullført i 1578». Lysaker, *Fra katedral til sognekirke*, 33-37. Ekroll mente murene var reist mellom 1531 og 1537. Ekroll, *Med kleber og kalk*, 157.

¹¹⁹ *Norske Rigsregistranter* I, 152. Otto Krefting, «Undersøgelser i Trondhjem. Indberetning med 5 plancher», Supplement til *Kunst og haandværk fra Norges fortid* (Kristiania: FNFB, 1890), 1.

¹²⁰ *Norske Rigsregistranter* I, 153.

¹²¹ Se Øivind Lundes diskusjon i *Trondheims fortid i bygrunnen*, 208-220 og pl. 1 som viser forslag til plassering av kirkebyggene i Trondheim i middelalderen, og Ekroll, *Med kleber og kalk*, 158-160.

¹²² Øystein Ekroll, *Olavskyrkja: 8 fragment blir monument*, Arkeologiske undersøkelser i Trondheim nr. 3 (Trondheim, Riksantikvaren, 1989), 9;

¹²³ Den søndre muren mot «Lagthinget» ble revet i 1877. Her fant man en rekke skulpturer fra domkirken.

¹²⁴ Bergstrøm skrev i dagboken at de var ferdige med å rive klerestorieetasjen i juli 1889; ... *alle Profilstene og andre Brudstykker af Ornamente og Figurer, Kapiteler m.m. er nedkommen*. Bergstrøm, *dagbok I* (1865-1890), 226, 20. juli. 1889. Funnet ble publisert samme år i Krefting, *Undersøgelser i Trondhjem*, 7-8 og pl. V. Funnet er utførligst behandlet av Agnethe Berentsen Harket, *Romanske dekorfragmenter fra domkirkens steinsamling i Trondheim* (Hovedfagsavhandling, Universitetet i Oslo, 1996), men hun inkluderte ikke de tre gesimskonsollene i sin avhandling. Martin Blindheim mente hodene tilhørte to ulike konsollfriser

Gesimskonsollene er sannsynligvis restene av den eldste bevarte konsollfrisen i Norge. Lysaker daterte oppføringen av klokkeetasjen til etter det kongelige reskriptet fra 1552, hvor det ble sagt at kleberstein fra Trondheims bykirker skulle brukes til gjenoppbygging av domkirken.¹²⁵ Martin Blindheim argumenterte i 1965 for at flere av fragmentene stammet fra Kong Øystein Magnussons Nikolaikirke, som ifølge sagaen ble bygget mellom 1107 og 1111, mens Sigurd deltok i det første korstog.¹²⁶ I Magnussønnes saga står det at Øystein «lot også bygge Nikolaskirken i Kongsgården i Nidaros, og dette huset ble svært omsorgsfullt utført med utskjæringer og allslags arbeid».¹²⁷ Lysaker hadde et annet syn og mente fragmentene stammet fra Olavskirken eller Peterskirken, men var likevel forsiktig og skrev at «Begge alternativer må bli gjetninger».¹²⁸

I 1567 ble domkirkens daværende tilstand beskrevet av bergenseren Absalon Pederssøn Beyer, som i 1566 hadde blitt tilbudt stillingen som lektor ved Nidaros Domkapitel.¹²⁹ Han skrev at «vdaff den store, lange, brede oc berömte tempel holles icke ved mact oc vnder tag allene vden korib».¹³⁰ Dette har blitt tolket som at det bare var oktogonalen som sto under tak på denne tiden.¹³¹ I 1578 ble det vedtatt at Domkirken skulle bli sognekirke for halve Trondheim. I de følgende årene ble det utført store byggearbeider, og i 1585 kunne det gamle koret tas i bruk som menighetskirke. Oktogonalen ble kor i den nye kirken.¹³²

På 1620-tallet het det at kirken var «meget brøstfældig» og «bygfældig», «saa det er at befrygte, at den slet skal nederfalde, dersom den ikke i tide hjælpes».¹³³ Tilstanden i oktogonalen må ha vært dårlig, for litt senere ble det slått nytt hvelv over midtrommet.¹³⁴ Før restaureringen var det murt inn fire gjennombrutte plater på oktogonalens sørøstre vegg, og Wilhelm Swensen la i 1963 frem en teori om at platene var tatt fra en kongestol på domkirkegården.¹³⁵ Lysaker støttet Swensens teori, og mente platene hadde blitt murt inn «under de store reparasjonsarbeidene på oktogonalen i 1620-30-årene, for å

som han daterte til 1090-1120 og 1125-1150. Blindheim, *Norwegian Romanesque*, 15, pl. 28 og 29. Se også Ekroll kat. nr. 28 og 25.

¹²⁵ Lysaker, *Fra katedral til sognekirke*, 42.

¹²⁶ Martin Blindheim *Norwegian Romanesque*, 9-10 og billedtekst til fig 28. Flere forskere støtter denne teorien, se Aron Andersson, *The Art of Scandinavia*, bd. 2 (London: Paul Hamlyn, 1970), 150; Erla Bergendahl Hohler, «The Capitals of Urnes Church and Their Background», *Acta Archaeologica* 46 (1975), 50; Harket, *Romanske dekorfragmenter*, 129.

¹²⁷ Blindheim, *Norwegian Romanesque*, 10. Blindheim påpekte at Snorre sjelden kommenterte bygningskultur, og mente dette ga støtte til at Nikolaikirken var en steinbygning.

¹²⁸ Lysaker, *Fra katedral til sognekirke*, 42-44. Ekroll daterte koret i Olavskirken til å ha «stått ferdig ved midten av 1100-tallet, medan skipet er bygd etter midten av hundreåret». Ekroll, *Olavskyrkja*, 72.

¹²⁹ Lysaker, *Fra katedral til sognekirke*, 20

¹³⁰ Absalon Pederssøn Beyer, *Om Norgis Rige*, utg. Gustav Storm i *Historisk-topografiske Skrifter om Norge og norske Landsdele, forfattede i Norge i det 16de Aarhundrede* (Christiania: Brøgger, 1895), 36.

¹³¹ Lysaker, *Fra katedral til sognekirke*, 44.

¹³² Lysaker, *Fra katedral til sognekirke*, 44.

¹³³ Kolsrud, *Olavskyrka*, 74

¹³⁴ En minneplate med innskrift forteller at Oluf Parsberg og frue «Anno 1633 ... lod ... paa deris egen Bekostning gjøre den Stien-Hvelling ofver Chorib». Lysaker, *Fra katedral til sognekirke*, 76.

¹³⁵ NDR foto nr. 739. Gjengitt i Lysaker, *Fra katedral til sognekirke*, 73 fig. 38. Klebersteinsplatene ble tegnet av Lars Cedergren i 1832. Gjengitt i Lysaker, *Fra katedral til sognekirke*, 242, fig 147.

fylle ut en opprinnelig vindusåpning». ¹³⁶ Det finnes ingen dokumentasjon for at det ble utført utvendige arbeider på oktogonalen i dette tidsrommet, og den eneste kilden man har er teksten på Parsbergs egen minnetavle. ¹³⁷ Lysaker og Swensen kjente ikke til Christies funn i bakveggen under restaureringen i 1873:

Over disse to Vinduer fandtes i Væggen fire med Tre- og Firekløverblade forsirede og gjennembrudte Vegstensplader. Bag Aabningerne i disse Plader saaes raat Murverk, dels af Klebersten, dels af Graasten. ... I den nedrevne Bagmur [bak gesimsen] fandtes, foruden meget Bly, Brudstykker af Kapitæler af samme Karakter som enkelte af de bevarede Kapitæler i Korets Triforium. Tillige blev her fundet et Brudstykke af en Fialblomst eller et Taarnspir, der ved Sammenstilling med et lignende Stykke, som fandtes inde i den tilmurede Rosetaabning i Vinduet nedenunder, viste sig at danne to sammenhørende Dele der tilsammen danner en rigt smykket Fialblomst. Istandsættelsen af Gesimsen med dets Bagmur maa saaledes være foregaaet paa samme Tid som Rosen i Vinduet blev udtaget og Aabningen tilmuret. ¹³⁸

Funn av identiske steiner både bak de gjennombrutte platene og i gesimsens bakmur tyder på at begge ble ommurt samtidig. Hvis Christie har rett i at fragmentene tilhører korets triforium, er det lite sannsynlig at ommuringen skjedde på begynnelsen av 1600-tallet. Det var etter brannen i 1531 man hadde tilgang på steiner fra korets triforium, som hadde rast ned samme år. Ommuringen av gesimsen og innmuringen av platene i veggen kan ha vært av de første reparasjonsarbeidene Olav Engelbrektsson utførte på 1530-tallet. Uansett når dette skjedde, viser ommuring av gesimsen og innmuring av platene at det har vært store reparasjonsarbeider i gesimsen på oktogonalen som følge av brannen i 1531.

I 1661 ble domkirkens nordside og vestfasade tegnet og stukket i kobber av presten Jacob Mortenssøn Maschius. Kobberstikkene ble utgitt sammen med et klagedikt over domkirkens sørgelige tilstand. Maschius nevnte enkelte skulpturer, og skrev om oktogonalen: «Jeg seer fra Orient / ja fra den store Nil / fremkrybe paa din Bag Orm / Drage / Crocodil». ¹³⁹ Dette kan være kilden til Gerhard Schönings påstand om at det på oktogonalens pilarer «har ligget adskillige Postyrer af Drager, Crocodiler, Løver ec., hvoraf endnu en er tilovers i Lignelse af en flyvende Drage, som ligger og rekker Hovedet ud over Muren». ¹⁴⁰ Under et besøk i 1835 tegnet tyskeren Alexander von Minutoli oktogonalen «Nach d. Natur», men pilarene har fått skulpturer i form av krypdyr med ormesvans. ¹⁴¹

¹³⁶ Trygve Lysaker, *Den gåtefulle kongestol på Domkirkegården*. Småskriftserien nr. 3 (Trondheim: Nidaros Domkirkes Restaureringsarbeiders Forlag, 1992), 16.

¹³⁷ Lysaker, *Fra katedral til sognekirke*, 76.

¹³⁸ Christian Christie, *Beretning om de i andet Halvaar af 1873 udførte Arbejder ved Restaurationen af Throndbjem Domkirke*. NDR hadde i sitt arkiv en eldre maskinskrevet avskrift, men Christies originalberetninger med tilhørende tegninger hadde lenge vært «forsvunnet». Disse ble etter mye leting gjenfunnet i 1997 i Riksarkivet, Kirke- og Undervisningsdepartementet, A 1819-, eske nr. 161-168, Trondheim Domkirke. Beretningene for 1883-87 er trykket i *Teknisk Ugeblad* og er tilgjengelig på internett: <http://runeberg.org/tekuke/>.

¹³⁹ Jacob Maschius, *Norvegia religiosa, in Dei Montem sive Templum Nidrosianum, opus inter pauca fortis et artis humanae Exempla memorandum: Norrig gudelig tildreffven beseer oc beklager sit Herrens Hus, den forfaldne Kirche i Trundbiem, betrackter det Øffrige, berommer dets Byg-Herrer, oc trøster sig ved det der under fremlinsende Guds Ord* (Christiania, 1661), vers 327-328. Maschius mente med kirkens «bak» oktogonalen. Vestfronten omtales som kirkens «Bryst» i vers 329.

¹⁴⁰ Schöning, *Beskrivelse*, 80.

¹⁴¹ Freiherr Alexander von Minutoli, *Der Dom zu Drontheim und die mittelalterliche christliche Baukunst der skandinavischen Normannen* (Berlin: Dietrich Reimer, 1853) Taf. III. Gjengitt i Lysaker, *Fra katedral til sognekirke*, fig. 168. Minutoli fikk Schönings *Beskrivelse* oversatt til tysk.

1. august 1708 ble kirken hjemsøkt av nok en stor brann, og igjen ble kirken helt utbrent. I oktogonen hadde varmen vært så sterk at messingdetaljer i oktogonskranken smeltet.¹⁴² De øvre delene fikk store skader. Etter brannen ble oktogonens arkadeåpninger i triforiet murt igjen for å styrke muren.¹⁴³ Kirken var knapt gjenoppbygd før den brant på nytt. Om kvelden 25. januar 1719 slo lynet igjen ned i tårnet, og hele kirken brant. Etter denne brannen fikk oktogonen i 1722 nytt tak med gresskarform, *in forma cucurbitalis*.¹⁴⁴ Istandsettelsen etter brannen i 1719 var ferdig i 1740-årene.¹⁴⁵

1.3 De første antikvarene

I 1762 ble domkirken og dens skulpturer beskrevet av Gerhard Schøning. Dette er den beste kilden man har til domkirkens eldre skulpturutsmykning. Schøning omtalte 390 forskjellige *Hoveder, Statuer, Postyrer, Lastdragerer* eller *Lastdrager-Hoveder*. Det er ikke alltid han nevnte om et *Hoved* var avslått eller ikke, så det reelle antallet har vært noe lavere. Schønings beskrivelser er gjennomgående korrekte og ofte detaljerte. De aller fleste skulpturene Schøning beskrev i 1762 kan gjenfinnes *in situ* eller sees på eldre fotografier. Schøning var også den første som beskrev oktogonens konsollhoder:

... bemeldte Carnits er neden under ziret med mange spidse Buer, i og om hinanden, som har et Par runde Lister paa begge Sider af Kanterne, og deres underste Ender om hinanden, stafferede med Blomster=Verk eller Hoveder. Af disse ere der paa Søndre Side fire, men Paa den SydØstre fiorten smaa Buer og sex Hoveder, i hvis Ansigter forestilles adskillige slags Sindelav: Thi et griner, et andet seer andægtigt ud, det tredie leer o: s: v: Den Side mod Østen har og fire Hoveder, ligesom og den mod Norden fire andre, men den NordØstre sex, saa at alle disse Hoveder tilsammen blive fire og tive.¹⁴⁶

Schøning talte opp 24 hoder på oktogongesimsen. Dette er første og eneste gang korrekt antall hoder har blitt nevnt.¹⁴⁷ Etter Schønings bok er Lorentz Diderich Klüwers behandling av domkirken i *Norske Mindesmerker* fra 1823 en viktig kilde. Klüwer hadde i 1815 blitt anmodet av Det Kongelige Norske Videnskabers Selskab om å foreta undersøkelser ved domkirken.¹⁴⁸

På Eidsvoll hadde det i 1814 blitt vedtatt som grunnlovens § 12 at «Kongens Kroning og Salving skeer, efterat han er bleven myndig, i Trondhjems Domkirke paa den Tid og med de Ceremonier, han selv fastsetter». Nidarosdomen gikk fra å være en av Trondheims menighetskirker til å bli Norges kroningskirke. Dette var avgjørende for domkirkens videre skjebne. Til Carl Johans kroning 7. september 1818 arbeidet 70 mann i flere måneder med istandsetting av kirken. Om forholdene for skulpturen på denne tiden skrev Kolsrud:

Eingong grov dei fram undan grusen fleire av dei gamle nedfalne statuane fraa langhus-vestveggen, og ein kunstven tok deim straks under vern; han vilde geva deim til eit norsk museum. Men daa han kom upp til kyrkja morgonen

¹⁴² Lysaker, *Fra katedral til sognekirke*, 131.

¹⁴³ Lysaker, *Fra katedral til sognekirke*, 135.

¹⁴⁴ Lysaker, *Fra katedral til sognekirke*, 165.

¹⁴⁵ Lysaker, *Fra katedral til sognekirke*, 235.

¹⁴⁶ Schøning, *Beskrivelse*, 80.

¹⁴⁷ Få har kommentert antallet, Brage Irgens Larsen skrev i 1936: «I alt har det vært ca. 20 hoder». Larsen, *Symbolae Nidrosiensis*, 33.

¹⁴⁸ Lorentz Diderich Klüwer, *Norske Mindesmerker, aftegnede paa en Reise igjennem en Deel af det Nordenfeldske* (Christiania: Det Kongelige Norske Videnskabers Selskab i Trondhjem, 1823), 19-20.

etter, fann han ikkje anna enn brot og bitar av bilæti; um natti hadde einkvan vore der og slege statuane sund for aa gjera seg slipesteinar av deim.¹⁴⁹

Denne opplysningen hadde Kolsrud fra den tyske adelsmannen Alexander von Minutoli som 29 år gammel hadde besøkt Trondheim i 1835.¹⁵⁰ Minutoli viste frem originaltegningene fra domkirken til J.C. Dahl i Dresden, og flere litograferte plansjer ble publisert før 1842.¹⁵¹ Plansjene ble samlet i et stort verk med en historisk tekst, *Der Dom zu Drontheim*, som utkom i 1853. Dahl skrev samme år at «Tillige har Herr Regierungsrath von Minutoli udgivet et omfattende Værk ... hvortil jeg har givet ham alle mine Materialer og Studier, dem jeg ikke nu længer mener at have nogen Brug for – som over Thronhjems Domkirke».¹⁵² Minutolis tekst bygger på opplysninger om domkirkens tilstand fra Conrad Nicolay Schwach¹⁵³, Jacob Neumann og restaureringsarkitekt Ole Peter Riis Høegh. Illustrasjonene er gjengitt etter Minutolis egne skisser, samt etter tegninger fra Linstow og Høegh. Minutolis verk er en viktig kilde til domkirkens tilstand i første halvdel av 1800-tallet.

I 1850-årene begynte den fotografiske dokumentasjonen av domkirken. Det har lenge vært antatt at Marcus Selmers fotografi av domkirken fra kroningsåret 1860 har vært det eldste fotografi av kirken, men allerede i 1854 ble det avertert for daguerreotypier av domkirken.¹⁵⁴ Disse fotografiene har ikke latt seg oppspore, men i 2005 ble et fotografi av domkirken fra 1857 lagt ut på internett (fig. 3).¹⁵⁵ Det eldste bevarte interiørfotografiet ble tatt i 1867 og viser korbuen og midtrommet i oktogonalen.¹⁵⁶

Våren 1855 fikk P.A. Munch oppdraget med å skrive teksten til et stort plansjeverk om domkirken. Bygningskronologien var fortsatt dårlig kartlagt, men Munch hadde i en artikkel i 1848 ryddet opp i forvirringen om domkirkens enkelte bygningsdeler. Her avviste han den rådende forestillingen om at skrudhuset (kapittelhuset) var den gamle klemenskirken og at søndre tverrskip var

¹⁴⁹ Kolsrud, *Olavskyrkja*, 87.

¹⁵⁰ Lysaker, *Fra katedral til sognekirke*, 277.

¹⁵¹ J.C. Dahl var aldri selv i Trondheim.. Andreas Aubert, *Professor Dahl. Et stykke av aarhundredets kunst- og kulturhistorie* (Kristiania, H. Aschehoug, 1893), 335-36; Jacob Neumann «Reminiscenser af en Reise til Thronhjem», *Urda* bd. 2 (1842), 98. Minutolis litografier er også nevnt i Linstows dødsbo (1851), original i UB, Oslo. Takk til Nina Høye for denne opplysningen.

¹⁵² Aubert, *Professor Dahl*, 322. Det var faren, «Generallieutenant von Minutoli», som hadde satt Dahl i kontakt med den daværende kronprins Friedrich Wilhelm av Preußen. Han kjøpte i 1841 Vang stavkirke og fikk den satt opp i Riesengebirge. Ibid, 323. Minutolis slutninger om at gotikken oppsto i Norge og at Nidarosdomen var sentral i den gotiske stilutviklingen har gjort at verket sjelden refereres i den kunsthistoriske litteraturen. Aubert skrev allerede i 1893: «Neppe nogen anden end en videnskabelig dilettant kunde rose A. von Minutolis verk over Thronhjems domkirke saa uforbeholdent og sterkt, som vi har set Dahl gjøre».

¹⁵³ Conrad Nicolai Schwach, *Thronhjems Domkirkes Historie og Beskrivelse i kort Udtog* (Thronhjem: Mina sal. Petersens, 1838).

¹⁵⁴ Lysaker skrev i 1973 at det eldste foto av kirken ble «tatt i 1860 av M. Selmer, Bergen» Fotografiet er gjengitt etter litografi i Lysaker, *Fra katedral til sognekirke*, 328, fig. 199 (etter fotografi i Vitenskapsmuseet, Olsens plater nr. 343). «Jacob Andersens Enke» skrev i 1854 at «Nogle Daguerreotyp-Billeder af Thronhjem Domkirke ere indlagte til Salg i Hr. Gjertsens Boglade. Bestillinger paa samme kunde modtages sammesteds». Nasjonalbiblioteket, Registre over norske fotografer og fotografiske samlinger, <http://www.nb.no/pm/index.php>, oppsøkt 23. februar 2007.

¹⁵⁵ Fotografiet ble lagt ut av en tysk bruker «Jofi» på «Wikimedia Commons» 6. juni 2005.

http://commons.wikimedia.org/wiki/Image:Nidarosdom_1857.jpg. Fotograf er ukjent og dateringen er ikke bekreftet, men fotografiet kan sikkert dateres til før arbeidene i forbindelse med kroningen i 1860, da korets nordvestre vindu ble gjenåpnet.

¹⁵⁶ Gjengitt i Lysaker, *Fra katedral til sognekirke*, 79.

den eldre Mariakirken.¹⁵⁷ Munch oppholdt seg i lengre tid i domkirken, ifølge Kolsrud «ferdast [Munch] i kyrkja dagen lang høgt og laagt, kraup paa alle fire oppunder taket og var nær ved aa stupa ned.»¹⁵⁸ Samtidig ble kirken tegnet og oppmålt av Heinrich Ernst Schirmer. Tegninger av domkirken ble stukket i kobber i London og ble i 1859 utgitt sammen med P.A. Munchs tekst i et stort plansjeverk, bekostet av den norske stat.¹⁵⁹ Verket var viktig for domkirkens historie og fremtidige restaurering, men ga få opplysninger om bygningsskulpturen.

I 1855, samme år som både Munch og Nicolaysen hadde gjort undersøkelser i domkirken, begynte Fortidsminneforeningen en systematisk innsamling av eldre skulpturer og dekorerte steiner:

Da ældre Folk endnu kunde erindre at have seet hist og her i Byen tilhugne Stene og Ornamerter, der synes at have tilhørt Domkirken, besluttede Directionen at efterspore saadanne og besørge dem henbragte til Domkirken, i hvis vestre Fløi endeel lignende allerede henligge; men det lykkedes kun at opspore et Par, nemlig den underste Deel af en Billedstøtte, formeentlig en af dem, der har prydet den vestre Fløis Front, og en Consol med et udhugget Hoved.¹⁶⁰

I 1871 fortsatte arbeidet med å samle «alle løse og adspredte arkitektoniske Levninger fra Domkirken og oplagt disse paa Bænke, saavidt mulig ordnede efter de forskjellige Tidsaldere».¹⁶¹ Regnskapet for 1871 viste at det «Til Oprettelsen af et Domkirkemuseum» var brukt 22 speciedaler og 6 skilling.¹⁶² Det har ikke latt seg gjøre å finne ut av hvilken «Consol med et udhugget Hoved» som ble funnet i 1855, men dette var det første skrittet til etableringen av domkirkens skulptursamling. Mange hoder i domkirkens samling mangler sikker proveniens og må ha blitt funnet i denne tidlige perioden, mellom 1855 og 1871. Fra 1870-årene ble steinene merket med bokstavkoder etter hvor de var funnet, og om de var tatt ut av murverket. Under restaureringen av oktogonens yttervegger i 1872-73 ble samlingen tilført en rekke nye skulpturer og dekorerte steiner, deriblant tre av oktogongesimsens konsollhoder. I 1898 ble hele samlingen flyttet til i Erkebispegårdens østfløy, hvor den ble ordnet av Alf Hofflund, som hadde vært Christies assistent siden 1886. I 1899 ble arkeologiske funn fra byen skilt ut fra domkirkens steiner og overført Vitenskapsmuseet.¹⁶³ Da Hofflund sluttet i 1899 ble arbeidet overtatt av Nils Ryjord.¹⁶⁴ I 1929 ble «Stensamlingens betydeligste skulpturer, endel arkitekturstykker samt et par arkitekturpartier» skilt ut fra steinsamlingen og utstilt i Vekthuset i Erkebispegården under navnet «Domkirkens Skulptursamling».¹⁶⁵ Den resterende steinsamlingen ble i 1937-39 registrert på

¹⁵⁷ P.A. Munch, «Om den rette Beliggenhed af Clemenskirken, Kongsgaardene og Mariekirken i Throndhjem», *Norsk Tidsskrift for Videnskab og Litteratur* (1848), 52-78.

¹⁵⁸ Kolsrud, *Olavskyrkja*, 107. Munchs resultater ble først publisert i Norsk Folke-Kalender for 1856

¹⁵⁹ Peter Andreas Munch, *Throndhjems Domkirke: udgivet efter Foranstaltning af Den norske Regjering*, (Christiania: Fabritius, 1859).

¹⁶⁰ V. Bøgh. m.fl., «Aarsberetning for 1855 fra Directionen for den Throndhjemmske Filialafdeling», *FNFB Aarsberetning* (1856), 13-14.

¹⁶¹ Otto Krefting m. fl., «Aarsberetning for 1871 fra den Throndhjemmske Filialafdeling», *FNFB Aarsberetning* (1871), 5

¹⁶² Krefting, «Aarsberetning for 1871», 5.

¹⁶³ Steinene fra Olavskirken ble katalogisert i 1900 og fikk inv. T5959 og T5961 i Vitenskapsmuseet. Ekroll, *Olavskyrkja*, 15.

¹⁶⁴ I NDRs arkiv er et fotografialbum (uregistrert) over steinsamlingen etter flyttingen til erkebispegården. På oversiktsbilder er de enkelte steinene påført funnsted eller opprinnelsested i domkirken.

¹⁶⁵ John Tverdahl, «Domkirkens Skulptursamling», 492-495.

katalogkort og fotografert av arkitekt John Tverdahl.¹⁶⁶ Allerede i 1871 hadde Foreningen til norske fortidsminnesmerkers bevaring bekostet «en samling ligstene fra forskjellige steder i kirken restaurerede og tildels indfattede i trærammer».¹⁶⁷ Gravsteinene ble tidlig skilt ut fra den øvrige steinsamlingen, i 1879 skrev domkirkens byggmester William Bergstrøm (1876-1905), at «Alle de Stene som ere fra Middelalderen eller før Reformasjonen blive henlagte paa Høikorets Triforium».¹⁶⁸

1.4 Restaureringsarbeider

Sommeren 1869 begynte hovedrestaureringen av domkirken. I juni 1867 hadde arkitekt Schirmer kommet med en ny programerklæring for restaureringen. Nå ville han «bevare alt det gjenstaaende som fortidsmindesmerke og indrette den østre del af kirken til kronings- og menighedskirke, dog uten at rekonstruere den».¹⁶⁹ Restaureringen ble kraftig kritisert og Schirmer ble avsatt. I 1872 ble det nedsatt en ny kommisjonen for restaureringen som skrev en programerklæring for det videre restaureringsarbeidet:

Ingen af bygningens originale dele bør nedtages, hvor det ikke er nødvendig af stabilitetshensyn. Dernæst maa ingen del nedtages, forinden fotografi, tegning eller afstøbning er taget deraf og de enkelte stene numererede, forat de igjen nøiagtig kunne opsættes paa det oprindelige sted, og endelig bør ikke det gamle materiale, naar det er fuldkommen forsvarligt ogsaa i den henseende, at stenen indtager saadan stilling, som tilsiges af dens naturlige struktur, ombyttes med nyt, ligesaalidt som stene, forsaavidt det kan undgaaes, ved skrabning eller filing betages sit gamle udseende. Dette gjelder i forhøiet grad ved alle detaillier, hvad enten de bestaa af ornamentier eller fremstillede figurer.¹⁷⁰

I 1872 ble Christian Christie ansatt som leder for restaureringen, mens Otto Krefting fortsatte i rollen som inspektør. Hovedkilden til restaureringsarbeidet er domkirkearkitektens halvårslige beretninger som ble innsendt til departementet. Christie har ikke etterlatt seg andre skrifter enn beretningene, men gjennom byggmesterens dagbøker og regnskapene får man større innblikk i restaureringsarbeidet. Byggmester under restaureringen av skrudhuset og oktogonen var Knud Guthormsen (1869-1876), men han nevner dessverre ikke skulpturdetaljene.¹⁷¹ Høsten og vinteren 1872 ble det satt opp stillaser rundt oktogonen. Skadene ble kartlagt og de ytre murflatene og skulpturene ble dokumentert gjennom gipsavstøpninger og fotografier. Christies restaurering av oktogonen var samvittighetsfull, og de fleste

¹⁶⁶ August Albertsen, *Fører for Nidarosdomen* (Trondheim, Nidaros Domkirkes Restaureringsarbeiders forlag, 1943), 84-87. NDRs kortkatalog over domkirkens stein- og skulptursamling har ca. 3600 nummer, de fleste med arkitekt John Tverdahls håndskrift.

¹⁶⁷ Otto Krefting, Karl Rygh og Chr. Christie, «Aarsberetning for 1877 fra den Thronhjemske Filialafdeling», *FNFB Aarsberetning* (1877), 285. Gravsteinen over Bjørn Finnson og to andre er fortsatt utstilt i trerammene fra 1871. Øystein Ekroll, *Her hviler: Nidarosdomens gravsteinsutstilling* (Trondheim: Nidaros domkirkes restaureringsarbeiders forlag, 2001), 22. Ridder Bjørn Finnson, kat nr. 28.

¹⁶⁸ Bergstrøm dagbok I (1865-1890), 75, 16. mai 1879. Klüwers samling av eldre gravsteiner i søndre tverrskip omkring år 1820 var den egentlige begynnelsen til domkirkens steinsamling. Gravsteinene har i svært liten grad blitt kunsthistorisk behandlet.

¹⁶⁹ Kolsrud, *Olavskyrkja*, 110.

¹⁷⁰ Kolsrud, *Olavskyrkja*, 115-116.

¹⁷¹ Fischer deler dette synet: «Guttormsen var sikkert en dyktig og praktisk mann, men hadde tydelig liten interesse for den antikvariske side av arbeidet». Fischer, *Domkirken*, 413.

dekorerte steiner som ble funnet eller tatt ut av murene ble samlet og tatt vare på i søndre tverrskips «museum».

Våren 1873 ble stillasene tatt ned og kirken ble satt i stand til Oscar II.s kroning 18. juli 1873. Etter et avbrudd under kroningsfesten ble arbeidet tatt opp igjen, og restaureringen av selve oktogongesimsen begynte. I *Beretning om de i andet Halvaar af 1873 udførte Arbejder ved Restaurationen af Thronhjem Domkirke* beskrev Christie ganske detaljert hva som ble gjort. Restaureringen begynte i nordvest og fulgte solens gang rundt gesimsen. Om gesimskonsollene på oktagonens nordre side står det ganske kort: «over det nordre Kapels Tag er Buestenene istandsat, men murverket endnu ikke efterseet».¹⁷² Dette murverket er skjult av skrudhuset og er ikke synlig fra bakkenivå. Om oktagonens nordøstre side er Christie noe mer utførlig:

Det rigt profilerede Spidsbuegesims heldede stærkt udover paa denne Side. Muren bag Gesimset var meget beskadiget ved Ild og Vand. Den blev nedtaget og Gesimsets Stene forsigtigt løste fra deres Plads. Disse Stene ere igjen indsat og ved Ankere forbundne med en ny opført Bagmur af Graasten. I de beskadigede Gesimsprofiler er indsat mange nye Stykker. De forvitrede med Bladverk forsirede Gesimskonsoler ere udtgne og nye Konsoler indsat i deres Sted. De mindre beskadigede Figurkonsoler er istandsat ved Indsætning af enkelte nye Dele. En ny Konsol med Hoved er tilhugget til denne Side og indsat paa dens Plads. Dækpladen over Gesimsets Buestene var overalt saa beskadiget at der maatte tilhugges og indsættes ny Sten, efter de gamle Stenes Form.¹⁷³

Hele gesimsen på nordøstsiden ble murt om, og bakmuren ble forsterket og forbundet med murankre. En figurkonsoll (nr. 8) ble skiftet ut, og Christie skrev at «mindre beskadigede Figurkonsoler er istandsat ved Indsætning af enkelte nye Dele». Christies beskrivelse stemmer godt med dagens tilstand. Videre skrev Christie om oktagonens østre side:

Gesimset og Væggen over det østre Kapels Tag er istandsat paa lignende Maade som ved den nordøstre Væg. De med Bladverk forsirede Konsoler ere her saa beskadigede at der maa anbringes nye. Disse ere tilhugne, men ikke indsat paa deres Plads. Da Murverket paa Bagsiden af Gesimset her er fast, blev kun den midderste Del af denne Mur borttaget for at kunne anbringe store Binderstene der hvor der havde været en Revne i Murverket.¹⁷⁴

Ingen av hodekonsollene på østsiden ble byttet ut, kun konsoller med bladverk. Christie skrev at murverket var fast. Dette kan skyldes at hele gavlen og deler av gesimsen hadde blitt murt om i Walkendorfs tid. Om arbeidene på oktagonens sydøstre side med portalen skrev Christie:

Gesimsets Buesten var her meget beskadiget. De bleve løsnede og istandsat, flere nye Buesten tilhugne og alle Stene indsat efter en ret Linie. Gesimsets beskadigede Bagmur blev borttaget og en ny Mur af Graasten bragt i Forbindelse med Gesimsets Stene. ... Flere nye Konsoler med Blade er tilhugget og indsat under Gesimset. En Konsol med et Hoved er tilhugget efter den itubrustne, hvis Plads den nu indtager. Nye Dækstene ere tilhugne og indlagt over det hele Gesims.¹⁷⁵

På veggen mot sørøst ble kun ett hode hugget på nytt, kongehodet (nr 18). Flere av bladkonsollene er nye, og enkelte hoder har fått nytt hakeparti eller lignende. Hele bakmuren ble murt på nytt og bragt i en rett linje. Funnet av bruddstykker fra yngre deler av kirken tyder på at hele bakmuren har vært ommurt en gang i senmiddelalderen, sannsynligvis under Walkendorf. Om restaureringen av sørsiden av oktagonen skrev Christie i beretningen:

¹⁷² Christie, *Beretning om de i andet Halvaar af 1873 udførte Arbejder*. Oktogongesimsens konsollhoder nr. 1-4.

¹⁷³ Christie, *Beretning om de i andet Halvaar af 1873 udførte Arbejder*. Oktogongesimsens konsollhoder nr. 5-10.

¹⁷⁴ Christie, *Beretning om de i andet Halvaar af 1873 udførte Arbejder*. Oktogongesimsens konsollhoder nr. 11- 14.

¹⁷⁵ Christie, *Beretning om de i andet Halvaar af 1873 udførte Arbejder*. Oktogongesimsens konsollhoder nr. 15- 20

Af Konsolerne ved Gesimset over det søndre Korkapels Tag kunde kun en bruges, alle de øvrige ere nye. Gesimsets Buesten blev paa østsiden reparerede. Paa Tagets Vestsiden blev der tilhugget nye Buestene. Gesimset er ogsaa paa denne Side næsten færdigt.¹⁷⁶

På denne siden var bare hode nr 22 så intakt at det kunne brukes uten å blir restaurert. Nr 24 fikk nytt underansikt, og både nr 23 og nr 21 ble nyhugget. Nr 21 sees på to fotografier fra 1872/73. Her er hele ansiktet borte, kun skulderpartiet og håret står igjen. Restene av nr 21 er ikke gjenfunnet i steinsamlingens eldre kataloger og ble sannsynligvis kassert. Konsollhodene nr. 8, 18 og 23 ble saget løs fra kvadersteinen og plassert med de øvrige skulpturfragmentene i søndre tverrskip. De fire nye hodene ble hugget i kvadersteiner som ikke samsvarer med de opprinnelige. Restaureringen av oktogonen var fullført i september 1877, til en pris av kr. 263 397.¹⁷⁷

I Christies beretninger finnes ingen opplysninger om hvem som utførte hva i restaureringsarbeidet. I 1871 ble Ole Laulo ansatt som billedhugger i domkirkens restaureringsarbeider, og i løpet av de 11 neste årene var han ansvarlig for restaureringen av de fleste middelalderskulpturene.¹⁷⁸ Det var Laulo som i 1872/73 hugget de fire nye konsollhodene til oktogongesimsen.¹⁷⁹ Mange av Laulos tidlige arbeider er dårlig dokumentert og blir ofte tatt for å være middelalderskulptur. For eksempel er fire av hodene på det såkalte «syvhodekapitelet» hugget av ham.¹⁸⁰ Fra 1873 til 1975 var det ingen større arbeider på oktogongesimsen. I 1975 ble østre oktogonkapells gavl tatt ned og murt på nytt under ledelse av domkirkearkitekt Torgeir Flekk Suul (1972-1988). Samme år ble et kongehode i gavlen skiftet ut.¹⁸¹ Hele gavlen hadde sannsynligvis blitt murt om i Walkendorfs tid, men ble revet i 1974-76 uten noen form for dokumentasjon.¹⁸² Årsberetningen for 1976 sier kort: «Det østre kapell på oktogonen er i år ferdig murt».¹⁸³ Erik Walkendorfs våpenskjold ble tatt ut og erstattet med en kopi, men originalen ble ikke bevart for ettertiden.

¹⁷⁶ Christie, *Beretning om de i andet Halvaar af 1873 udførte Arbeider*. Oktogongesimsen konsollhoder nr 21- 24.

¹⁷⁷ Kolsrud, *Olavskyrkja*, 116.

¹⁷⁸ Haakon Odd Christiansen, «Ola Jacobsen Laulo, 1825-1901» og Dag Sveen «Ole Jacobsen Laulo og framveksten av en norsk skulptur på 1800 tallet», i *Ole J. Laulo 1825-1901. Trondhjems Kunstforening 14. febr. – 14. mars 1982*. (Trondheim: Trondhjems Kunstforening, 1982). 9. september 1882 fikk han avskjed, på grunn av «vedvarende hengiven til Drik».

¹⁷⁹ I 1872/73 restaurerte Laulo medaljongene i det ytre profilbåndet rundt oktogonen og modellerte og hugget de manglende hodene. I årene 1874-77 hugget han en rekke nye hoder og bladkapiteler inne i oktogonen. Henrik Mathiesen i *Dagsposten*, 27. oktober 1915.

¹⁸⁰ Schøning beskrev kapitelet slik «en gammel Mand i fuld Postyr med en Hette paa, der ligger ligesom under en tung Byrde, holdende med den høire Haand paa Muren, men med den venstre paa det ene Knæ, som den setter frem, ligesom for at reise sig. Desuden har bemeldte Capital selv havt fire Hoveder med Løv-Verk imellem». Schøning, *Beskrivelse*, 94. Under Kreftings restaurering høsten 1871 hugget Laulo tre helt nye hoder til kapitelet. Sannsynligvis ble kapitelet restaurert på nytt under Christie, eldre fotografier viser en annen hårbehandling på to av hodene. Først gjengitt i Fett, *Billedhuggerkunsten*, 111, fig. 170. «Syvhodekapitelet» har siden vært gjengitt i en rekke oversiktsverk og på postkort som et helt originalt verk fra middelalderen.

¹⁸¹ Årsberetningen forteller at «Det lille kongehodet på østre kor-kapell, (oktogonen) et original-arbeide fra 1200-årene, er flyttet til vårt museum i Erkebispegården, og en restaurert kopi er hugget av Odd Kalvå». Torgeir Suul, «1975 Årsrapport», datert 10. februar 1976 i NDR, *Dagbok 8*, 1. sept. 1964-1987, 216. Inv. nr. 3593 i steinsamlingens kortkatalog. Hodet sees *in situ* på et fotografi gjengitt i Storemyr, *The Stones of Nidaros*, 166. Ekroll kat. nr. 92.

¹⁸² Domkirkens byggmester eller arkitekt hadde i alle år fra 1869 ført detaljerte dagbøker, men i 1972 ble stillingen som domkirkearkitekt og byggeleder (byggmester) slått sammen, og fra 1974 ble det kun skrevet årsberetninger.

¹⁸³ Torgeir Suul, «Årsoversikt», datert 10. februar 1976, NDRs arkiv, *Dagbok 8*, 1. sept. 1964-1987, 189.

I 1979 ble gesimsen over østre oktogonalapell restaurert og to konsollhoder og to bladkonsoller ble skiftet ut med kopier. I domkirkens arkiver finnes ikke et eneste fotografi, oppmålingstegning eller annen dokumentasjon av disse arbeidene. Det eneste som bekrefter at de fire gesimskonsollene ble erstattet dette året, er den korte årsberetningen hvor det under «steinhuggerarbeid» står:

2 stk. Hoder gesims oktagon
2 stk. Ornament gesims oktagon¹⁸⁴

Fra 1970-tallet og frem til 1983 ble stein fra tidligere restaureringsarbeider knust og brukt som fyllmasse.¹⁸⁵ Ettersom det lenge hadde vært en utbredt oppfatning at domkirkens gesimskonsoller var restaureringsarbeider, ble også disse kassert. Ut fra tilstanden på eldre fotografier virker steinutskiften på oktagonene ganske umotivert. Etter 1974 er det heller ikke bevart dokumentasjonen av restaureringsarbeidene som ble utført. Dette kan ha en sammenheng med at NDR en stund var truet av nedleggelse.¹⁸⁶ I 1979 kan man ha tenkt at de originale skulpturene var bevart i form av gipsavstøpninger. Samtlige gipsavstøpninger fra restaureringen av oktagonene i 1870-årene gikk tapt i brannen i erkebispegården i 1983. I dag er Erik Olsens fotografier den beste dokumentasjonen som er bevart av hode nr. 13 og 14.¹⁸⁷

Flere skulpturer på oktagonens yttervegger er erstattet med kopier i nyere tid. Etter brannen i 1983 er originalene systematisk blitt tatt vare på, og mange er i dag utstilt i museet i Erkebispegården. Et hode i søndre oktogonalapells gavl ble skiftet ut omkring 1980.¹⁸⁸ Tidlig på 1980-tallet ble to statuer på fialene på søndre oktogonalapell erstattet med kopier.¹⁸⁹ Den store dragen på pilaren over brønnen i oktagonene ble erstattet av en kopi i 1989.¹⁹⁰ Elin Dahlin var fra 1986 til 1990 engasjert for å konservere og registrere brannskadet skulptur.¹⁹¹ I 1992 ble Øystein Ekroll ansatt i en nyopprettet stilling som bygningsarkeolog ved NDR. Fra midten av 1990-tallet har utskifting av forvitret stein på Nidarosdomen blitt godt dokumentert.

¹⁸⁴ Torgeir Suul, «Arbeid utført i året 1979», udatert, NDRs arkiv, *Dagbok 8, 1. sept. 1964-1987*, 205. Arbeidene på oktogongesimsen er ikke nevnt i referat fra møtet i domkirkens tilsynskomite 15. november 1979. En rekke andre saker om domkirken ble behandlet, for eksempel sak 4: Nye glassmalerier i nordvestre tårn og sak 5: Kristofer Leirdals restaurering av St. Johannes til vestfronten. NDRs arkiv, *Referat fra Tilsynsmøte 15/11 1979*.

¹⁸⁵ Muntlig opplysning fra restaureringstekniker Atle Elverum (1996). I 1996 var det fortsatt flere steinhuggere i NDR som hadde vært ansatt siden 1970-tallet. Ingen kunne fortelle hva som hadde skjedd med de aktuelle hodene. Det har i ettertid heller ikke vært mulig å finne ut hvilke steinhuggerne som utførte kopiene.

¹⁸⁶ Institusjon ble reddet i 1982 da Stortinget vedtok at NDR skulle bli et nasjonalt kompetansesenter for bevaring av eldre bygninger i stein.

¹⁸⁷ De eldste glassplatene var lenge utilfredstillende oppbevart og er i dag ødelagt. Eldre kopier av fotografiene er det nærmeste man kommer de originale skulpturene. Kongehodet sees også på fotografi nr. 334 fra 1880-årene og nr. 6721 fra slutten av 1950-tallet, begge gjengitt i Storemyr, *The Stones of Nidaros*, 270 fig 16.3 og 271 fig 16.4. Fra 1970-årene har NDR ingen fotografier som viser de to gesimskonsollene.

¹⁸⁸ Ekroll kat. nr. 117.

¹⁸⁹ I referat fra møtet i tilsynskomiteen 1980 gjelder sak 4: «Nyhugging av de 2 krigere fra Valkendorfs tid». I referatet står følgende vedtak: «Det ble bestemt å hugge kopier for oppsetting, og sette originalene til oppbevaring i domkirkemuseet», NDRs arkiv, *referat fra Tilsynsmøte 1980*. Ekroll kat. nr. 115 og 116. Årsberetningene forteller ikke hvilket år de ble satt opp.

¹⁹⁰ Ekroll kat. nr. 33.

¹⁹¹ Elin Dahlin, «Nidaros domkirkes sten- og skulptursamling, etter brannen i Erkebispegården i 1983», *Trondhjemske Samlinger* (1988), 49-60.

1.5 Gipsavstøpninger som dokumentasjon

Restaureringskommisjonen fra 1872 skrev i programerklæringen: «Dernæst maa ingen del nedtages, forinden fotografi, tegning eller afstøbning er taget deraf».¹⁹² Gipsavstøpninger har vært det viktigste dokumentasjonsverktøyet i restaureringen av domkirkens middelalderskulpturer. De første gipsavstøpningene på domkirken ble tatt av billedhugger Ole Laulo i 1872.¹⁹³ Første innførsel i regnskapet er datert 29. juni 1872, da det ble kjøpt inn leire til avstøpninger. Fra 2. juli til utgangen av oktober ble det tatt «Diverse Afstøbninger fra Høikoret og dets Kapeller ind- og udvendig».¹⁹⁴ Det bevarte regnskapet viser ikke hvor mange avstøpninger som ble tatt, men byggmester Guthormsen skrev i dagboken den 2. oktober 1872: «25 Hoveder afstøbt i Gibs» i tillegg til 36 kapiteler og 93 blomster og ornamenter.¹⁹⁵ Høsten 1872 var stillasene reist rundt oktogonen, så det må være oktogongesimsens konsollhoder som nevnes av Guthormsen. Det ser ikke ut til at det ble tatt gipsavstøpninger våren 1873, neste innførsel i regnskapet er datert 28. juli 1873, etter avbruddet i forbindelse med Oscar II.s kroning. Laulo fortsatte med gipsavstøpninger av oktogonens ytre og indre deler til 25. desember 1874.

Nesten hele samlingen gikk tapt i brannen i Erkebispegården 18. august 1983. I en redegjørelse etter brannen skrev domkirkearkitekt Suul: «Gipssamlingen, som var lagret i østre magasinbygning, ble totalskadet og må anses som det mest smertelige tap for selve restaureringen av domkirken».¹⁹⁶ Det er beregnet at ca. 4500 gipsavstøpninger gikk tapt.¹⁹⁷ Noen få avstøpninger var lagret andre steder, og er i dag samlet i et nytt magasin.

En av de største samlingene med eldre gipsavstøpninger fra Domkirken er i dag bevart i Nasjonalmuseet. Lorentz Dietrichson hadde allerede i 1884 sørget for at avstøpninger av «Johannes» og «St. Denis» fra vestfronten ble innkjøpt til *Skulpturmuseet* i Kristiania.¹⁹⁸ I 1907 kjøpte Skulpturmuseet 46 gipsavstøpninger fra domkirken for «Benneches Legat for Norsk Kunst».¹⁹⁹ Fire konsollhoder fra oktogongesimsen ble innført i museets protokoll, men det ser ikke ut til at disse noen

¹⁹² Sitert etter Kolsrud, *Olavskyrkja*, 115-116.

¹⁹³ «Conto for Gibsafstøbning», NDRs arkiv, *Regnskap 1872*. I tillegg til «O. Laulo» er det innført en «N. Mo» som jeg ikke har identifisert.

¹⁹⁴ «Conto for Gibsafstøbning», NDRs arkiv, *Regnskap 1872*.

¹⁹⁵ Fischer, *Domkirken*, 408.

¹⁹⁶ Torgeir Suul, «Erkebispegården, domkirkens magasinbygning, brannkatastrofe 18. august 1983», datert 18. november 1983, i NDRs arkiv, *Dagbok 8, 1. sept. 1964-1987*, 221.

¹⁹⁷ Elin Dahlin, «Gipsmakerne ved Nidarosdomen», *Spor* 5, nr. 1 (1990), 42. I tillegg til avstøpninger av middelalderskulptur gikk også en rekke moderne skulpturer tapt, blant annet Michelsens tolv apostler og Gustav Vigelands originaler (9 statuer til korbuen, 1 relieff til kongeportalen, 3 engelrelieffer, 16 vannspyere, 8 tårnfigurer og 2 gesimskonsoller). Ett originalt englerelieff hadde blitt oppbevart et annet sted og overlevde brannen. Relieffet er i dag magasinert i Schirmersgate.

¹⁹⁸ «St. Denis» inv. SK-381, «Johannes» inv. SK-382. Ifølge Nasjonalmuseets inventarprotokoll fra 1953 ble skulpturene bestilt 13. september, ankom museet oktober 1884, og var støpt av Luigi Santi. Pris: kr. 278 + omkostn.

¹⁹⁹ Opplysning i Nasjonalmuseets inventarprotokoll (1953-), jfr. Særrådets møte 19. januar 1907. I 1997 fant jeg «St. Denis» og 41 avstøpninger i Nasjonalgalleriets magasin. «Johannes» og «Trønderbonden» (SK-782) ble gjenfunnet i Kunstakademiet. Med 44 avstøpninger fra før 1907 er dette den viktigste samlingen eldre gipsavstøpninger fra domkirken.

gang ble levert.²⁰⁰ Det er også bevart 14 gipsavstøpninger fra domkirken i Den kongelige Afstøbnings-samling i København.²⁰¹

Etter brannen i 1983 begynte arbeidet med å ta nye avstøpninger på domkirken. Årsberetningen for 1984 forteller at det ble «Avstøpt 10 skulpturhoder på Michaelskapellet, samt 13 andre skulpturhoder».²⁰² I 1986-1987 ble det satt opp stillaser på koret, og det ble tatt gipsavstøpninger av hele konsollfrisen på midtskipsgesimsen. I 1995 ble det tatt nye gipsavstøpninger av samtlige av oktogongesimsens gesimskonsoller.²⁰³

1.6 Kleberstein og grønnskifer (grønnstein)

Hvilke opplysninger kan man hente ut av steinmaterialet? Hva kan steinene fortelle om datering og kronologi? I den svenske rimkrøniken om Olav den hellige fra midten 1400-tallet står det at domkirken var bygget «Alt af skornom Telgesten»²⁰⁴ På 1500-tallet kommenterte Peder Clausen Friis at steinmaterialet i Nidarosdomen var hentet lokalt: «Det skrifuis, at mand hafuer ladet føre Steen aff Irland oc Grønland til denne Bygning, men Talgestene, det er blød Marmorsteen, baade huid oc grae til at mure met, bekommer mand nock i Trondelaufuen».²⁰⁵ Schøning beskrev i 1762 domkirkens stein, og skrev at «I en Deel deraf gaae Aarer eller Lag af et Slags haardere Stene, som er hvidagtig, og ligner tildeels hvide Flinte-Stene eller Qvarts. Den er brudt i et Berg Østen for Byen, hvorfra man til denne Bygning har bortslebt en mægtig Hob, som Rummet, hvor de ere tagne, udviser».²⁰⁶ I 1773 besøkte Schøning dette klebersteinsbruddet, som lå ved Bakkaunet øst for Trondheim.²⁰⁷ I juni 1775 besøkte Schøning et annet steinbrudd på gården Øye ved utløpet av elven Gaula i Melhus.²⁰⁸ Schøning nevnte også et steinbrudd som omtales i Sverres Saga. I 1190 hadde Sverre sagt til erkebiskop Eirik at han

²⁰⁰ Ifølge Nasjonalmuseets inventarprotokoll (1953-) ble følgende skulpturer aldri levert: SK 788 (Nr 4), SK 789 (Nr 13), SK 790 (Nr 16), SK 791 (Nr 18).

²⁰¹ Den kongelige Afstøbnings-samling, KAS inv.nr. 1828-29, 1831-42. *Katalog over værker i Den kongelige Afstøbnings-samling i Vestindiske Pakhus*, <http://www.gipsen.dk/registrant/kat-ovs.htm>, oppsøkt 23. mai 2005.

²⁰² Torgeir Suul, «En kort rapport om virksomheten i 1984», datert 14. februar 1985, i NDRs arkiv, *Dagbok 8, 1. sept. 1964-1987*, 223.

²⁰³ NDRs arkiv, *Protokoll over gipsavstøpninger (1984-)*. Konsollhodene ble i 1995 smurt inn med tapetklistre som slippmiddel for silikonen til avstøpningene. På enkelte hoder er dette fortsatt synlig som et mørkt belegg (2007).

²⁰⁴ Schøning, *Beskrivelse*, 13.

²⁰⁵ Peder Clausen Friis, *Samlede Skrifter*, utg. Gustav Storm (Kristiania: A. W. Brøgger, 1881), 348.

²⁰⁶ Schøning, *Beskrivelse*, 29.

²⁰⁷ «I bemeldte, østen for Staden Throndhjem beliggende Biærge ... Blandt dem er det især mærkværdigt, hvor man tilforn har brudt en stor mængde Grød-Steen, uden Tvil ogsaa en stor Deel af den, man har forbrugt til Domkirkens Bygning, og hvor endnu Steen brydes. ... det er gjennemskaaret af adskillige Afløsninger, deels horizontale, deels perpendiculære, og igjennem Biærget gaaer desuden endeel haarde Qvartz-Aarer. Steenen, med Olie poleret, seer næsten ud som marmor. Længer oppe i Biærget, oven for det Sted, hvor man nu bryder, har og tilforn været et anseeligt Brud, som synes nu at være tilfaldet». Gerhard Schøning, *Reise som Giennem en Deel af Norge i de Aar 1773, 1774, 1775 paa Hans Majestæt Kongens bekostning er gjort og beskrevet* (Trondhjem: Det Kgl. Norske Videnskabs Selskab, 1910), bd. 2, 7.

²⁰⁸ «I det sønden for Gaarden beliggende anseelig høie Biærge, er et stort Steenbrud, hvor i forige Tiider ere brudte Grød-Steen, uden Tvil til Domkirkens Bygning. ... Jeg besaae dette Sted ... især hvor den saa kaldte Svarte-Dam ligger, hvor det største gamle Steenbrud synes at have været, og hvor en Dam er bleven staaende i Bunden af Bruddet». Schøning, *Reise*, bd. 1, 201

skulle «bruke pengene til å ha menn i steinbruddet [griotbergi] eller til å føre steinen hit og hugge den til og heller koste på å bygge kirken slik som den var tenkt».²⁰⁹

Nidarosdomens steinmateriale, steinbrudd og forvitring i nyere tid er grundig behandlet av geologene Amund Helland (1893)²¹⁰, Carl Wilhelm Carstens (1929)²¹¹ og Per Storemyr (1997/2000).²¹² I artikkelen «En petrografisk undersøkelse av bygningsmaterialet i Trondhjems Domkirke» skrev Carstens at «i dele av oktogonen utgjør grønnstenen den alt overveiende del av bygningsmaterialet» og mente grønnskiferen var tatt ut i et brudd i Øye i Melhus.²¹³ Carstens kommenterte at det var brukt flere typer kleberstein på Domkirken, og mente at klebersteinen i oktogonen kom fra «Bakaunets klæberstensbrud».²¹⁴ Per Storemyr har nyansert bildet og mener man ikke kan være sikker på hvilket brudd klebersteinen på oktogonen er tatt fra. Storemyr bruker betegnelsen «Trondheimskleber» om det han karakteriserer som «den stort sett finkornede, blålige, årete kleberen som er så typisk for Trondheimsregionen». Storemyr har påvist flere steinbrudd hvor «Trondheimskleber» kan ha blitt tatt ut i middelalderen: «Bakkaunet ved Kuhagen ved Trondheim, Klungen og Huseby ved Øysanden og trolig også Svartedamsområdet ved Øye grønnskiferbrudd».²¹⁵

På slutten av 1100-tallet skjedde det et skifte i materialvalg fra grønnskifer til kleberstein. De fleste gotiske skulpturer og ornamenter i domkirken er hugget i Trondheimskleber, men flertallet av de romanske skulpturene er hugget i grønnskifer fra bruddet i Øye.²¹⁶ En av årsakene til skifte av steintype kan være materialtilgangen, men sannsynligvis er hovedårsaken grønnskiferens egenskaper. I steinbruddet er grønnskifer myk og lar seg lett bearbeide, men etter hvert reagerer steinen med luft, og det skjer en kjemisk reaksjon. Resultatet er at grønnskiferen blir hard og sprø, egenskaper som gjør den mindre egnet til skulptur.²¹⁷ Grønnskifer kan også være mer skifrig eller lagdelt enn kleberstein. De fleste romanske konsollfigurer på domkirken er hugget i grønnskifer. Det samme er to av oktogongesimsens hoder og bladkonsoller (nr. 1 og 17), og flere av buesteinene. Fischer og Anker

²⁰⁹ Schøning, *Reise*, bd. 1, 194 og note k. *Sverres Saga*, Anne Holtmark (overs.), 168. I Skálholtsbók yngsta, AM 81a fol står det: «Hafa helldr kostnadin þers ath lætha menn wera j griothflutninghu edr steintalgu ok weita wpphalld musterino, suo sem ædr er til efnað». *Det Arnarnagnaanske haandskrift 81A fol.* (Skálholtsbók yngsta), utg. Albert Kjær og Ludvig Holm-Olsen (Kristiania, Oslo: [Norsk historisk kjeldeskrift-institutt], 1910-1986), 153.

²¹⁰ Amund Helland, *Tagskifere, heller og vekstene*, Norges geologiske undersøkelse 10 (Kristiania: Aschehoug, 1893).

²¹¹ Carl Wilhelm Carstens, «En petrografisk undersøkelse av bygningsmaterialet i Trondhjems Domkirke». *DKNVS. Forhandlinger*, bd. 1 (1927).

²¹² Storemyr, *The Stones of Nidaros*. Mine kunnskaper om stein, steintyper og forvitring skyldes i hovedsak Per Storemyr. Med ham har jeg hatt en rekke nyttige samtaler i steinsamlingen og *in situ* på domkirken. Forskjellige tiders bruk av ulikt steinmateriale har ikke tidligere vært trukket inn i dateringen av skulpturene. I 1999 besøkte jeg steinbruddet på Bakkaunet sammen med Per Storemyr og Øystein Ekroll.

²¹³ Carstens, «En petrografisk undersøkelse», 1. Storemyr er av samme oppfatning: «Det viktigste grønnskiferbruddet, kanskje det eneste, er utvilsomt Øye». Per Storemyr «Stein til kvader og dekor i Trøndelags middelalderkirker: Geologi, europeisk innflytelse og tradisjoner» i *Ecclesia Nidrosiensis. Søkelys på Nidaroskirkens og Nidarosprovinsens historie*, red. Steinar Imsen (Trondheim: Tapir, 2003), 448.

²¹⁴ Carstens, «En petrografisk undersøkelse», 1.

²¹⁵ Storemyr, «Stein til kvader og dekor», 450.

²¹⁶ Storemyr, *The Stones of Nidaros*, App. 2. Et tilsvarende skifte i steinmaterialet kan observeres både i Stavanger domkirke (muntlig oppl. fra Morten Stige, 2007) og i Vår Frue kirke, Trondheim (muntlig oppl. fra Øystein Ekroll, 2007).

²¹⁷ Harket, *Romanske dekorfragmenter*, 47-49.

daterte konsollhodene til 1210-1220. På denne tiden var det sannsynligvis ikke lenger drift i bruddet i Øye.²¹⁸ Bruk av grønskifer i oktogonens konsollfrise kan derfor være et argument for en tidlig datering.

De øvrige 22 hodene og bladkonsollene er utført i Trondheimskleber.²¹⁹ Flere av oktogongesimsens hoder viser tydelig å være polert i områdene som skal forestille hud. Schøning skrev at hvis klebersteinen fra Bakkaune ble polert med olje, ville den se «næsten ud som marmor». De polerte delene av skulpturene har holdt seg svært godt mot forvitring. De fire hodene som ble nyhugget av Laulo i 1873 er hugget i kleberstein fra bruddet i Bakkaunet.²²⁰ Til arbeidene på oktogonen på 1970-tallet og til de to nye konsollhodene ble det brukt kleberstein fra Bubakk ved Gråhøa på Kvikne som ble åpnet ca. 1950. Dette bruddet hadde en periode vært stengt, men ble åpnet igjen av NDR i 1975. Klebersteinsbruddet er et fredet kulturminne på grunn av gryte-drift i førromersk jernalder og uttaket var kontroversielt.²²¹ Bubakksteinen er gråere i fargen og har ikke like tydelige kalkårer som oktogonens øvrige kleberstein.

1.7 Romansk og gotisk murverk

Romansk og gotisk murverk er bygget med forskjellig teknikk.²²² Det samme kan observeres i konsollfrisene. I Nidarosdomen er steinmaterialet til de romanske figurkonsollene satt «på høykant» slik at kløvet går vertikalt, på tvers av vegg. Til de romanske gesimskonsollene er det brukt grønskifer fra Øye som er ganske skifrig, og det er lett å se lagdelingen i steinmaterialet. Forvitring og avskallinger vil derfor spise seg inn på skulpturene fra siden (fig. 22 og 28). De romanske figurkonsollene er hugget i enden av lange kvaderstein som er utformet som «stikkbjelker». Disse binder langt inn i muren og er flere steder gjennomgående i murlivet. Philip Johnston har påpekt det samme i den romanske kirken i Studland.²²³ Konstruksjonen har likhetstrekk med bjelkehoder i tre, med unntak av at disse har de utskårne hodene på innsiden.

²¹⁸ «Etter ca. 1200 finner vi ikke grønskifer benyttet som hovedstein i Nidarosdomen, ei heller i andre kirker i Trøndelag», Storemyr, «Stein til kvader og dekor», 449. Her er det en viss fare for sirkelargumentasjon, ettersom det ikke eksisterer absolutte dateringer av domkirkens bygningsdeler fra tiårene omkring år 1200, og Storemyrs dateringer i utgangspunktet bygger på Gerhard Fischers bygningskronologi.

²¹⁹ Muntlig opplysning fra Per Storemyr 1998.

²²⁰ Regnskapet viser at det i 1873 og 1874 ble utbetalt lønn for kjøring av minst 48 lass «Klebersten fra Bakaunet». NDR pakkesaker 1873, bilag nr. 219, 299, 315, 406 og 407. Regnskapet viser også at det samme år ble arbeidet i «Bakaunets grube». Bruddet i Bakkaunet ble nedlagt i 1896, men ble åpnet av NDR for prøvedrift i 1998. Storemyr, «Stein til kvader og dekor», 451.

²²¹ Det var kleberstein fra Bubakk som ble brukt til steinutskiftingen på 1970-tallet. Ettersom det ikke eksisterer noen dokumentasjonen fra denne perioden er det vanskelig å vurdere nødvendigheten av disse arbeidene. Høsten 1996 ble det konstatert at deler av grytefeltene hadde blitt ødelagt av NDR etter gjenåpningen av bruddet i 1975. I 1998 gikk Oldsaksamlingen til politianmeldelse av NDR for brudd på Kulturminneloven. Aftenposten 26. og 28. februar 1998 og NGU rapport nr. 2001.110. http://www.ngu.no/FileArchive/101/2001_110.pdf. Oppsøkt november 2006.

²²² Hans Emil Lidén, *Middelalderen bygger i stein: En innføring i steinhugger- og murerhåndverket i Norge i middelalderen* (Oslo: Universitetsforlaget, 1974), 41-43. Ekroll, *Med kleber og kalk*, 85-86.

²²³ Johnston, «Studland Church», 55.

I oktogonens konsollfrise er murverket helt gotisk. I stedetfor bindere inn i murlivet, binder kvadersteinene langsetter det ytre murlivet. I forhold til de romanske gesimskonsollene er steinmaterialet snudd 90° og ligger «på magen» med horisontalt kløv. Hodene i oktogongesimsen får derfor et kraftig overheng. Kvadersteinene i oktogonens konsollfrise var opprinnelig hugget med to konsoller hver, ett hode og en bladkonsoll (fig. 12 og 14). De største steinblokkene har vært over en meter lange, ca. 40-50 cm dype og 20 cm høye. Dette sees tydelig på eldre fotografier, men det har ikke tidligere vært kommentert. Det ble heller ikke tatt hensyn til dette under restaureringen i 1873, og flere av de store kvadersteinene ble saget i to. Dette førte til at Tverdahl skrev at bladkonsollene var satt inn omkring 1250-1300, men at hodene var eldre (ca. 1200), noe som ikke kan være tilfelle.²²⁴

Ved steinutskifting i 1992 ble tre figurkonsoller på søndre tverrskips kapell hugget løs fra sine opprinnelige kvadersteiner.²²⁵ Kvadersteinene sitter fortsatt igjen i murverket, *in situ*. De nye kopiene har fått «gotisk murverksbehandling», med bredere og kortere kvadersteiner istedenfor lange og slanke kvadre som binder på tvers av murlivet (se fig. 23, helt til venstre).

1.8 Bolter og boltehull

Øystein Ekroll har beskrevet hvordan man i middelalderen brukte jern og tre som støtte i bygningskonstruksjonen.²²⁶ Det har ikke tidligere vært beskrevet at domkirkens bygghytte i middelalderen også brukte bolter til forsterkning av steinmaterialet i skulpturene. Storemyr nevnte heller ikke dette i sin avhandling fra 1997.²²⁷ Flere har kommentert at skulpturene har boltehull, men dette blir ofte forklart som hull fra montering eller reparasjoner i nyere tid.²²⁸ Et boltehull i et av oktogongesimsens kongehoder ble av Reidar Calmeyer i 1978 sammenstilt med en mynt av Kong Sverre, og hullet ble tolket som støtte for Harry Fetts hypotese om at hodet er et portrett av kong Sverre.²²⁹ At hullet er et ikonografisk trekk har fått allmenn aksept, for eksempel skrev Knut Helle i 1982: «Det er gjettet på at det siste forestiller Sverre, bl.a. på grunn av den runde hakeflekken som

²²⁴ «Hovedgesimsen ... må være omarbeidet i tiden 1250-1300. Hodene som tjener som gesimskonsoller, er eldre (ca. 1200) og innsatt i den nye gesimsen. De fleste passer ikke godt til buanfengnet. Det er mulig at konsollene som har bladverk, er gjort for den nye gesimsen». John Tverdahl, «Kapitlet, Arkeologiske Undersøkelser 1947-1948», NDRs arkiv. Takk til Margrete Syrstad Andås for oppdagelsen av dette manuskriptet.

²²⁵ I årsberetningen for 1983 står det at: «Gesimshoder til Johanneskapellet, 3 stk» var under arbeid. Torgeir Suul, «En kort rapport om virksomheten i 1983», datert 10. februar 1984, i NDRs arkiv, *Dagbok 8, 1. sept. 1964-1987*, 216.

Året etter er følgende steinhuggerarbeider ferdige: «4 stk. kragsteiner, skulptur til Johanneskapellets søndre utv. side» Torgeir Suul, «En kort rapport om virksomheten i 1984» (datert 14. februar 1985), i *NDR, Dagbok 8, 1. sept. 1964-1987*, 223. Konsollfigurene ble liggende i åtte år før tre av de nyhugde konsollene ble innmurt.

²²⁶ Ekroll, *Med kleber og kalk*, 86-87.

²²⁷ Storemyr, *The Stones of Nidaros*. Muntlig bekreftet av Storemyr i 1998, som også hadde en rekke innspill til diskusjonen om sammenbolting av grønnskifer og kleberstein i skulpturer og hoder.

²²⁸ Brage Irgens Larsen kommenterte at elefanttronen var satt sammen med jernstenger, faststøpt i bly. «Tvers gjennom blokkene går horisontalt huller for jernstenger som er blitt styrket ved smeltet bly, blyrester sitter ennå i hullene». Larsen, *De gotiske skulpturer*, 103. For elefanttronen, se: Siri K. O. Adorsen, *Skulptur fra Nidarosdomen under Håkon Håkonsson – med hovedvekt på Elefanttronen og Søndre korportal* (Hovedoppgave i kunsthistorie, Universitetet i Oslo, 2006).

²²⁹ Calmeyer, «Steinhoder og kongeportretter», 147.

også myntheadet har». ²³⁰ I oktogongesimsen har steinmaterialet liggende kløv. For å motvirke at deler skulle falle av har flere konsollhoder fått en bolt fra hakepartiet eller halsen og opp gjennom hodet. Dette gjelder også kongehodet med skjegg. Bergstrøm beskrev en rekke kvadersteiner som var «sammenboltet med en Jernstang, faststøpt med Bly» ²³¹ og kommenterte et funn hvor det var brukt nagler av tre:

Ved ommuring av Taarnpillerne mod øst eller ved udmeisling af de sønderknuste og forbrændte Stene findes der mange af disse Stene, som da de bleve indmurede allerede da vare revnede, og da sammenholdt med Trænagler, særlig af god Furre. I mange af disse Nagle er Træet endnu saa velbevaret, at vi har flere liggende for os, men det er sjelden at vi kan faa en hel Nagle ud. ... Selv i de smaa profiler af samme Sten har vore Forfædre benyttet smaa Trænagler til at holde spruknede Stene sammen med. ... Samtidig er brugt Jærnkammer der er nedstøbt i Stenen med Bly. ²³²

En gjennomgang av skulpturene i museet i Erkebispegården og i steinsamlingen på Dora viser at flertallet av skulpturene har hull eller bolter. Steinmaterialet som er boltet sammen på denne måten har gode egenskaper mot forvitring. Også steiner som var delt i to under hugging ble satt sammen med jern og bly eller trenagler. Bergstrøm har et eksempel på dette:

Paa søndre Tverskibs vestre Langvæg maatte der tages en Sten ud af det søndre Vindu i 1. Etage. Det viste sig at denne Sten har været revnet før den blev lagt i Muren, thi den var sammennaglet med 3 nagler, hvoraf den ene Nagle endnu var saa hel at Barken sad paa den. Arkitekten ønskede at Stenen blev opbevaret, hvorfor den blev henlagt i Samlingen med Mærket X s T. Denne Nagle er altsaa nu over 740 Aar eller bleven lagt i Muren ca. 1150. ²³³

I steinsamlingens katalog fra 1930-tallet beskrev Tverdahl «St. Paulus» fra oktogonens profilbånd: «Skulpturens hode har vært forsterket med en dor av henimot ½" diameter. Dorens nedre del er endnu tilstede i forkullet tilstand». ²³⁴ Dette kan tyde på at det ble brukt både trenagler og jernbolter i skulpturene. Det er ikke undersøkt om noen av blypluggene har en kjerne av tre slik som den som ble funnet i 1891. Mangel på rustflekker på til dels eksponerte skulpturer kan tyde på at flere av boltene er nagler av tre. Til steinsamlingens katalogkort utarbeidet Tverdahl en liten ordliste, hvor det under «Dybbel eller Dor» står:

Kort metallbolt eller treplugg, som ved fugen settes fra den ene stein inn i den andre for å sikre bindingen. Jendorene er i gammel tid oftest omstøpt med bly. Bly er brukt til mindre dybler. Tre har også vært brukt som dybler og har stått i sten til våre dager – selvsagt sterkt medtatt, når undtas de små dorer eller treplugg, visstnok av spik (furuål) som har holdt små ornament deler o.l. på plass.

Tverdahl nevnte ellers ikke at bolter (dybler/dor) også i stor utstrekning har vært brukt til skulptur for å hindre skifrig kleberstein i å sprekke langs kløvet. Boltene går alltid på tvers av dette. Mange av oktogongesimsens konsollhoder har synlige bolter eller boltehull (fig. 29-32). Flere av de romanske konsollfigurene viser også tegn på å ha vært boltet sammen. Til åpningen av museet i Erkebispegården ble skulpturene konserverte av Karl-Gustaf Eliasson vinteren 1996-1997. I konserveringsrapporten har

²³⁰ Knut Helle, *Kongssete og kjøpstad: fra opphavet til 1536*, Bergen bys historie, bd. 1 (Bergen: Universitetsforlaget, 1982), 157. Heller ikke Grethe Authén Blom stilte spørsmålstejn ved identifiseringsen av hodet som Kong Sverre, og skrev: «Mynt med kong Sverres hode og samme konges portrett i stein på oktogonens yttervegg». Grethe Authén Blom, *Hellig Olavs by: Middelalder til 1537*, Trondheims historie 997-1998, bd. 1, (Oslo: Universitetsforlaget, 1997), 109.

²³¹ Bergstrøm, dagbok III (1892-1904), 20: 7. mars 1893.

²³² Bergstrøm, dagbok I (1865-1890), 252: 13. november 1890.

²³³ Bergstrøm, dagbok II (1891-1892), 28: 22. oktober 1891.

²³⁴ Steinsamlingens kortkatalog, nr. 719.

Eliasson flere steder kommentert at skulpturene har «jærndubber». Om et hode fra oktogonens indre skrev Eliasson:

På hjässen hade en ca. 4 mm bred jærndubb monterats. Jærndubben hade sin ingång vid den övre pilen [på vedlagt fotografi] och var nedborrad ca. 5 cm. Eftersom jærndubben expanderat av korrosionen hade främre ansiktshalvan tidigare avspjälkats ... Dubben var mycjet hårt förankrad och vid bortagandet av dubben lossnade tre små fragment vid jærndubbens ingång på hjässan ... Borhullet där dubben varit fylldes med stenlagningsbruk.²³⁵

Eliasson var ikke klar over at skulpturene hadde vært boltet sammen allerede i middelalderen, og boltet ble derfor ikke tatt vare på.²³⁶ Eliasson kommenterte at «Dubben var mycjet hårt förankrad», noe som skyldes at jernet var støpt inn i bly. Eftersom man har trodd at hullene har vært sekundære, ble de i stor grad retusjert bort i utstillingen. Et unntak er et dronninghode fra korgesimsen som på oversiden (*bygget*) har syv bolter innstøpt i bly (fig. 34).²³⁷ I steinsamlingen på Dora er det bevart fragmenter av en liten drage fra søndre korportal. Skulpturen har vært festet til kvadersteinen med en jernbolt, men steinen har sprukket i to akkurat ved hullet. Her ser man at boltet har vært festet i en slags uthullet grop inne i steinen, som deretter har vært fylt med bly.

1.9 Steinhuggermerker

På Nidarosdomen er det registrert over 5000 steinhuggermerker fra middelalderen fordelt på over 220 forskjellige typer. Minst 50 ulike typer er funnet på oktogonen.²³⁸ Hvilken funksjon steinhuggermerkene har hatt er omdiskutert, men de fleste mener merkene er steinhuggerens personlige signatur, og at de inngikk i et lønssystem.²³⁹ Et regnskap fra Lincoln i 1306 viser at kvadersteiner ble betalt etter mål og at dekor og skulpturer ble betalt etter tidsbruk.²⁴⁰ Steinhuggermerker forekommer ikke på skulptur, men en romansk konsollfigur fra søndre tverrskips kapell bærer et korsmerke på steinens overside eller *bygg* (fig. 25). Merket er identisk med et korsmerke med fire punkter som opptrer to ganger i søndre tverrskips triforium og i skrudhuset.²⁴¹

²³⁵ Karl-Gustaf Eliasson, *Konserveringsrapport avseende Nidaros domkirkes stein- og skulptursamling: Museet i erkebispogården 1996-1997. Stenkultur i Stockholm AB*, Nr. 100.

²³⁶ Alle bolter og nagler som Bergstøm nevnte gikk tapt i brannen i 1983.

²³⁷ Tverdahl kat. nr. 21, Ekroll kat. nr. 48.

²³⁸ Dorothea Fischer, «Stenhuggermerkene» i *Domkirken i Trondheim: Kirkebygget i middelalderen*, (Oslo: Forlaget Land og kirke, 1965), 537 og 544-545. Se også note 253.

²³⁹ Jan Svanberg, *Medeltida byggmästare*. 2. rev. oppl. (Stockholm: Tidens förlag, 1994), 94-96. Margrete Syrstad Andås, «Merker i stein: om bygghytten ved Domkirken på Erkebiskop Øysteins tid», *Trondhjemske samlinger* (2003), 25.

²⁴⁰ Andås, «Merker i stein», 34.

²⁴¹ Fischer, «Stenhuggermerkene», 532, nr. 15; Andås, «*Skrudhuset* i Trondheim», 161-174, nr. 16. Merket skiller seg fra «Korsmesteren» (Fischer nr. 1) ved at dette har boret hull i bare tre av korsarmene. Konsollfiguren med steinhuggermerket ble i 1992 hugget løs fra resten av kvadersteinen med pressluftbor. Da steinen ble konserverert i 1996-97 ble baksiden støpt inn i kalkmørtel, og den er i dag montert slik at steinhuggermerket ikke er synlig i utstillingen. Eliasson, *Konserveringsrapport avseende Nidaros domkirkes stein- og skulptursamling*, nr. 22. Ekroll kat. nr. 22.

De første steinhuggermerkene på domkirken ble registrert av Wilhelm von Hanno i 1859-60.²⁴² Merkene ble funnet forskjellige steder på bygningen, og Nicolaysen mente derfor at de uten tvil kunne «hjelp til at oplyse tidsfølgen i bygningens tilblivelse».²⁴³ Senere gikk han bort fra dette, ettersom «man ej kjenner til, om ikke det merke, som en stenhugger havde, kunde, naar han døde eller drog bort, optages af en anden».²⁴⁴ Høsten 1865 og våren 1866 ble domkirkens ytre grunnmurer undersøkt og forsterket av ingeniør Alfred Kielland. «Indhugne Tegn (Stenhuggermerker) bemerkedes paa de af Jord bedækkede Sokkelstene overalt undtagen paa Tverskibets og Kapitlets Mure».²⁴⁵ Kielland fant 27 forskjellige merker, samtlige ble tegnet og gjengitt i rapporten.²⁴⁶ Fra 1869 har domkirkens byggmestre notert funn av steinhuggermerker i dagbøkene parallelt med restaureringsarbeidet. Krefthing gjorde både egne observasjoner og noterte fra byggmestrenes dagbøker.²⁴⁷ Fra slutten av 1800-tallet begynte arbeidet med å ta gipsavstøpninger av de ulike steinhuggermerkene. Den systematiske kartleggingen begynte først i mellomkrigstiden og ble utført av Olav Ryssdal, som var lektor ved Trondheim Katedralskole, og pastor Olaf Andreas Digre.²⁴⁸ Digre ble knyttet til domkirken i 1930 og virket fra 1935-56 også som byarkeolog i Trondheim.²⁴⁹ De tidligere registreringene av steinhuggermerkene ble ordnet og supplert av Dorothea Fischer, som ga en samlet fremstilling over materialet i 1965.²⁵⁰ Per Storemyr og Atle Elverum fant flere nye steinhuggermerker under en kartlegging av skrudhusets vestvegg i 1995. Ved undersøkelser av skulpturene på oktogongesimsen i 1996 og 1997 fant jeg flere merker som ikke var inkludert i Dorothea Fischers oversikt over domkirkens 220 merker.²⁵¹ Skrudhusets steinhuggermerker ble gjennomgått på nytt i 1996-1998 av Margrete Syrstad Andås.²⁵² Øystein Ekroll utførte i 2001/2002 undersøkelser i oktogonens indre og har oppdaget flere steinhuggermerker som ikke tidligere er beskrevet. Kjersti Kristoffersen holder for tiden på med en hovedoppgave i arkeologi hvor domkirkens steinhuggermerker blir gjennomgått på nytt. Kristoffersen har opplyst at Fischers registreringer er dårlig dokumentert og at registreringene hovedsakelig omfatter

²⁴² «... da arkitekt von Hanno under indredningen af kirken til kroningen traf paa og aftegnede en hel del stenhuggermerker». Nicolay Nicoalysen, «Udenlandske domme om Throndhjems Domkirke og dens restauration», *FNFB Aarsberetning* (1860), 49, note 1. Se også Nicolay Nicoalysen, *Norske fornlevninger: en oplysende fortegnelse over Norges fortidslevninger, aldre en reformationen og henførte til hver sit sted* (Kristiania: Foreningen til Norske fortidsminnesmerkes bevaring, 1862-1866), 604, note 2.

²⁴³ Nicolaysen, *Norske fornlevninger*, 604.

²⁴⁴ Nicolaysen, «Tillæg til 'Norske Fornlevninger'» (1867), 113

²⁴⁵ Alfred Kielland, «Indberetning til Filialafdelingens Direktion fra Civilingeniør Alf. Kielland», *FNFB Aarsberetning* (1866), 23.

²⁴⁶ Kielland, «Indberetning», 24, fig 1-27.

²⁴⁷ Om Krefthings notater, se Andås, «Merker i stein», note 10.

²⁴⁸ «... når vi har så god oversikt over både antall og plassering skyldes det to menns årelange og tolmodige strev. Lektor O. Ryssdal og pastor O. Digre har ved hjelp av porøst vått papir tatt meget gode avtrykk overalt i kirken». Dorothea Fischer, «Stenhuggermerkene», 531. Se også Olav Ryssdal, «Erkebispegården i Trondheim: dens eldste bygningshistorie», *FNFB Aarsberetning* (1942), 5-36.

²⁴⁹ Lunde, *Trondheims fortid*, 38-40.

²⁵⁰ Fischer, «Stenhuggermerkene», 529-548.

²⁵¹ Ett av merkene er tidligere registrert av Olaf Digre og Olav Ryssdal: «Samtaler». i et dokument i NDRs arkiv med tittel *Samtaler*. Merket er tegnet på side 2: «Oktogonens arbeidslag», andre rekke lengst til venstre. Fischer skrev at en «T» kun var funnet på skrudhuset, men merket er også brukt to ganger på oktogonens nordvegg. Fischer nr. 42, Andås nr. 7. Ifølge Andås er merket også brukt på Sakshaug (Nord-Trøndelag). Andås, *'Skrudhuset'*, 173.

²⁵² Margrete Syrstad Andås, *'Skrudhuset'* og Andås, «Merker i stein», 25-41.

de nedre delene av domkirken.²⁵³ Fischers katalog gir derfor ikke et riktig bilde av steinhuggermerkene og det er umulig å anslå et eksakt antall steinhuggere eller å bruke steinhuggermerkene til en absolutt bygningskronologi. For de øvre delene av oktogonen med gesimsen finnes det fortsatt ingen fullstendig kartlegging av murverket eller steinhuggermerkene.

Om nordsiden av oktogonen skrev Christie i 1873 at «murverket endnu ikke [var] efterseet».²⁵⁴ Her er det bevart store mengder steinhuggermerker helt opp i gesimsen og det ser ut til at dette murverket aldri ble restaurert. Ett av merkene jeg fant i de øvre delene av nordveggen er også brukt på skrudhuset.²⁵⁵ Ettersom flere av steinhuggermerkene var brukt begge steder mente Dorothea Fischer at det ikke kunne «ha gått så altfor mange år mellom arbeidene i skrudhus og oktagon».²⁵⁶ I oktogonen kom det til en rekke nye merker, og arbeidslaget i de nedre delene talte til sammen 23 mann.²⁵⁷ I de øvre delene kom til åtte nye merker samtidig som mange andre forsvant. Fischer mente derfor det hadde vært et brudd i arbeidet. På den nordøstre siden av oktogonen er det hugget et steinhuggermerke på en av busteinene over gesimshodene. Dette merket tilhører Fischers «hvelvfolk».²⁵⁸ Han antok derfor det var dette byggelaget som sto bak gesimsen. Men ingen av gesimskonsollene eller de tilhørende kvadersteinene har steinhuggermerker. Det er derfor umulig å bruke steinhuggermerkene som argument for å avgjøre om oktogonens konsollhoder tilhører «hvelvfolkene» eller ikke.

Steinhuggermerkene kan likevel si noe om fremdriften i byggearbeidet. Merkene viser at byggingen av oktogonen begynte med et arbeidslag på minst 23 steinhuggere. Middelalderens bygghytte besto også av en rekke andre spesialiserte funksjoner, som for eksempel transportører av stein, arbeidere i steinbruddet, tømrere, kalkbrennere, mørtelblandere, murere, snekkere, smeder og taktekkere.²⁵⁹ I tillegg til det store antallet steinhuggere kan kanskje to til tre ganger så mange menn ha vært engasjert i arbeidet med byggingen av oktogonen. Bygghytten har hatt svært god tilgang på ressurser, og med et stort og profesjonelt mannskap kan oktogonens yttervegger ha blitt reist i løpet av få år.²⁶⁰

1.10 Datering og bygningskronologi

Harry Fett mente oktogonen ble bygget etter nordre tverrskip og skrudhuset, men før det nåværende koret. Han daterte oppføringen av oktogonens yttervegger med gesimsen til 1183-1188. Fetts datering

²⁵³ Muntlig opplysning fra Kjersti Kristoffersen, 2007. Tidligere registreringer er lite systematiske, og registreringer i høyden ble foretatt med kikkert.

²⁵⁴ Christie, *Beretning om de i andet Halvaar af 1873 udførte Arbeider*.

²⁵⁵ Fischer, «Stenhuggermerkene», 532, nr. 15.

²⁵⁶ Fischer, «Stenhuggermerkene», 536

²⁵⁷ Fischer, «Stenhuggermerkene», 536, merke nr. 43-66.

²⁵⁸ Fischer, «Stenhuggermerkene», 537 nr. 68. Merket er brukt minst åtte ganger på oktogonen. Andås har også funnet dette merket på en sekundært innmurt stein i skrudhuset. Andås, *'Skrudhuset'*, 171.

²⁵⁹ Svanberg, *Medeltida byggmästare*, 53-77.

²⁶⁰ Om domkirkens inntekter i middelalderen, se Schøning, *Beskrivelse*, 150-180.

bygget i hovedsak på et stilistisk grunnlag, men også på historiske hendelser. Johan Meyer og Brage Irgens Larsen fulgte Fetts datering.²⁶¹ Larsen kom med en ny og sen datering i 1963, og på bakgrunn av likheter i omgangens hvelvprofil og blindbuefrisens profil og steinhuggermerkene omdaterte Gerhard Fischer i 1965 både buefrisen og gesimskonsollene til ca. 1210-1220.²⁶² Han mente byggearbeidet hadde blitt avbrutt på grunn av uroligheter etter erkebiskop Øysteins død i 1188, og at arbeidet ikke ble tatt opp igjen før etter forliket mellom baglere og birkebeinere i 1208.²⁶³ Fischer skrev: «Det er fristende å tro at det er erkebiskop Tore som har satt arbeidet i domkirken i gang igjen med full kraft i de nærmeste årene etter forliket».²⁶⁴ Blindheim fulgte Fischers datering av gesimsen, men Anker forskjøvet Fischers kronologi med 10 til 20 år og ga gesimsen en enda senere datering til 1220-30-årene.²⁶⁵

Profilen i oktogongesimsens buefrise har flere likhetstrekk med profilen i de indre hvelvbuen.²⁶⁶ Dette profilen er uforenlig med den tidlige dateringen til 1180-årene. Men ingen har tidligere kommentert at dette profilen mangler på nordsiden, og at buens dimensjoner her er helt identiske med resten av buefrisen (fig. 16-18). I en stor steinblokk av grønskifer helt øst på nordsiden er det spor etter et påbegynt profil (fig. 19). Dette viser at profilen i buefrisen kan ha vært hugget inn sekundært. Buefrisen under gesimsen utvendig er også en gjentakelse av den innvendige, nedre buefrisen i oktogonomgangen.²⁶⁷ Ingen har heller tidligere kommentert at det på nordsiden er brukt grønskifer helt opp i gesimsen. Sannsynligvis ble det ikke tatt ut grønskifer i bruddet i Øye etter år 1200, og der man er sikker på at «hvelvfolkene» har arbeidet etter 1210 er det ikke brukt grønskifer. Identiske buer med og uten «hvelvfolkene» profil og bruk av grønskifer i hele gesimsen, er argumenter for at hele gesimsen med konsoller og buer var ferdig planlagt og delvis hugget før det kom til nye steinhuggere. Ryssdal og Digre mente i 1949 at steinhuggermerkene «på nordveggen vestenfor kapell-taket» var en «ytterligere stadfestelse på byggingens enhetlige karakter, [og] at hele gjengen er med fra nederst til øverst».²⁶⁸ I de øvre delene av oktogonen er det funnet åtte steinhuggermerker som ikke finnes i de nedre delene, men likevel er minst ti av de eldre merkene fra de nedre delene fortsatt i bruk. Hverken Gerhard eller Dorothea Fischer kommenterer dette nærmere. Indirekte betyr det at de ti steinhuggerne enten hadde reist ut for så å komme tilbake 20 år senere, eller at de gikk «arbeidsledige» i denne perioden.

²⁶¹ Meyer, *Kristkirken*, 27 og 67-72 og Larsen, *Symbolae Nidrosienses*, 36.

²⁶² Fischer, *Domkirken*, 163-188 og 253-254. Fischer var ganske sikker på sin datering og konkluderte med: «... at hvelvfolkene kom fra St. Hugh's nybygg må vi kunne gå ut fra». Ibid, 171. Fischer mente også at det var en «fullkommen likhet» mellom kapitelene over de spisse søylene i oktogongesimsen og på korets vegger, noe jeg er helt uenig i. Ibid, 183.

²⁶³ Fischer, «Stenhuggermerkene», 536. Fischer, *Domkirken*, 161-165.

²⁶⁴ Fischer, *Domkirken*, 170

²⁶⁵ Larsen, *De gotiske skulpturer*, 31, Blindheim, *Norwegian Romanesque*, 56 og note 5. Anker, «Høymiddelalderens skulptur», 169.

²⁶⁶ Fischer, *Domkirken*, 181. Her gjengis flere profiler fra oktogonen, men profilen fra buefrisen i oktogongesimsen «J» angis som et profil fra «Hvelv».

²⁶⁷ Se fotografi i Fischer, *Domkirken*, 157.

²⁶⁸ Olaf Digre og Olav Ryssdal: «Samtaler».

Fischer mente at «den fullkomne likheten mellom kapitelene på de høye spiss-søylene» på oktogongesimsen og kapitelene på langkorveggene var et argument for at oktogongesimsen ble bygget etter oppholdet.²⁶⁹ Oktagonens kapiteler kan ha vært et stilistisk forbilde for kapitelene på koret, men disse viser ingen fullkommen likhet slik Fischer hevdet. Her finnes andre og senere trekk. Om sammenhengen mellom oktogongesimsens hoder og skulpturene inne i omgangen, skrev Fischer: «Som rimelig er, går karakteren i disse gesimshodene igjen i de to små hodene vi så på en sluttsten i hvelvet inne i omgangen. De må være gjort av samme mann».²⁷⁰ De to hodene er svært like hodene på oktogongesimsen, men det ene er tydelig innfelt i sluttsteinen, og kan være eldre gjenbruk.²⁷¹ De to hvelvkonsollene mot vest viser derimot klar påvirkning fra Lincoln.²⁷² Disse hodene har andre stiltrekk enn oktogongesimsens hoder, og Fischer kan umulig ha studert disse på nært hold. Hodene under hvelvkonsollene viser tiltrekk som plasserer dem sammen med hodene i sørportalen i koret, som vanligvis dateres til omkring 1220-1230.²⁷³ Fischer mente også at «hvelvfolkenes» første arbeider i domkirken var alterstukene i tverrskipene, men disse viser senere trekk enn oktogongesimsen.²⁷⁴

Margrete Syrstad Andås har i sitt arbeid med Skrudhuset påvist en rekke forbindelser mellom Norge og York i andre halvdel av 1100-tallet.²⁷⁵ Flere har satt oktagonens konsollhoder i sammenheng med apostlene fra St Mary's Abbey i York, som av Christopher Wilson er datert til ca. 1180-85.²⁷⁶ Steinhuggermerkene har vist at enkelte av steinhuggerne som arbeidet i skrudhuset fortsatte i oktagonen, og det kan derfor ikke ha gått mange år mellom de to bygningene. Skrudhuset er datert mellom 1165 og 1175.²⁷⁷ Fra katedralen i Canterbury er det bevart relieffer fra en skranke hvor utformingen av flere hoder har likhetstrekk med oktogongesimsens hoder. Disse er av George Zarnecki datert til 1180.²⁷⁸

En plan for hele utsmykningen av oktagonens yttervegger må ha foreligget da byggearbeidet satte i gang. Fischer har vist at hodene i profilbåndet under vinduene på oktagonen ikke kan ha vært

²⁶⁹ Fischer, *Domkirken*, 183.

²⁷⁰ Fischer, *Domkirken*, 184.

²⁷¹ Hodene i oktogonhvelvet er svært utilgjengelige og er vanskelige å studere på nært hold. På en eldre gigsavstøpning er det tydelig at det ene hodet er innfelt.

²⁷² Hvelvene og hodene som står som hvelvkonsoller er gjengitt i Fischer, *Domkirken*, 175 og 177.

²⁷³ Fischer, *Domkirken*, 248. Anker har en annen oppfatning og daterer forhallen til etter 1250. Anker, «Høymiddelalderens skulptur», 166-169. Siri Adorsen har vist at det finnes stilistiske paralleller til hodene i engelsk skulptur fra ca. 1220-30-tallet i Lincoln og Salisbury, og at den ytre buen har paralleller i Westminster Abbeys kapittelhus fra ca. 1250-55. Adorsen, *Skulptur fra Nidarosdomen*, 60.

²⁷⁴ Fischer, *Domkirken*, 253-54.

²⁷⁵ Andås, '*Skrudhuset*', 69-77 og 102-106. «Alt tyder på at en gruppe håndverkere ble hentet inn fra York til '*Skrudhuset*'. Ibid., 106. Andås behandler også emnet i artiklene: «Smekre vannliljekapiteler og rike chevroner: spor av Yorkbygghyttens folk i Trondheims- og Bergensområdet 1160-80», *FNFB, Årbok* 155 (2001): 75-89 og «A Royal Chapel for a Royal Relic», i *The Nidaros Office of the Holy Blood: liturgical music in medieval Norway*, red. Gisela Atttinger og Andreas Haug (Trondheim: Tapir Academic Press, 2004), 175-200.

²⁷⁶ Fett, *Billedhuggerkunsten*, 22-23; Blindheim, *Norwegian Romanesque*, 56; Christopher Wilson, «Four life-sized statues from a series of prophets, typological figures and Apostles» i *English Romanesque Art 1066-1200*, red. George Zarnecki, Janet Holt og Tristram Holland (London: Weidenfeld and Nicolson, 1984), 204-206, kat. nr. 173 a-d.

²⁷⁷ Andås, '*Skrudhuset*', 105

²⁷⁸ «Canterbury», red. P. Lasko, *Courtauld Institute Illustration Archives* 1 nr. 8 (1978), iv, fig. 135-146; George Zarnecki, «Reliefs from a screen», i *English Romanesque Art 1066-1200*, 195-198, kat. nr. 164 a-m; Deborah Kahn, *Canterbury cathedral and its Romanesque sculpture* (London: Harvey Miller, 1991), 138-171.

satt inn i ettertid, og at profilbåndet og portalen «neppe [kan] være senere enn fra 1180-årene».²⁷⁹ De fleste forskere slutter seg til denne dateringen av oktogonens nedre deler.²⁸⁰ Ettersom det ikke finnes belegg for at det var et langt opphold i byggearbeidet slik Fischer hevdet, har konsollhodene og oktogonens nedre deler sannsynligvis samme datering. Steinhuggermerker og bruk av grønnskifer viser at konsollhodene og den enkle buefrisen på nordsiden av oktogonen tilhører den opprinnelige planen. Bygningsfaste hoder skiller seg fra frittstående statuer ved at de må være ferdige i god tid før murene reises. Hvis ikke må skulpturene hugges *in situ* eller felles inn i murverket i etterkant. Det finnes flere eksempler på dette fra restaureringsarbeidene i 1870- og 1880-årene.²⁸¹ Det er etter mitt syn lite trolig at oktogongesimsens hoder ble hugget etter at de ble satt på plass i murverket. Det er mer sannsynlig at de var ferdige i god tid før de ble murt inn i veggen. Om korets sørportal mente Fischer akkurat det. Skulpturutsmykningen var noe av det første som ble planlagt og utført: «... selvsagt må planen være lagt og huggingen av alle de fine detaljene begynt flere år før».²⁸²

Det er mye som tyder på at konsollfrisen på oktogongesimsen ble planlagt og delvis utført samtidig med de nedre delene av oktogonen. Hvis dateringen av denne delen til 1180-årene er korrekt, vil også planleggingen og utføringen av oktogongesimsens hoder få samme datering. Gesimskonsollene kan ha blitt murt inn på et senere tidspunkt, hvis ikke hele gesimsen ble ommurt med et rikere profil i buefrisen, slik Fischer hevdet.

1.11 Polykromi

Middelalderens skulptur var polykrom, noe som betyr at øyne, hår, drakt og andre detaljer ble fremhevet med farger og forgylling. At dette også gjelder steinskulptur og konsollhoder er lite kjent. I Spania og Frankrike er det fortsatt bevart konsollhoder med bemaling fra middelalderen. Tekniske undersøkelser av romansk steinskulptur gir nesten alltid funn av grundering, pigmentrester og forgylling.²⁸³ Ulla Haastrup har skrevet at «Vore øjne [må] igjen åbnes for at se den middelalderlige virkelighed, som den var ... Spørqsmalet er nok, om man i vore dage smagsmæssigt kan lære at

²⁷⁹ Fischer, *Domkirken*, 140. Blindheim har samme oppfatning. «When Archbishop Eystein returned from his exile in England in 1183, he started the construction of a building he felt would be more worthy as the shrine of the popular St. Olav than the narrow chancel of the Anglo-Saxon cathedral, and better fitted to receive the many pilgrims». Blindheim, «Scandinavian Art», 98.

²⁸⁰ Peter Anker er unntaket. På stilistisk grunnlag skrev han: «Oktogonen, nedre deler av omgangen, utvendig, 1200-1220-årene».

²⁸¹ På fotografier fra restaueringer i NDRs arkiv kan man se innmurte steiner uten dekor som senere har fått hoder eller bladverk.

²⁸² Fischer, *Domkirken*, 248.

²⁸³ Se for eksempel Ulla Haastrup, «Var al romansk stensulptur i Danmark oprindelig bemalet? 'Materialets egen skønhed' kontra dansk middelalderlig stenbemaling», *Romanske Stenarbejder* 5 (2003), 101-140. I tillegg til Haastrups utførlige bibliografi om emnet kan nevnes: Alain Erlande-Brandenbourg og Dominique Thibaudat, *Les Sculptures de Notre-Dame de Paris au Musée de Cluny* (Paris 1982); Anne Brodrick, «Painting Techniques of Early Medieval Sculpture», i *Romanesque: Stone Sculpture from Medieval England* (Leeds 1993); John Larson, «Sculpture Conservation: Treatment or Reinterpretation?», i *Sculpture Conservation: Preservation or interference?*, red. Philip Lindley (Aldershot, Scolar Press, 1997), 69-81; Patrik Reuterswärd, «The breakthrough of monochrome sculpture during the Renaissance», *Konsthistorisk tidskrift* 69 (2000), 125-149; Emmanuelle Héran, «L'évolution du regard sur la sculpture polychrome», i *La revue du Musée d'Orsay* 18 (2004), 62-71.

acceptere, at den granitskulptur – det stenmateriale vi danskere især har lært at holde af – i virkeligheden har været dækket helt af grundering, stærke farver og partiell forgyldning».²⁸⁴

Spørsmålet er i hvor stor grad man har fulgt et europeisk forelegg for bemaling av steinskulptur i Nidarosdomen? Hva sier kildene om domkirkens polykromi? Peder Claussen Friis skrev på slutten av 1500-tallet at domkirken hadde vært malt og forgylt: «... i den vestre Kirkegafuel, som vaar forgylt, vaare de 12 Apostler udhuggen i meget store Billeder oc forgylte, der ere oc mange Pillere baade inden oc uden i Kircken aff atskillige Slags polleret Marmorsteen, baade huide oc sorte oc atskillige Farfue, saa slette, at en Part meene dennem at være støbte».²⁸⁵ Peder Claussøn Friis hadde selv aldri vært i Trondheim, men hadde sine opplysninger fra lagmannen Jon Simonssøn som var født i 1512 og var oppvokst i Trondheim. Han hadde 20 år gammel blitt ombudsmann for Norges siste katolske erkebiskop, Olav Engelbrektsson.²⁸⁶

En annen kilde fra 1500-tallet er *Bergens fundas*, som er kjent i en rekke varianter. Skriftet ble til i Bergen i 1559 eller senest våren 1560.²⁸⁷ Innledningsvis nevnes kjøpstaden i Nidaros og domkirken: «Och einn Roose aff huggen Steinn lodt hanndt [erkebiskopen] sette vdj Kirckens gauell».²⁸⁸ Dette er blitt tolket som at domkirken hadde et rosevindu i en av gavlene. Etter denne setningen står det i et av manuskriptene: «som var al forgyldt».²⁸⁹ I historieverket «Om Norgis Rige» fra ca. 1567 skrev Absalon Pederssøn Beyer: «Huilcken menniske er den, som haffuer seet Trondhiems domkircke oc icke forundrer sig paa hennis storhed, grunduoll, herlige oc vnderlige bygning, paa de merckelige lange, smale oc adskillige polerede steners maiestet? Ein part ere gule, en part blaa, en part huide, ein part spreglede, höge, lange, smale, slette som ijs».²⁹⁰ Ifølge Absalon var det fortsatt bevart både farger og forgylling i oktogonen: «oc inden til baade stadzeligen formalit oc saa herligen forgylt, som mand end kand see udi koret, huilchen malning eller forgyldning er nogit ner aff gaaen vdi adskillig brand, som det tempel haffuer lidit».²⁹¹ Denne øyenvitneskildringen bekrefter det Jon Simonssøn hadde fortalt til Peder Claussen Friis, at domkirkens skulpturer var forgylte, og at steinene hadde «atskillige Farfue». Hundre år senere skrev Maschius i 1661 at vestfrontens apostler var kledd i «reene Guld»:

Men i en hellig Rad Apostler reistes op
De Jordens Lærere i reene Guld beklædde
Saa rigelig saa klar at sig Aurora glædde
Naar hun gick aff sin Stoel oc traade i sin Danz
At Volden ocsaa her stod i en gylden Glanz.²⁹²

²⁸⁴ Haastrup, «Var al romansk...», 137.

²⁸⁵ Friis, *Samlede Skrifter*, 348.

²⁸⁶ Lysaker, *Fra katedral til sognekirke*, 3. Trygve Lysaker kalte Jon Simonssøns opplysninger «den verdifulleste skildring som er bevart av forholdene i St. Olavs by før konfesjonsskiftet»

²⁸⁷ *Bergens Fundas*, utg. Mikjel Sørle (Bergen, Bergens historiske forening, 1957), 7. Etter København, Det Kongelige Bibliotek, GKS 991 fol.

²⁸⁸ *Bergens Fundas*, 28.

²⁸⁹ Fredrik B. Wallem, «Trondhjemsrosen og bymerket». *DKNVS Forhandlinger*, bd. 3, nr. 19 (1930), 70. Denne setningen er ikke med i Sørles utgave fra 1957 og Wallem nevner ikke hvilket manuskript han har brukt.

²⁹⁰ Absalon Pederssøn, *Om Norgis Rige*, 14.

²⁹¹ Absalon Pederssøn, *Om Norgis Rige*, 39

²⁹² Maschius, *Norvegia religiosa*, vers 252-256.

Gerhard Schøning hadde ingen egne observasjoner av fargespor i 1762, men nevnte flere steder steiner han mente hadde vært malt og forgylt: «bemeldte Talg-Steen ... skulde overstryges med Farve eller Forgylldning».²⁹³

Fischer nevnte at det var funnet spor av bemaling på domkirkens skulptur, men omtalte dette ganske kort: «At stenskulptur kunne stråle i rike farger og gull er kjent nok. Dessverre har vi her i domkirken ikke materiale som kan gi oss noe inntrykk av det. Men vi behøver bare tenke på vår treskulptur for å få et begrep om virkningen».²⁹⁴ Etter fem dokumenterte store branner, i 1328, 1432, 1531, 1708 og 1719 var domkirken brannskadet og i flere omganger nedsotet.²⁹⁵ Polykrome skulpturer ble også bevisst overkalket, i Danmark fikk man så sent som i 1862 et påbud om at kirkene skulle rense steinskulptur fra middelalderen for farger.²⁹⁶ Til Carl Johans kroning i 1818 ble hele kirken utenom vestskipet malt med en «Vand- og Limfarve» som hadde «en graa-agtig Stenfarve». Samtidig ble hele interiøret og utvendige skulpturer, «Postamenter og Pillarer» hvitkalket.²⁹⁷ En akvarell av tegnelærer P. H. Kriebel ved Realskolen dokumenterte kirkens utseende etter kroningen.²⁹⁸ På tidlige fotografier sees fortsatt rester av hvit kalk på flere skulpturer, blant annet på oktogongesimens konsoller (fig. 7, 9-10). Under istandsettelsen av domkirken til Carl XV.s kroning i 1860 ble domkirkens vegger og skulpturer overkalket for siste gang.²⁹⁹ Ifølge Nicolaysen begynte rensingen av murene i forbindelse med undersøkelser i 1867, han skrev at ved «borttagelsen av kalkskorpen» ble det avdekket en runeinnskrift på den «udvendige vegg af kapitlets halvrundig» mot oktogonen.³⁰⁰ I 1870-årene ble kalk, forgylling og rester av senere tiders overkalking fjernet med fortynt saltsyre og stive koster. Under restaureringen av oktogongesimsen viser regnskapet at de i flere omganger kjøpte saltsyre, pensler og «Piasavakoste».³⁰¹ Etter at skulpturene ble skrubbet rene for maling og kalk, viser flere skulpturer i dag tegn på forvitring. En sammenligning med eldre fotografier av domkirkens utvendige steinskulpturer viser at forvitringen har gått raskere de siste hundre år enn i de foregående århundrene. Raffaella Rossi Manaresi har lagt vekt på at middelalderens bemaling også fungerte som et beskyttende lag for steinskulpturen: «The practice of painting most of the surface of stone sculpture

²⁹³ Schøning, *Beskrivelse*, 29

²⁹⁴ Fischer, *Domkirken*, 357.

²⁹⁵ Merker etter en kraftig brann kan fortsatt sees på konsollfigurene på søndre tverrskips kapell, hvor grønnskiferen har skiftet farge til rødlig og brun.

²⁹⁶ Karin Kryger, «Middelalderens bemalede stenskulptur i Danmark» *Hikuin* 3 (1977), 185. Etter §8 i *Loven om Kirkesyn* fra 1861.

²⁹⁷ Lysaker, *Fra katedral til sognekirke*, 243-245.

²⁹⁸ Original i Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum. Gjengitt i Lysaker, *Fra katedral til sognekirke*, 247, fig. 148.

²⁹⁹ Kolsrud, *Olavskyrkja*, 108.

³⁰⁰ Nicolaysen, «Tillæg til 'Norske Fornlevninger'», 113. Runeinnskriften var tidligere registrert og er nevnt i Nicolaysen, *Norske fornlevninger*, 604.

³⁰¹ NDRs arkiv, *Domkirkens Høikors Restauration. Protokoll over «Lønninger, Materialer & Kjørsel»*, 203. Bilagene er bevart og viser at saltsyre ukentlig ble hentet på Svane-Apotheket utover høsten 1873. En regning for et stort antall Piasavakoster fra I. & N Buch er datert 30. sept. 1873. NDR regnskap 1873, bilag nr. 301. I nordre oktagonkapell skrev Christie samme år at «Den rigt forsirede og vel bevarede Slutsten blev, ligesom de tvende bevarede Kapitæler, rensed ved Afvaskning med Saltsyre». Christian Christie, *Beretning om de i det andet Halvaar udførte Arbejder ved Domkirkens Restauration til Sommeren 1873* (datert september 1873).

probably had an aesthetic and ideological base, but also provided protection».³⁰² Hvis gesimskonsollene en gang har vært polykrome vil det i dag bare være mikroskopiske rester tilbake.

Da «Elefant-tronen» ble funnet i 1877 under nedrivning av muren i hovedtårnets søndre store bueåpning, skrev byggmester Bergstøm: «I samme tykke Mur som ovenfor nævnt, er i dag fundet Brudstykke af en stor siddende Figur, huggen af Klæbersten. Af Ræster af gjenstaaende Farver kan man endnu se at den engang har været bemalet, og maa den sansynlig have været anbragt inde i Kirken, da det er vandfarve».³⁰³ I steinsamlingens katalog nevner Tverdahl flere funn med farge. Et bruddstykke av en fial med spissbuet kløverbladue hadde «litt rød farve i behold».³⁰⁴ Et skadet kapitel fra oktogonen var «malt med mørk farve».³⁰⁵ Flere arkeologiske funn viste steiner med fargespor.³⁰⁶ På bakgrunn av flere slike funn skrev Hermann Major Schirmer i 1885: «...spørsgmaalet om den polychrome behandling af kirkens indre, hvoraf spor er paaviste, kanske ogsaa af en lignende udsmykning ved flere eller færre ydre dele. Det kan ikke bare være grebet ud af luften, naar der endnu i det syttende aarhundrede fortælles om den megen forgyldning, der var anvendt paa vestre front».³⁰⁷

Domkirkens steinsamling ble aldri skikkelig undersøkt for pigmenter, og mange av de omtalte fargerestene gikk tapt i brannen i 1983. På domkirken har skulpturene blitt skrubbet rene med børster og fortynnet syre. Man kan anta at bemalingen av domkirkens steinskulptur ikke skilte seg vesentlig fra samtidig europeisk skulptur. Konsollfriser med kraftige farger i for eksempel oransje, rødt og grønt ga skulpturutsmykningen en helt annen effekt enn den har i dag. Fargerike konsollfriser under gesimsene kan ikke sies å være anonyme eller «marginale», slik mange hevder.³⁰⁸

1.12 Steinhoder og kongeportretter

Det er ikke kjent om det har vært kongehoder i europeiske konsollfriser fra 1100-tallet.

Oktogongesimsens konsollfrise har to kronte hoder, det ene kongehodet har vært oftere omtalt og reproduisert enn alle andre konsollhoder på domkirken til sammen. Årsaken er at Harry Fett «identifiserte» det som et portrett av kong Sverre. Det eneste bevarte nordiske kongehode i stein fra før 1200 som sikkert kan identifiseres med en samtidig konge, ble funnet ved Munkeliv kloster i Bergen i 1853. Nicolaysen skrev i 1856 at «Indskriften EYSTEIN REX kan neppe lade os i tvil om, hvem billedet forestiller, da der af de to Norske konger, som bare dette navn, Eystein Haraldssøn († 1157) og Eystein Magnussøn († 1123), vistnok alene kan gjettes paa den sidste, der stiftede klosteret i

³⁰² Raffaella Rossi Manaresi, «Stone protection from antiquity to the beginning of the industrial revolution», i *Restauratorenblätter*, bd. 17 (Wien: Mayer & Comp., 1996), 23-29.

³⁰³ Bergström, dagbok I (1865-1890), 35, 30. mai 1887. Tverdahl kat. nr. 54. Ekroll kat. nr. 77. Se også Adorsen, *Skulptur fra Nidarosdomen*, 60-61.

³⁰⁴ Steinsamlingen, inv. nr. 749.

³⁰⁵ Steinsamlingen, inv. nr. 705.

³⁰⁶ For eksempel skrev Tverdahl om et lite bruddstykke fra et relieff: «Bruddstykke av en sittende statuette - temmelig sikkert høyre kne og ben ... Over hele stykket sitter spor etter maling eller kridering som nå har en tør rød-gul-hvit farge». Tverdahl kat. nr. 268.

³⁰⁷ Herman Major Schirmer, *Kristkirken i Nidaros* (Kristiania: Aschehoug, 1885), 98.

³⁰⁸ Jfr. Stige, «Livstrekapitélet?», 188-89.

1107-1110».³⁰⁹ Selv om ingen av Nidarosdomens kongehoder sikkert kan identifiseres som samtidige kongeportretter, har dette vært en stor diskusjon i den kunsthistoriske litteraturen. På Nidarosdomen og i domkirkens skulptursamling er det bevart 22 hoder eller fragmenter av hoder fra middelalderen med krone eller kongelig hodepyrd. Ti av disse har blitt identifisert som portretter. Fem kronete hoder sitter fortsatt på domkirken, *in situ*:

- 1) Konge Nordre tverrskip, Mikaelsskapellet.³¹⁰
- 2) Konge Koret, sørportalens forhall.³¹¹
- 3) Dronning Koret, sørportalens forhall.³¹²
- 4) Konge Vestfronten, sørøstre side av søndre tårnfot.³¹³
- 5) Konge(?) Koret, nordre sideskip innvendig på østveggen.³¹⁴

I museet i erkebispegården er det utstilt ni hoder med krone, og i steinsamlingen på Dora er det fragmenter av syv hoder med krone.³¹⁵

- 6) Konge Tverdahl kat. nr. 17, Ekroll 30, tatt ut fra oktogongesimsen 1873.
- 7) Dronning Tverdahl kat. nr. 21, Ekroll 48, løsfunn.³¹⁶
- 8) Konge Tverdahl kat. nr. 24, Ekroll 61, tatt ut fra oktogonens nordre kapell før 1877.³¹⁷
- 9) Konge Tverdahl kat. nr. 26, Ekroll 70, løsfunn.
- 10) Konge Tverdahl kat. nr. 66, Ekroll 93, løsfunn.³¹⁸
- 11) Konge Tverdahl kat. nr. 70, Ekroll 60, løsfunn.³¹⁹
- 12) Dronning Tverdahl kat. nr. 70, Ekroll 60, løsfunn.³²⁰
- 13) Konge Tverdahl kat. nr. 193, Dora, løsfunn.
- 14) Konge Tverdahl kat. nr. 203, Dora, løsfunn, fragment.
- 14) Konge Tverdahl kat. nr. 205, Dora, løsfunn, fragment.
- 15) Hertug Tverdahl kat. nr. 206, Dora, løsfunn, fragment med rosegarland.
- 18) Konge(?) Tverdahl kat. nr. 207, Dora, løsfunn, fragment.
- 19) Konge(?) Tverdahl kat. nr. 212, Dora, løsfunn, fragment.
- 16) Konge Tverdahl kat. nr. 220, Dora, løsfunn, fragment.
- 20) Dronning Tverdahl kat. nr. 258, Ekroll 69, løsfunn.
- 21) Konge Ekroll 92, fra oktogonens østre kapell 1975.³²¹
- 22) Konge Uregistrert, tatt ut fra østsiden av oktogongesimsen i 1979, kassert.

³⁰⁹ Hodet ble funnet ved Munkelivs kloster i 1853. Nicolay Nicolaysen, «Forklaringer og bemerkninger til tegningerne paa pl. I, II, III fig 1, IV og V fig. 4», *FNFBAarsberetning* 1856, 32, fig. IV:1. Gjengitt i Blindheim, *Norwegian Romanesque*, pl. 80; Andersson, *The Art of Scandinavia*, pl. 125 og Anker, «Høymiddelalderens skulptur», 151-53, fig. 2.21.

³¹⁰ Schøning, *Beskrivelse*, 46; Larsen, *De gotiske skulpturer*, 37; Fischer, *Domkirken*, 275.

³¹¹ Schøning, *Beskrivelse*, 111-112; Fischer, *Domkirken*, 247 og 645.

³¹² Schøning, *Beskrivelse*, 111-112; Fischer, *Domkirken*, 247 og 645.

³¹³ Schøning, *Beskrivelse*, 126; Klüwer, *Norske Mindesmerker*, 19; Fischer, *Domkirken*, 664, note 55.

³¹⁴ Hodet ble først nevnt av Larsen, som omtalte det etter et eldre fotografi (NDR foto nr. 374, mars 1883). Han kjente ikke til hodets eksakte plassering og skrev «Et nu borthugget hode fra nordre korvegg, sprukket og forvitret», Larsen, *De gotiske skulpturer*, 54 (fig). Fischer omtalte det som «et fint lite dronninghode», Fischer, *Domkirken*, 203 og 629 note 86 (fig). Eldre gipsavstøpning i Vigeland-museet (før 1898).

³¹⁵ I tillegg kommer kongehodet fra oktogongesimsen som ble kassert i 1979.

³¹⁶ Fett, *Billedbuggerkunsten*, 48 fig. 75b; Østby, *Norske Portretter*, 9; Fischer, *Domkirken*, 224

³¹⁷ Schøning, *Beskrivelse*, 88; Østby, *Norske Portretter*, 8.

³¹⁸ Fett, *Billedbuggerkunsten*, 96 fig. 143; Kolsrud, *Olavskyrkja*, 40 fig. 20b; Meyer, *Kristkirken*, 105 fig. 56; Østby, *Norske Portretter*, 6; Oscar Thue, *Skulptur i Trøndelag gjennom tidene* (Trondheim: Trondhjems kunstforening, 1963), kat. nr. 33; Fischer, *Domkirken*, 379; Anker, «Høymiddelalderens skulptur», 184 fig. 2.58.

³¹⁹ Robert Millar, *Trondhjems Domkirke - Historie og beskrivelse*, med forord av Lorentz Dietrichson (Trondhjem: A. Holbæk Eriksen, 1906), 32; Fischer, *Domkirken*, 343 og 356; Jan Svanberg, *Furstebilder från folkungatid*, (Skara: Skaraborgs länsmuseum, 1987), 174 fig. 118.

³²⁰ Fett, *Billedbuggerkunsten*, 62 fig. 96; Meyer, *Kristkirken*, 104 fig. 55; Fischer, *Domkirken*, 343 og 356; Svanberg, *Furstebilder*, 174 fig. 119.

³²¹ Schøning, *Beskrivelse*, 79; Larsen, *De gotiske skulpturer*, 58; Neil Stratford, «Eight carved heads», i *Age of Chivalry, Art in Plantagenet England 1200-1400*, red. Jonathan Alexander og Paul Binski (London: Royal Academy of Arts, 1987), 325, kat. nr. 299. Skulpturen fikk et helt TV-program i serien *Fortidens Ansikter. En serie om middelalderskulptur fra Nidarosdomen*, NRK Sør-Trøndelag 1993. Program 3: «Kongehode» 1200-tallet. Regi: Tore Rosshaug. Med Kristofer Leirdal.

I tillegg til disse 22 hodene kommer et medaljonghode på oktogonens østre kapell.³²² Hodet bærer en lue som Reidar Calmeyer tolket som en krone, og siden har hodet flere ganger blitt omtalt som et kongehode.³²³

Norske steinhoder fra middelalderen ble allerede i 1745 identifisert som samtidige kongeportretter, da Amtmand de Fine skrev at kongehodene på Stavanger Domkirke «er den Kongelige Effigies som da har regieret i Norge».³²⁴ Conrad Nicolay Schwach identifiserte i 1848 kongehodene som Magnus Lagabøter og hans sønner Erik og Håkon, og sammenstilte kongehodene med avbildninger på mynter.³²⁵ Bispehodet i østgavlen ble identifisert som St. Svithun, som kirken var viet til.³²⁶ Numismatiker og tollinspektør Claudius Jacob Schive publiserte i 1877 den første selvstendige artikkel om norske steinhoder fra middelalderen, «Mærkelige Hoveder i Klæbersten i og udenpaa Stavangers Domkirkes Chor». Schive var medlem av Stavanger Domkirkes restaureringskomité, og støttet identifiseringen av hodene som portretter av Magnus Lagabøter og hans sønner Erik og Håkon.³²⁷ Artikkelen ble fulgt av et litografisk blad som viste 7 kronte hoder fra Stavanger, mynter samt kongehodet fra Bergen, «Eystein Rex». Da Julius Lange noen år senere omtalte oktogongesimsens hoder, var han kjent med Schives artikkel og hans identifisering av hodene som portretter.³²⁸ Dette kan være bakgrunnen for at Lange omtalte hodene på oktogongesimsen som «aldeles aabenbart Portrætter; endog de, som vrænge ansigt og række Tunge, gengive tydelig nok virkelige personers Træk».³²⁹ Lange gjenkjente engelske stiltrekk, og skrev som en oppsummering: «Men at de engelske Kunstnere, idet de med deres Evne til at gjøre Portrætter landede i Norge, ogsaa gjerne have afbildet Landets eget Folk, er saa meget rimeligere, som mange af disse Hoveder bære verdslige og kirkelige Værdighetstegn, altsaa forestille bestemte fremtrædende Personligheder».³³⁰ At kongehodene skulle forestille «bestemte fremtrædende Personligheder», ble fulgt opp av Harry Fett i doktoravhandlingen fra 1908.

³²² Schøning, *Beskrivelse*, 78; Fett, «Søndre korportals mester», 264 fig. 7; Fett, *Billedbuggerkunsten*, 52 fig. 84; Blindheim, *Norwegian Romanesque*, 212; Fischer, *Domkirken*, 143; Anker, «Høymiddelalderens skulptur», 161 fig. 2.32; Storemyr 1997, 124, fig. 6.13

³²³ Se nedenfor, side 47.

³²⁴ Sitert etter Morten Stige, *Stavangerkorets utvidelse og innflydelse* (Hovedoppgave i kunsthistorie, Universitetet i Oslo, 1997), 97.

³²⁵ Conrad Nicolay Schwach, «Notitser om Stavanger i Juni Maaned 1848», *Stavanger museums årshefte* (1936-36), 60. Det er usikkert om det var Schwach eller Schive som først identifiserte kongehodene. For en gjennomgang av Stavangerhodenes ikonografi og en forskningshistorisk oppsummering om portrettlikhet i kongehoder på 1200-tallet, se Stige, *Stavangerkorets utvidelse og innflydelse*, 94-108.

³²⁶ Schwach, «Notitser om Stavanger i Juni Maaned 1848», 60. Se også Stige, *Stavangerkorets utvidelse og innflydelse*, 97-104. De fleste forskere identifiserer hodet som biskop Arne, noe også Stige sluttet seg til, selv om han kommenterte at identifiseringen «forblir gjetning».

³²⁷ Claudius Jacob Schive, «Mærkelige Hoveder i Klæbersten i og udenpaa Stavangers Domkirkes Chor», *Forhandlinger i Videnskabs-Selskabet i Christiania* (1877), 1-4.

³²⁸ I en note skrev Lange at det var avbildet «en Række Hoveder fra Stavanger Domkirke i Kristiania Videnskabs-Selskabs Forhandlinger 1877. Selskabets Medlem C. J. Schive har ledsaget disse Afbildninger med en lille historisk-antikvarisk Afhandling. Ved Restaurationen af Stavangers Domkirke blev mange Hoveder udførte fra nyt af, maaske ikke uden Vilkaarlighed, men i hvert Fald med paafaldende Talent, af Billedskærer Ole Knudsen, bosat i Bergen». Lange, *Sergel og Thorvaldsen*, 11.

³²⁹ Lange, *Sergel og Thorvaldsen*, 10.

³³⁰ Lange, *Sergel og Thorvaldsen*, 11.

Om oktogongesimsens kongehoder skrev Fett:

Disse to kongehoder gir rik anledning til historiske hypoteser: Kong Sverre skildres som en mand med et bredt, veldannet ansigt. Han bar skeg, som oftest var tilstudset. Det kan godt passe på det ene kongehoved, og det ligger nær for kunstneren, naar han fremstillet en konge, at gi ham de træk, som bares av landets mest omtalte og omdisputerte mand, og som nu bar Olavs krone. Erkebiskopen, der netop var forsonet med ham, kunde vel ogsaa ha lyst til at vise denne lille opmerksomhet. Det andet portræt er en kronet yngling uten skjeg. Her kan man tænke paa den unge vakre Magnus Erlingssøn, som var faldt et par aar i forveien. Var det første en politisk opmerksomhet, var det andet en følelsesak. Erkebiskopen kunde nok ha lyst at sette sin unge kongelige ven et minde ved sit nye anlæg. Saadant laa ikke utenfor middelaldersk tankegang. Dette er kun en hypotese og kan aldrig bli mere, men den synes mig at ha saa meget for sig, at den bør nævnes.

Fetts «identifisering» var bare ment som en hypotese. Selv om Fett behandlet oktogonskulpturen i flere artikler og i sin doktorgradsavhandling, nevnte han ikke at kongehodene sto i en kontekst med 22 andre hoder. I en senere artikkel om «Stenhoder fra Oslo» skrev Fett «Dermed er vi inde paa et av de interessanteste og vanskeligste spørsmål i vor middelalderske kunst, nemlig vore kongeportretter. Intet vilde være interessantere end at kunne skaffe sig en sikker række billeder av vore gamle konger, og netop det fristende i dette, kan let bringe en til at gaa for langt, samtidig som man selvfølgelig med et saa vanskelig materiale ogsaa kan bli for skeptisk».³³¹ Fett behandlet ogsaa temaet i artikkelen «Stenhoder fra Salisbury Kapittelhus».³³²

I *Vor nationale billedkunst fra middelalderen* ga Mowinckel i 1926 et innlegg til debatten. Mowinckel mente som Fett at identifiseringen av kongeportrettene bare var hypoteser, men han hadde likevel meninger om hvem konsollhodene på oktogongesimsen skulle forstille:

Fra tiden omkring 1200 har vi hoderne fra ottekantens gesims i Trondhjems domkirke. Endel av dem gjør bestemt indtryk av at være ment som portretter. Fett har foreslått at kalde et kongehode for kong Sverre, et andet for Magnus Erlingssøn. Dette kan naturligvis aldrig bli andet end hypoteser, men har dog adskillig for sig for det første hodes vedkommende; det andet vilde jeg heller foreslå at kalde Håkon Sverresøn, da man vel neppe vovet en slik demonstrasjon som at avbilde heklungskongen med krone i birkebeinernes egen by.³³³

Mowinckel mente man hadde sikrere grunn under føttene når man kom i andre halvdel av 1200-tallet, og støttet identifiseringene av kongehodene fra Stavanger og Oslo: «Der er heller ingen tvil om at mange av de fra samme tid stammende hoder i Trondhjem er portretter. Om et stykke som bispehodet i ottekantens omgang kan der ikke engang herske tvil; men at skaffe blot nogenlunde underbyggende teorier om hvem de forskjellige skal forestille, er naturligvis ugjørlig ... Sikkert er imidlertid, at hos os er portrætkunsten utviklet uavhengig av gravskulpturen og længe førend denne nådde frem til virkelige avbildninger av den døde».³³⁴

I 1934 ble «Den ikonografiske kommisjon for Norge» opprettet med Harry Fett som formann. Leif Østby ble engasjert i arbeidet med innsamling og registrering av norske portretter. Allerede året etter ga han ut *Norske portretter i Kunst og kulturs* serie. Østby definerte innledningsvis et portrett som: «en avbildning av en bestemt person bygget på (direkte eller indirekte) modellstudium og hvor ikke

³³¹ Harry Fett, «Stenhoder fra Oslo», *St. Halvard* nr. 2, (1916), 256

³³² Harry Fett, «Hoveder fra Salisbury Kapittelhus», *Nordisk Tidskrift för Vetenskap, Konst och Industri* (1909), 101-111.

³³³ Rolf Mowinckel, «Vor nationale billedkunst i middelalderen» *Skrifter, Det Norske videnskaps-akademi i Oslo* nr. 4 (1926), 76.

³³⁴ Mowinckel, «Vor nationale billedkunst», 76

bare enkelte, men iallfall de viktigste trekk i et ansikt er oppfattet og gjengitt individuelt, ikke ideelt eller konvensjonelt».³³⁵ Om oktogongesimsens kongehoder refererte Østby hva Fett og Mowinckel tidligere har skrevet: «... to kronede, ett med skjegg og ett uten, som dr. Fett gjetter på skal forestille kong Sverre og Magnus Erlingsson (det siste kunde vel også tenkes å forestille Håkon Sverreson, som forsonet seg med kirken)».³³⁶ I *Norges kunsthistorie* tok Østby noe forbehold i identifiseringen: «I Nidaros er vel de første mere portrettaktige fremstillinger to kronede hoder fra ca. 1200 i oktogonomgangen (muligens Sverre og Håkon Håkonsson)».³³⁷ Østbys bok *Norske portretter* er det virkelige startskuddet i identifiseringen av kongehoder fra norsk middelalder. Et hode fra domkirken ble identifisert som Håkon V. Magnusson: «Fra kongens siste leveår (han døde 49 år gammel) er endelig Nidaros-hodet, med de skarpe, anstrengt forskende øine, preget av mange søvnløse netter, og pannen furet av tanker og bekymringer. Det er som han speidende ser inn i fremtiden og engstelig spør sig selv: 'Hvordan skal det gå når jeg ikke er mer?'».³³⁸ En biskop ble identifisert som Erkebiskop Jørund (1287-1309), «den stridbare og viljesterke erkebiskop».³³⁹ Om en dronning fra korets midtskipsgesims skrev Østby:

... en våknende psykologisk sans gir sig til kjenne under gotikkens lette idealiserende slør. Et dronninghode (1220-årene) gir dette nye, et ansikt beveget av et sjelelig innhold. Noen særlig behagelig dame har hun neppe vært å omgås, det viser det rappe, hånlige granskende sideblikk og de skeptiske nedtrukne munnviker. Man må uvilkårlig tenke på Sverres svenske dronning Margret som måtte forlate landet i 1204 efter en mislykket jernbyrd med mistanken på sig om å ha giftmyrdet sin stesønn Håkon. Det måtte altså i tilfelle være et erindringsbillede, men en dame som hun glemtes vel heller ikke så lett.³⁴⁰

Østbys identifiseringer fikk enorm påvirkning på både den historiske og kunsthistoriske litteraturen. Nesten samtlige norske historieverk etter krigen har vært illustrert med kronede steinhoder, og de fleste følger identifiseringene i Østbys *Norske portretter*.

Et lite kronet hode fikk i 1930 følgende katalogtekst av John Tverdahl: «Fra unggotiken eller den tidlige gotik er ellers: Lite dronninghode - antakelig fra dekklist. Omkring år 1200».³⁴¹ Hodet ble også nevnt av Østby, som ga det en noe senere datering: «En charmerende liten barnedronning, ypperlig karakteriseret med den myke munn og det enda uferdige ansikt, har vi fra samme tid. Det kunde passe på Margret Skulesdatter, som blev trolovet med kong Håkon i 1219, 10 år gammel». Tre år senere endret Østby sin egen identifisering av dette hodet. I *Norges kunsthistorie* fra 1938 fikk hodet både nytt kjønn, ny identitet og feil proveniens: «... fra korgesimsen har vi bl.a. et energisk og ikke lite ondskapsfullt dronninghode og en barnekonge, kanskje den unge Håkon Håkonsson selv».³⁴² Østby nevnte ikke sin tidligere identifisering få år tidligere. Hodet ble sammenstilt med et av hodene fra korgesimsen som er vesentlig større. Sannsynligvis hadde ikke Østby sett hodene i virkeligheten, men

³³⁵ Leif Østby, *Norske Portretter*, 1.

³³⁶ Østby, *Norske Portretter*, 2.

³³⁷ Østby, *Norges kunsthistorie*, 66.

³³⁸ Østby, *Norske Portretter*, 8. Ekroll kat. nr. 93.

³³⁹ Østby, *Norske Portretter*, 9-10. Hodet sitter på nordsiden av midtrommet i oktogonen, *in situ*.

³⁴⁰ Østby, *Norske Portretter*, 9. Ekroll kat. nr. 48.

³⁴¹ Tverdahl kat. nr. 24. Ekroll kat. nr. 61.

³⁴² Østby, *Norges kunsthistorie*, 66. Utgavene fra 1962, 1966 og 1977 har likelydende tekst om Nidarosdomens hoder.

forholdt seg til fotografiene som den ikonografiske kommisjon hadde samlet inn. Det omtalte kronte hodet er i dag utstilt i museet i Erkebispegården.³⁴³ Hodet er 15 cm høyt, oversiden viser spor av en spiss søyle. Hodet satt inntil 1870-årene på en søyle i nordre oktogonkapell hvor det kan sees på et eldre fotografi.³⁴⁴ Schøning nevnte det i 1762.³⁴⁵ Minutoli tegnet kongehodet i 1835 med nøyaktig samme plassering som på fotografiet fra 1870-årene. Her har kongehodet et kraftig skjegg.³⁴⁶ Plasseringen i lav høyde der utallige mennesker i årenes løp har passert forbi og har kunnet berøre hodet, har gjort at de fleste detaljene i ansiktet i dag er utvisket. I sidelys sees fortsatt rester av både bart og skjegg på den «charmerende barnedronningen».

Identifiseringen av norske kongehoder fikk nok et offisielt stempel med boken *Norges konger og dronninger i tusen år* som ble utgitt i frigjøringsåret 1945.³⁴⁷ Boken fulgte i hovedsak Østbys identifiseringer. Lengst gikk Reidar Calmeyer i identifiseringen av kongehoder fra norsk middelalder.³⁴⁸ Calmeyer fulgte tidligere identifiseringer av kongehodene på oktogongesimsen, og omtalte hodet med skjegg som «et meget karakterfullt portretthode» av Kong Sverre.³⁴⁹ Calmeyer sammenlignet hodet med en av Kong Sverres mynter: «Her er kongehodet preget en face og viser en så frapperende likhet med Nidaors-hodet at det neppe kan være en tilfeldighet, selv om så tidlige myntpreg vanligvis ikke vurderes særlig høyt som portrettkunst».³⁵⁰ Calmeyer mente hårbehandlingen var et personlig trekk og ikke et stiltrekk og at det runde hullet i skjegget var et bevis for at det var et portrett av Kong Sverre.³⁵¹ Som tidligere nevnt er dette et hull etter en jernbolt som har forhindre den skifrige klebersteinen i å sprekke. Om det andre kronede hodet skrev Calmeyer: «På oktogongesimsen finnes også et annet kronet hode av en yngre skjeggløs konge hvis identitet er noe mer usikker, men som stort sett synes akseptert som et portretthode av Håkon Sverresson (1202-04)».³⁵² Calmeyer identifiserte to byster på

³⁴³ Ekroll kat. nr. 61.

³⁴⁴ NDR foto nr. 35. Gjengitt i Fischer, *Domkirken*, 620. Ingen har tidligere kommentert dette i litteraturen om domkirken.

³⁴⁵ «Paa den Vestre Side af dette Capell, hvor Indgangen er til Capitlet, er ingen Muur, men og en elliptisk- rund Pillar derunder paa den ene Side. ... For resten har Capellet inden til et Hovet med en Krone paa, som staaer i Kanten, hvor den er ligesom afhugget, paa en af de elliptisk-runde Pillarer under den øverste Archivolte». Schøning, *Beskrivelse*, 88.

³⁴⁶ Minutoli, *Der Dom zu Drontheim*, taf. IX:21. Franz Wilhelm Schiertz tegnet kongehodet før 1859 med samme plassering men uten skjegg. Gjengitt i Munch, *Thronhjems Domkirke*, fig 26:3.

³⁴⁷ Harald Lande og Åsa Gran, *Norges konger og dronninger i tusen år*, (Oslo: Cappelen, 1945).

³⁴⁸ Calmeyer mente å kunne finne portretter av omtrent hele Sværreættens kongefamilie i Nidarosdomen. Se: Reidar Calmeyer, «Håkon Håkonssons og Margrete Skulesdatter portretthoder i Nidarosdomen?», *FNFB Årbok* (1975) 63-68; «Kongen og erkebiskopen på Nidarosdomens korbuevegg», *FNFB Årbok* (1978), 87-100; «Steinhoder og kongeportretter: Forsøk på en oversikt over våre tidligste portretter - kongelige og andre», *FNFB Årbok* (1979), 131-168, også utgitt som særtrykk i serien *Fortidsminner* LXVI (1979); «Hvor vidt kan våre middelalder-portretters identitet dokumenteres?», *Viking* (1987), 141-157; «Middelalderes fyrstesegl – sigillene – som portrettkunst». *Viking* 51 (1988): 159-168; «Om dateringsproblem og portretthoder i Nidarosdomens kor» *FNFB Årbok* (1990), 213-222. Calmeyer identifiserte steinhodene på Nidarosdomen som portretter av kong Magnus Erlingsson, kong Sverre, kong Håkon Sverreson, kong Håkon Håkonsson, kong Magnus Eriksson, kong Eirik Magnusson, dronning Margrete Skulesdatter, dronning Margrete Eriksdatter, dronning Margrethe Alexandersdatter og erkebiskop Eysteinn Erlendsson.

³⁴⁹ Calmeyer, «Håkon Håkonssons ...», 64.

³⁵⁰ Calmeyer, «Håkon Håkonssons ...», 64.

³⁵¹ «Selv en detalj som den eiendommelige runde flekken på haken, som går igjen på samtlige Sverre-mynter og trolig er en etterligning av samtidige engelske mynter – er tydelig markert på portretthodet fra oktogongesimsen». Calmeyer, «Steinhoder og kongeportretter», 147.

³⁵² Calmeyer, «Håkon Håkonssons ...», 64.

korbueveggen som samtidige fremstillinger av kong Magnus Eriksson og erkebiskop Pål Bårdsson.³⁵³ De øvre delene av bystene ble hugget av Ole Laulo i 1871 og ble fotografert av Erik Olsen før de ble satt opp.³⁵⁴ I Calmeyers tredje artikkel om domkirkens kongeportretter ble enda et hode på oktogonalen identifisert som Kong Sverre. Det sitter i et profilbånd på oktogonalens østre kapell. Calmeyer mente luen «meget vel kan være ment som en krone», men kunne ikke vise til noen samtidige paralleller.³⁵⁵ Calmeyer nevnte heller ikke at hodet inngikk i en serie på 12 medaljonger med hoder, byster og ansikter.³⁵⁶ I forhold til gesimshodet skrev han at medaljonghodet var mer «følsomt hugget», og at det viste «en yngre mann med et anstrøk av vemod i blikket – en vel heller ikke ukjent side ved Sverres sammensatte natur».³⁵⁷ Calmeyer nevnte hverken at pupillene på dette hodet er dypt boret eller at hodet rekker tunge og har åpen munn.

Peter Anker tok i *Norges Kunsthistorie* helt avstand fra identifisering av kongeportretter i stein og skrev at oktogongesimsens kongehode hadde «med sterkere begeistring enn bevis blitt utropt som et portrett av kong Sverre».³⁵⁸ I en oppsummering over litteraturen om norsk middelalderkunst 1970-1983 tok også Erla Bergendahl Hohler avstand fra identifiseringene: «Slike enkeltstående hoder ... skal knapt oppfattes som monumenter over bestemte stormenn og geistlige».³⁵⁹ Hohler kommenterte Calmeyers identifiseringer:

Calmeyer trekker også inn kongeportretter på mynter og annet sammenligningsmateriale og synes lykkelig uvitende om at det finnes slike ting som portrett-typer, standardiserte former som varierer med tid, sted og tradisjon. Heller ikke synes han å ha klart for seg at det er forskjell på et representasjonsportrett av en person, i symbolsk og i idealisert form, slik vi finner det i tidlig- og høymiddelalderen, og det virkelige karakteriserende personportrett, som ikke dukker opp før ca. 1350, først i gravskulpturen.³⁶⁰

I *Furstebilder från Folkungatid* har Jan Svanberg vist at en av kongene på Notre Dame i Paris allerede på 1200-tallet hadde blitt identifisert som «Pipin den lille» i en samtidig kilde.³⁶¹ Han viste også til at det eldste omtalte *portrett* av en skandinavisk konge var av den danske kong Erik I. Ejegod (1095-1103).³⁶²

³⁵³ Calmeyer, «Kongen og erkebiskopen», 99.

³⁵⁴ Fotografi i album etter Otto Krefthing, NDRs fotosamling (uregistrert). Fotografi nr. 190 i NDRs arkiv viser at Laulos biskop ble innmurt i korbuen i 1871 (gjengitt i Fischer, *Domkirken*, 633). Biskopen er en annen enn den som står på korbuen i dag. Det har ikke tidligere vært omtalt at biskopen ble skiftet ut med en mer «stilriktig» biskop under Christie. Fotografi nr. 617 i NDRs arkiv (gjengitt i Fischer, *Domkirken*, 164) viser den «nye», biskopen.

³⁵⁵ Ifølge Deborah Kahn er dette ingen krone, men et hodeplagg som ble brukt av jøder. Kahn, *Canterbury Cathedral*, 156 og fig. 243 og 244.

³⁵⁶ Calmeyer, «Steinhoder og kongeportretter», 147

³⁵⁷ Calmeyer, «Steinhoder og kongeportretter», 148. Siden Calmeyers artikkel har dette hodet blitt presentert som kong Sverre i en rekke sammenhenger. I 2003 var hodet viet et lengre innslag i programmet *Schrödingers katt* på NRK TV, med tittelen «Kong Sverre blir ny etter 800 år». Programmet ble sendt på NRK torsdag 6. november 2003. Innslaget ble laget i forbindelse med at skulpturen ble fotografert i en tredimensjonal laserskanner og reproduisert som en epoxykopi. At hodet rekker tunge er spesielt tydelig på denne kopien, men det ble ikke kommentert i programmet.

³⁵⁸ Anker, «Høymiddelalderens skulptur», 164.

³⁵⁹ Erla Bergendahl Hohler, «Norsk middelalderkunst: Litteratur 1970-1983», *Kunst og Kultur* nr. 4, (1983), 290. Hohler hadde ingen tro på at slike kongehoder representerte samtidige konger og avfeide Calmeyers identifiseringer. Hohler beklaget at Calmeyers artikkel fikk «et visst godkjennelsens» stempel ved at de ble trykket opp i serien Fortidsminner, «det varer vel ikke lenge før disse 'kongeportrettene' dukker opp i skolebøker og turistbrosjyrer».

³⁶⁰ Hohler, «Norsk middelalderkunst», 290.

³⁶¹ Svanberg, «Furstebilder», 13-16. Svanberg refererte til Johann Georg von Hohenzollern, *Die Königsgalerie der französischen Kathedrale: Herkunft, Bedeutung, Nachfolge* (München: Wilhelm Fink Verlag, 1965), 54.

³⁶² Svanberg, «Furstebilder», 31.

Kong Erik reiste på pilegrimsreise til Jerusalem i 1103 og møtte ifølge Saxo keiseren i Bysants: «Kejseren sendte også bud efter en maler der skulle afbilde hans statur i fuld størrelse og så præcist som muligt fremstille hans udseende i farver, både i stående og siddende stilling, så han altid havde en gengivelse af hans kolossale størrelse».³⁶³ I *Furstebilder från folkungatid* støttet Svanberg flere tidligere identifiseringer av norske kongehoder: Magnus Lagabøter og hans sønner Håkon og Erik i Stavanger og Magnus Lagabøter og Håkon Magnusson i Oslo.³⁶⁴ Disse hodene er datert etter 1280. I Trondheim var det bare kongehodene fra 1300-tallet Svanberg ville identifiserte som portretthoder. Et kongepar som kan ha stått i domkirkens kor ble av Svanberg datert til 1330-tallet, etter brannen i 1328.³⁶⁵ Svanberg identifiserte hodene som portretter av Magnus Eriksson og Dronning Blanka. Et kongehode som Gerhard Fischer mente at hadde sittet som pendant til et bispehode i oktagonens midtrom hadde av Calmeyer blitt identifisert som Håkon V. Magnusson.³⁶⁶ Svanberg var uenig i dette og mente at «Huvudets datering och sannolika placering som pendang till den nyssnämnda ärkebiskopen gör, att detta kungahuvud borde föreställa Magnus Eriksson».³⁶⁷ Svanberg mente identifiseringen var svært usikker ettersom hverken Håkon Magnusson eller Magnus Eriksson bar skjegg på segl eller i andre kjente bilder.³⁶⁸ Oktogongesimsens hoder ble ikke nevnt direkte, men Svanberg mente generelt at hoder som «skjuta fram ur domkyrkornas murar som fra i Norge», kan være representanter for kongemakten fremfor portretter av samtidige konger.

I Trondheim opptråder kungahuvuden både ensamma, i par med ett drottninghuvud och upprepade gånger i par med ett biskopshuvud. ... Även på en lång rad dopfuntar från 1200-talet är ett krönt huvud skulpterat, fr a på fotpartiet till funtar utgångna ur den sk Calcarius gotländska verkstad och exporterade över stora delar av Skandinavien. De flesta av alla dessa furstehuvuden är ganska stereotypa – se bara hur de på Ekebyportalen liknar varandra som bär – och representerar väl bara kungamakten i största allmänhet. Men i de stora kyrkornas murverk är furstehuvudena mer detaljerat utformade och har ibland särskilda karakteristika ifråga om både insignier och ansikten, så att de kan identifieras med bestämda furstar.³⁶⁹

³⁶³ Saxo Grammaticus, *Saxos Danmarkshistorie*, oversatt av Peter Zeeberg (København: Det Danske Sprog- og Litteraturselskab & Gads forlag, 2000), 534, kap. 7,1. Dette viser at portrettbegrepet var kjent i Skandinavia på slutten av 1100-tallet.

³⁶⁴ Svanberg, *Furstebilder*, 133-148. I tillegg støttet han identifiseringene av biskopshodene som Arne i Stavanger og Andreas i Oslo.

³⁶⁵ Skranken med hodene ble funnet i korets midtskipsvegger før 3. februar 1881, da Bergstrøm skrev: «I de store Mure som blev nedrevet i Koret, særlig i den søndre Mur, fantes en Del fint udarbejdede Profilstene som man strax kunde se hørte sammen. Vi har ogsaa i lange Tider gaaet og forsøgt at faa samlet det til et Helt, og er det nu sket, og er bleven opstillet i vestre Skib, hvor det hele samlet, giver et vakkert Billede af et stort gjenembrudt Arbejde, som sansynligt engang har staaet i Koret et Sted mellem de store piller, men hvor og hvortil det har tjent vides vist endnu ikke riktig». Bergstrøm dagbok I (1865-1890), 96. Tverdahl kat. nr. 70; Ekroll kat. nr. 60.

³⁶⁶ Calmeyer, «Kongen og erkebiskopen», 90; Calmeyer, «Steinhoder og kongeportretter», 162; Calmeyer, «Om dateringsproblem og portretthoder», 215.

³⁶⁷ Svanberg, *Furstebilder*, 217, note 14.

³⁶⁸ Svanberg, *Furstebilder*, 173-75, fig 118 og 119. Calmeyer hadde i 1979 identifisert hodene som Eirik Magnusson og Margrete Alexandersdatter. Calmeyer, «Steinhoder og kongeportretter», 158, fig. 38. Etter Svanbergs omidentifisering i 1987 ga Calmeyer kongen en tredje identitet som Håkon VI. Magnusson i 1990. Calmeyer, «Om dateringsproblem og portretthoder», 218-221.

³⁶⁹ Svanberg, *Furstebilder*, 19. Døpefonter med kongehoder finnes i Buttle (Gotland), Stöde (Medelpad), Tossene (Bohuslän) og Våle (Vestfold), sistnevnte i Universitetets oldsaksamling, Oslo. Om Våle-fonten, se: Reidar Kjellberg, «To gotlandske døpefonter i Norge: et tolkningsforsøk», i *Saga och sed: Kungl. Gustav Adolfs akademis årsbok* (1966), 52-77 og Mona Bramer Solhaug, *Middelalderens døpefonter i Norge*, Acta humaniora 89 (Oslo: Unipub, 2001), kat nr. 188.

Selv om Nidarosdomen er Olav den helliges gravkirke, har ingen av de 22 bevarte steinhoder og fragmenter med krone blitt satt i sammenheng med helgenkongen.³⁷⁰ Den eneste sikkert identifiserte fremstillingen av Olav den hellige før år 1200 er et maleri i fødselskirken i Betlehem med innskriften: *SCS OLAUUS REX: NORWAGIE*:³⁷¹ Helgenkongen er malt på den femte søylen på sørsiden av skipet, ved siden av den første martyren Stefan (søyle 3), Knut den hellige (søyle 4), martyren Vincent (søyle 6) og døperen Johannes (søyle 7).³⁷² Gustav Kühnel har datert maleriene til ca. 1155-60.³⁷³

I den islandske tegneboken fra 1400-tallet er det tegnet et bilde av en tronende konge med kappe og rikseple. Under står følgende tekst: «Kall ham hva du vil og sett i hans hånd noe som han skal verge seg med».³⁷⁴ Fremstillingen av helgenkongene fulgte i stor grad tidens stiluttrykk, attributtet eller innskriften bestemte hvilken konge det skulle forestille. Ingen av Nidarosdomens hoder har identifiserende attributter. I 1823 registrerte Klüwer navnet «Halvardus» under et kongehode på søndre vestfronttårn. Innskriften er i dag tapt, og det er det eneste kronte hodet på domkirken som kan knyttes til en innskrift.³⁷⁵ Kronte hoder kan også ha helt andre forklaringer. For eksempel viser nordportalen på vestfasaden av katedralen i Strasbourg (Bas-Rhin) fra ca. 1280 de dårlige jomfruer som blir fristet av djevelen.³⁷⁶ Her er djevelen forkledd som en elegant prins, og bærer en fyrstekrone.³⁷⁷

Peter Anker diskuterte i 1981 utsmykningen av forhallen i korets sørportal og stilte spørsmålet om «det har vært noen læremessig sammenheng mellom de enkelte billedledd i forhallutsmykningen».³⁷⁸ Han nevnte ikke forhallens kongehoder, men beskrev sluttsteinen som en *Majestas Domini* og de ytre portalbuene med syndefallet.³⁷⁹ Margrete Syrstad Andås har i en artikkel (2007) diskutert forhallens ikonografi, og har argumentert overbevisende for at kongeparet er et symbol for

³⁷⁰ «... Bland alla bevarade medeltida skulpturer på de norska medeltidskyrkornas fasader och kapital med romansk växt- och djurornamentik eller gotiska kungahuvuden har forskarna letat förgäves efter den ursprungliga Olavsbilden». Anne Lidén, «Nordisk stensulptur med Olavsmotiv: Kritik och tolkning kring dopfunten i Lödrup», i *Ting och tanke. Ikonografi på liturgiska föremål*, red. Ingall Pegelow (Stockholm, Kungl. Vitterhets historie och antikvitets akademien, 1998), 66. Se også Anne Lidén, *Olav den helige i medeltida bildkonst. Legendmotiv och attribut* (Stockholm: Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien, 1999), 273-274.

³⁷¹ Hans Kjær, «St. Knud og St. Olaf i Bethlehem», *Nordisk Tidsskrift for videnskaben, kunst og industri* 8 (1932), 346-358; Fargene i Olavsbildet er i dag nesten forsvunnet, men undermalingen er bevart. Kjær engasjerte ca. 1930 maleren Taddeus Rychter til å kopiere bildene i full størrelse, gjengitt *ibid*, 353 fig. 3. Kopien er også gjengitt i farger i *Helgonet i Nidaros*, 164, fig. 72 og Lidén, *Olav den helige i medeltida bildkonst*, pl. 1. Originalen er gjengitt *Ibid*, 21, fig. 4.

³⁷² Gustav Kühnel, *Wall painting in the Latin kingdom of Jerusalem*, Frankfurter Forschungen zur Kunst 14 (Berlin: Gebr. Mann Verlag, 1988), fig. 3. Den nedre alterstucken i søndre tverrskip i domkirken er viet døperen Johannes, St. Vincent og St. Silvester, den øvre er viet St. Olav og St. Stephan. Fischer, *Domkirken*, 46 og 67. Kühnel gjengir fargefotografi av det originale maleriet. Kühnel, *Wall painting*, 116-128, pl. 34-35.

³⁷³ Kühnel, *Wall painting*, 128-147. Anne Lidén daterer maleriet til ca. 1160. Lidén, *Olav den helige i medeltida bildkonst*, 6.

³⁷⁴ «Kalla hann huat þu villt ok fa honom þat j haunda na sem hann skal veria sig mz». Sitert etter Anne Lidén, «Bilden av Sankt Olav», i *Helgonet i Nidaros: Olavskult och kristnande i Norden* (Stockholm, Riksarkivet, 1997), 34, gjengitt på s. 39 fig 15. Den arnamagnæanske samling, København & Stofnun Árna Magnússonar á Íslandi, Reykjavík, AM 673 a III 4° Teiknibókin, fol. 25.

³⁷⁵ «Under det i Vraean af søndre Hjørnetaarn paa vestre Chor anbragte kronede Hoved findes Navnet *Halvardus* indgravet. Man skulde heraf formode, at dette Billede skulde forestille St. Halvard. - (St. Olafs Fætter)». Klüwer, *Norske Mindesmerker*, 19-20. Olav den helliges mor var søster til Hallvards mor, men Hallvard var ingen konge.

³⁷⁶ Matt 25,1-13.

³⁷⁷ Fotografi gjengitt i Marilyn Stokstad, *Medieval art* (Boulder: Westview Press, 2004), 320-21, fig. 11.20.

³⁷⁸ Anker, «Høymiddelalderens skulptur», 166

³⁷⁹ Anker, «Høymiddelalderens skulptur», 166

lov og dom: «In this particular context the king, and his queen, should be understood in connection with the theme of law and judgement».³⁸⁰ Andås identifiserer hodene som et bibelsk kongepar, kong Salomo og dronningen av Saba.³⁸¹ Dette hadde allerede blitt foreslått av Peter Cornelius Claussen i 1975 som behandlet syndefallmotivet i gotiske portaler og kort nevnte domkirkens portal.³⁸² Claussen viste flere eksempler på kombinasjonen av Adam, Eva og kong Salomo i forhaller. I Saint-Antonin (Tarn-et-Garonne), identifiseres kongen som kong Salomo i en innskrift.³⁸³ En konge i vestportalen i katedralen i Le Mans hadde også en nå forsvunnet innskrift «Salomo».³⁸⁴ Svanberg antydet i 1987 at en konge fra 1300-tallet på korbuen i Nidarosdomen ikke var et samtidig portrett, men en bibelsk konge:

Det här aktuella kungahuvudet i Trondheims domkyrka är placerat i triforiehöjd på ena sidan om domkyrkans efter en brand 1328 uppförda korbåge. Som dess pendang på bågens andra sida befinner sig en ärkebiskop. Båda återges i halvfigur. Kungen håller ett språkbånd i händerna. Dessa figurer nyhöggs 1871-72 enligt anteckningar från restaureringen, men det finns teckningar från tiden före denna vilka visar att den ursprungliga kungafiguren bar både skägg och språkbånd. Språkbåndet gör att man här måste fråga sig om det inte snarare är en biblisk kung som åsyftas. Sådana återgavs i medeltida konst ofta med språkbånd i händerna, bl a på katedralerna.³⁸⁵

Harry Fetts hypotese om at kongehodene i oktogongesimsen skulle forestille samtidige konger er problematisk. Ingen romanske konsollfriser i Frankrike eller Spania er kjent med kronet hoder. Det finnes noen få engelske eksempler, men disse er med stor sannsynlighet restaureringsarbeider fra 1800-tallet. Jeg har ikke funnet et eneste kongehode i utvendige konsollfriser som sikkert kan dateres til 1100-tallet. Kongehoder blir først vanlig i innvendige konsollfriser, for eksempel i Saint-Hilarie, Poitiers (Vienne), i katedralene i Semur-en-Auxois (Côte-d'Or), Metz (Moselle), Saint-Pierre, Poitiers (Vienne), Salisbury (Wiltshire) og Wells (Somerset) i England. Innvendige hodefriser med kongehoder tilhører 1200-tallets første halvdel. Senere på 1200-tallet blir kongehodene svært vanlige både som enkeltstående hoder og som anfangere for buer og hvelv.

Det er bevart ytterst få samtidige kongeportretter i stein fra 1100-tallet, og ingen av disse inngår som del av en konsollfrise. Representasjonsbilder av samtidige konger i stein blir vanlig tidligst i andre halvdel av 1200-tallet. Ingen europeiske eksempler på kongehoder i utvendige romanske konsollfriser er kjent. Fetts hypotese om at kongehodene på oktogongesimsen forestilte kong Sverre og kong Magnus Erlingsson kan ikke være riktig, sannsynligvis finnes det ingen paralleller til dette i europeisk billedkunst.

³⁸⁰ Margrete Syrstad Andås, «Art and Ritual in the Liminal Zone», i *Architectural and Ritual Construction: The Medieval Cathedral of Trondheim in a European Context*, Ritus et Artes 3, red. Margrete Syrstad Andås, Øystein Ekroll, Andreas Haug og Nils Holger Petersen (Turnhout: Brepols, 2007), 47-126.

³⁸¹ Andås, «Art and Ritual», 115-117.

³⁸² «An der Eingangsarchivolte des 'Kongeinnngangen', der südlichen Vorhalle des Domes von Trondheim, ist wie etwa gleichzeitig in Chartres die Geschichte Adams und Evas dargestellt; in der Vorhalle selbst die Kopfkonsolen eines Königs und einer Königin, vielleicht König Salomo und die Königin von Saba». Cornelius Claussen, *Chartres-Studien: zu Vorgeschichte, Funktion und Skulptur der Vorhallen*, Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie, 9 (Wiesbaden: Franz Steiner, 1975), 22.

³⁸³ «Der Gekrönte links hat die alte Beischrift REX SALOMON». Claussen, *Chartres-Studien*, 18. Nå i museet i Albi.

³⁸⁴ Claussen, *Chartres-Studien*, 18. «Am Gewände acht alttestamentarische Figuren. Die innerste Figur rechts trug noch 1841 auf dem Spruchband die – ursprüngliche (?) – Inschrift «Salomo». Willibald Sauerländer, *Gotische Skulptur in Frankreich 1140-1270* (München: Hirmer Verlag, 1970), 70.

³⁸⁵ Svanberg, *Furstebilder*, 217, note 14.

1.13 Bjelkehoder i tre

Domkirkens konsollfriser blir ofte satt i sammenheng med bjelkehodene i Trøndelagskirkene. I Værnes hviler takverket på to parallelle bjelker som danner murremmer øverst i murkronen. Disse blir igjen holdt sammen av 40 stikkbjelker med bjelkehoder som stikker 30-40 cm inn i rommet (fig. 49). Værneshodene ble først beskrevet av Gerhard Schøning i 1773-75.³⁸⁶ Schøning besøkte også Mære kirke, hvor han beskrev og telte opp hodene og nevnte at kirken hadde et treloft, lagt på bjelker. (fig. 51-52).³⁸⁷ Også i Alstadhaug fant Schøning bjelkehoder, men han nevnte ikke hvor mange.³⁸⁸ Nicolay Nicolaysen besøkte i 1855 kirkene i Lade, Værnes, Alstadhaug, Levanger, Stiklestad, Sakshaug og Mære.³⁸⁹ I flere av kirkene fant han en «interessant loftbedækning».³⁹⁰ Nicolaysen sammenlignet bjelkehodene med de innvendige hodene i stavkirkene, og mente forbildet hadde vært tilsvarende bjelkehoder i Trondheim. I *Norske Fornlevninger* fra 1862-1866 beskrev Nicolaysen detaljert hva som var bevart i hver enkelt kirke. Om Værnes: «over det nuværende bjelkeloft staar endnu det oprinnelige sperretag med udskaarne figurer af forskjellig slags paa tværtrærnes ender».³⁹¹ Om Alstadhaug: «og af loftet, der havde været som i Vernes kirke, stode endnu de i træ udhuggede figurer af menneskeansigter, dyrehoveder, knyttede næver m.v., hvoraf der for 20 aar siden endnu fantes nogle stykker i nærheden af kirken».³⁹² At de var i «nærheden af kirken» må bety at de på dette tidspunktet var saget av. Om Mære skrev Nicolaysen at: «Loftet har været som i Vernes kirke, og deraf er endnu i skibet ovenover det nuværende loft levnet flere paa bjelkehovederne udskaarne figurer».³⁹³ Nicolaysen nevnte også at slike har eksistert i Hustad: «paa loftet er der levninger af udskaarne bjelkehoveder, hvis undersider dog ere afhuggede»³⁹⁴ og i Kinn: «Kirken har havt aaben tagstol, hvis sperrer hvilede paa bjelkehoveder, som endnu sees indmurede til begge sider af koret».³⁹⁵ Christian Christie besøkte Kinn i

³⁸⁶ «Over Kirken selv er et Loft, som hviler paa Biælker, men under samme, langs begge Siider af Kirken, staar en lang Række af fremstikkende Hoveder, som forestille adskillige Slags Dyr. De ere malede og 20 paa hver Siide, dannede eller udhugne paa Enderne af de Tvær-Træer, hvorpaa Sperrerne under Taget ere satte. Man vil mene, at hermed skulde være sigtet til de forige Hedningers Afguder: men det var meget ubequem eller upasselig at sætte deres Afbildninger i en Christen Kirke. Disse Ansigter ere uden Tvil kun giorte til et Slags Zirats, og uden nogen anden Hensigt». Schøning, *Reise*, bd. 2, 22.

³⁸⁷ «Her liigesom i Størdalens og Skogns [Alstadhaug] Kirker, sees mellem Biælkene, under Kirkens Tag, adskillige deels Menneske- deels vanskabte Hoveder, 13 paa den eene Siide af Kirken, og 15 paa den anden». Schøning, *Reise*, bd. 2, 89.

³⁸⁸ «Under Kirkens Loft, langs begge Siider, sees her ogsaa i Træe udhugne Postyrer af Menneske- og Dyr-Ansigter, knyttede Næver, m. v». Schøning, *Reise*, bd. 2, 42.

³⁸⁹ Nicolaysen, «Reiseberetning», 43.

³⁹⁰ «I murens overkant er der nemlig indfælet smaa tverstykker af træ, paa hvis ender finnes udskaaret menneskehoveder tildels med hjelmlignende bedækning, dyrehoveder af forskjellige slags, knyttede næver m. m. i kolossal størrelse og de første for det meste sterkt karikerede; paa disse fremspringende tverstykker har igjen loftets indre sperrer støttet sig og det hele sperreverk været synlig fra skibet. Det siste træffe vi ogsaa i alle vore stavekirker og sansynligvis har det tillige fundet sted i vore øvrige stenkirker, men til den ovenomtalte særegne konstruktion kjennes for tiden intet sidestykke her i landet. Det er forøvrigt meget sansynligt, at det samme har været tilfælet i Thronhjems domkirke og maaske har disse mindre landskirker faaet forbilledet der». Nicolaysen, «Reiseberetning», 43

³⁹¹ Nicolaysen, *Norske Fornlevninger*, 615.

³⁹² Nicolaysen, *Norske Fornlevninger*, 623.

³⁹³ Nicolaysen, *Norske Fornlevninger*, 647.

³⁹⁴ Nicolaysen, *Norske Fornlevninger*, 643.

³⁹⁵ Nicolaysen, *Norske Fornlevninger*, 488.

1859 og tegnet 11 hoder fra koret.³⁹⁶ I 1855 hadde Nicolaysen skrevet at også kirken på Sakshaug hadde hatt bjelkehoder. Schøning nevner ikke dette og Nicolaysen har utelatt opplysningen i *Norske Fornlevninger*.³⁹⁷ I 1959 beskrev Håkon og Sigrid Christie en bevart utvendig dekorert bjelkeende i Hvaler kirke (Østfold).³⁹⁸ Bjelkehodet er utformet som et dyrehode som biter over murremmen.³⁹⁹ Også i stavkirkene finnes eksempler på at bjelkeender er utformet som forskjellige typer hoder.⁴⁰⁰ I en avhandling fra 2001 har Ola Storsletten beskrevet bevarte norske takstoler fra middelalderen.⁴⁰¹ Storsletten nevnte de bevarte innvendige hodene i Kinn, Værnes, Hustad og Mære og det utvendige bjelkehodet i Hvaler.⁴⁰² Om takene i Alstadhaug og Selbu (Sør-Trøndelag) skrev han at «stikkbjelkenes ender [synes] å være sekundært avhugget».⁴⁰³ I dag er det bevart 39 hoder i Værnes, ca. 26 hoder i Mære og ca. 2-3 hoder i Hustad.⁴⁰⁴ Alle takverkene i Trøndelagskirkene har i nyere tid blitt dendrokronologisk datert til 1100-tallet.⁴⁰⁵

Den grunnleggende presentasjonen av de norske bjelkehodene ble gitt av Martin Blindheim i 1965. Presentasjonen var illustrert med detaljfotografier fra Værnes som ble tatt under Erling Gjones restaurering på 1950-tallet, samt detaljer fra Christies skisse av hodene i Kinn.⁴⁰⁶ Blindheim satte bjelkehodene i sammenheng med de innvendige hodene i stavkirkene. Ettersom det bare er de yngre stavkirkene som har slike, mente Blindheim at steinkirkenes hoder hadde vært et direkte forbilde for disse.⁴⁰⁷ Blindheim behandlet i 1984 bjelkehodenes ikonografi, og mente at hodene i gapet på en

³⁹⁶ Astrid Schjetlein Johannessen, *Kinn kirkes lektorium og dets plass blant norske middelalderlektorier* (Oslo: Universitetsforlaget, 1962), fig 2 og 3. Bjelkehodene ble fjernet under restaurering 1911-1912 og ble siden lagret på et sjøhusloft. Alle hodene gikk tapt da dette brant i 1921. Martin Blindheim, «Noen tanker om takstolhodene i Vernes kirke i Trøndelag», *Iconographisk post: nordisk tidskrift för ikonografi*, nr. 2 (1984), 10-18.

³⁹⁷ Nicolaysen, «Reiseberetning», 43; Nicolaysen, *Norske Fornlevninger*, 640-42.

³⁹⁸ Sigrid og Håkon Christie, *Østfold, Norges kirker* (Oslo: Land og kirke, 1959), bd. 1, 90.

³⁹⁹ «Dragarane som er spent over skipet, har endane forma som dyremasker som bit over murreima i det utvendige murlivet, slik at det var ei rekkje med dyremasker under taksjeggut utvendig». Ekroll, *Med kleber og kalk*, 225.

⁴⁰⁰ Ingen slike er kjent fra stavkirkenes takverk, men det finnes eksempler fra portaler. Fra den nedrevne kirken i Gaupne (Sogn og Fjordane) er en dørbjelke(?) utformet som et dyrehode. Erla Bergendahl Hohler, *Norwegian Stave Church Sculpture* (Oslo: Scandinavian University Press, 1999), bd. 1, 140-141.

⁴⁰¹ Ola Storsletten, *Takene taler: norske takstoler 1100-1350, klassifisering og opprinnelse*, Con-Text, Thesis/The Oslo School of Architecture and Design 10 (Oslo: Arkitektthøgskolen i Oslo, 2002).

⁴⁰² Storsletten, *Takene taler*, bd. 2, 17-21 (Hvaler), 235-241 (Kinn), 255-262 (Værnes), 269-273 (Hustad), 274-279 (Mære).

⁴⁰³ Storsletten, *Takene taler*, bd. 1, 239. Se også bd. 2, 251-255 (Selbu) og 263-268 (Alstadhaug). I litteraturen har det ikke tidligere vært nevnt at Selbu kan ha hatt bjelkehoder, men ettersom alle bjelkehodene i Alstadhaug og i Kinn er forsvunnet i nyere tid, er det en viss mulighet for at også Selbu har hatt slike. Om Trøndelagskirkene generelt skrev Storsletten: «I korene der den opprinnelige takkonstruksjonen er bevart, har ingen av stikkbjelkene dekorerte ender, men i samtlige tilfeller kan det ha vært slik». *Ibid*, bd. 1, 239.

⁴⁰⁴ Ett bjelkehode fra Mære er i Vitenskapsmuseet, Trondheim. Med hodet fra Hvaler er det i dag bevart ca. 69 bjelkehoder i tre, alle datert til 1100-tallet (se neste note). Bjelkehodene i Hustad er vanskelig tilgjengelig og antallet er usikkert. Ett av bjelkehodene i Mære har blitt stjålet i nyere tid. Muntlig opplysning fra Øystein Ekroll, 2007.

⁴⁰⁵ Storsletten har følgende dateringer av takverkene: Selbu: ca. 1177 (*Ibid*, bd. 2, 253), Værnes: ca. 1141 (*Ibid*, bd. 2, 259), Alstadhaug: ca. 1167 (*Ibid*, bd. 2, 266), Hustad: ca. 1163 (*Ibid*, bd. 2, 271), Mære: ca. 1199 (*Ibid*, bd. 2, 277), Takverkene i Kinn og Hvaler er ikke dendrokronologisk datert, men Storsletten daterer taket i Hvaler til perioden 1100-49 (*Ibid*, bd. 2, 19) og taket i Kinn til perioden 1150-99 (*Ibid*, bd. 2, 240).

⁴⁰⁶ Blindheim, *Norwegian Romanesque*, pl. 33-47 og 82-83.

⁴⁰⁷ «The late appearance of internal masks in the stave churches seems to prove that the priority must be given to the churches of stone and not to the carvers of these highly traditional wooden buildings». Blindheim, *Norwegian Romanesque*, 18, 25 og 36-37. Se også Martin Blindheim, «The Roof-Truss Heads of the Nave of Værnes Church, Trøndelag, Norway», i *Romanesque and Gothic: Essays for George Zarnecki*, bd. 1, 15-18 (Woodbridge: Boydell, 1987), 17.

dyrekjeft refererte til bibelens ord om djevelen som en brølende løve.⁴⁰⁸ Blindheim tolket også slangene i hendene som et bilde på djevelen.⁴⁰⁹ Aron Andersson og Peter Anker har også diskutert bjelkehodene, men har ikke gått inn på ikonografien.⁴¹⁰ Blindheim behandlet Værneshodene for tredje gang i 1987. Nå skilte han mellom en eldre og yngre fase og mente det opprinnelig hadde foreligget en helhetlig plan for utformingen.⁴¹¹ Kalle Sognnes skrev i 2001 en artikkel om Værneshodene, også han mente konsollhodene på Nidarosdomen kunne ha vært det direkte forbildet. Sognnes mente generelt at bjelkehodene var knyttet til kristne forestillinger, men foreslo at bjelkehodene i Værnes hadde sammenheng med *Volsunga saga*, og at de to mannshodene med slanger kunne forestille «Gunnar i ormegropen».⁴¹²

Blindheim kjente ingen europeiske paralleller til bjelkehoder i tre, og forklarte dette med at romansk takverk i liten grad er bevart. Det eneste eksempelet Blindheim nevnte er kirken i Kempley (Gloucestershire), hvor det hypotetisk kunne ha vært bjelkehoder som har blitt saget av.⁴¹³ Katherine Watson kjente ingen franske eksempler på bjelkehoder i tre i romansk kunst, men fra Spania kunne hun vise en rekke eksempler, blant annet i Valdedíos (Asturias) innviet 893, den mozarabiske kirken San Miguel de Escalada (León) innviet 913 og San Millán (Segovia) fra sent 1000-tall.⁴¹⁴ Konsollene som bærer himlingen i San Millán har både rullekonsoller og nedvendt bladverk. Fra kirken i Escalada er det bevart to konsoller i tre fra skipet som er identiske med tilsvarende konsoller i stein på skipets gavler.⁴¹⁵ Watson nevnte at det også finnes spanske konsollfriser i tre fra 1100-tallet.⁴¹⁶ Fra 1200-tallet og fremover har Nurith Kenaan-Kedar påvist innvendige bjelkehoder i tre både i kirker og i profane bygninger i Frankrike.⁴¹⁷ Kenaan-Kedar gjengir tre eksempler fra 1500-tallet i Saint-Pierre et Saint-

⁴⁰⁸ «Noen av hodene er følgelig direkte forbundet med det advarende bibelske bilde som var så godt kjent hele den kristne verden over og holdt opp som et skremsel for utallige generasjoner Blindheim, «Noen tanker om takstolhodene», 14.

⁴⁰⁹ «Hvis slangene i Værnes i det hele tatt symboliserer noe annet enn den giftige orm som ingen var særlig glad i, bør det være det gode gamle bilde på djevelen som forekommer så ofte i Bibelen like siden Evas fall i Edens have til og med det Nye testamentet». Blindheim, «Noen tanker om takstolhodene», 16-17.

⁴¹⁰ Andersson, *The Art of Scandinavia*, 153, pl. 119 og 120; Anker, «Høymiddelalderens skulptur i stein og tre», 144.

⁴¹¹ «It is evident that the first carvers started with a fixed programme for the whole nave. In the middle of all the truss-heads a human head was placed, ... On both sides of the human being his hands are clenching a wringing and biting snake. Thereafter beasts of different kinds were carved up to the stopping masks on the east wall and down the nave till shortly past the north door. Today we are ignorant as to the ideas underlying this conscious plan, with a peaceful human head with hands clenching snakes surrounded by animals' masks on both sides of the nave». Blindheim, «The Roof-Truss Heads», 16.

⁴¹² «Kanskje er det Gunnar og to av ormane vi møter også i Værnes-kyrkje». Om dyrehodene skrev han: «...også dei kan kanskje knytast til Gunnar Gjukesson. Før Gunnar og bror hans Hogne drog for å oppsøkje kong Atle, sa Gunnar at ulver skulle kome til å eie Nivlungskatten og bjørner skulle herje i hundeflokken dersom han ikkje reiste». Kalle Sognnes, «Bjelkehovud i Værnes kyrkje», *Spor* nr. 1 (2001), 18.

⁴¹³ Beric M. Morley, «The nave roof of the Church of St Mary, Kempley, Gloucestershire», *The Antiquaries Journal* 65 (1985), 101-11. Blindheim mente man likevel kunne «postulere at innvendige takstolhoder en gang har vært et europeisk fenomen hvis siste rest er blitt bevart i to landsens kirker i Trøndelag». Blindheim, «Noen tanker om takstolhodene», 15.

⁴¹⁴ Watson, *French Romanesque and Islam*, 171, fig. 46. Konsollene er gjengitt i Leopoldo Torres-Balbás, «Restos de una techumbre de carpintería musulmana en la iglesia de San Millán de Segovia», *al-Andalus III*, (1935).

⁴¹⁵ Watson, *French Romanesque and Islam*, 171. Gjengitt i Manuel Gomez-Moreno, *Iglesias Mozárabes. Arte español de los siglos IX al XI*. (Madrid 1919), fig. 64.

⁴¹⁶ «There are many more from later in the 12th century onwards, continuing the same tradition of design, in both Nasrid and Christian buildings». Watson, *French Romanesque and Islam*, 219 note 28.

⁴¹⁷ Kenaan-Kedar, *Marginal sculpture*, 139-143.

Paul, Villenauxe-la-Grande (Champagne), hvor utformingen av bjelkehodene minner om Værneshodene.⁴¹⁸ Anthony Weir gjengir en bjelkeende i taket i Saint-Servais (Bretagne), med form som en blottes-akrobat.⁴¹⁹ Emnet er lite undersøkt, og det kan dukke opp flere europeiske eksempler.

Watson mente konsollfriser i tre, stukk og mørtel hadde utgjort en stor del av konsollfrisene: «Where wood and plaster corbels survive in Andalusia and Christian Spain however they are exactly like their stone counterparts, and this fact must compensate in some measure for the fact that the major, perishable part of the evidence needed to complete the history has not survived».⁴²⁰ Blindheims antagelse om at «Intet tyder på at noe langt eldre, tradisjonelt er arvet ned i Vernes» stemmer godt med dette bildet. Sannsynligvis har romanske konsollfriser i stein vært et forbilde for bjelkehodene i Trøndelag.

Det er vanskelig å peke på et direkte forbilde for de innvendige hodene i stavkirkene. Da disse oppsto på slutten av 1100-tallet hadde det vært en over hundreårig tradisjon med hoder i romanske konsollfriser. I Trøndelagskirkene hadde innvendige bjelkehoder eksistert i et par generasjoner. Blindheim mente at hodene fra den nedrevne stavkirken i Ål tilhørte den eldste av denne typen.⁴²¹ Hodene fra Ål har en utforming som ligger tett opp til bjelkehodene i Trøndelagskirkene, spesielt i Mære.⁴²²

Ola Storsletten skrev om en tungerekker i Hegge stavkirke: «man antar at den forestiller den enøyde norrøne guden Odin» (fig. 53).⁴²³ Dette er en svært utbredt tolkning.⁴²⁴ Det er ingen belegg for at førkristne guder skulle dukke opp i stavkirkene mot slutten av 1100-tallet. Gro Steinsland har skrevet at «Odin var den av gudene som tidligst og klarest ble demonisert av den kristne kirken».⁴²⁵ Stavkirkehodenes ikonografi skiller seg ikke vesentlig fra bjelkehoder i tre og romanske konsollfriser. Martin Blindheim påpekte at stavkirkehodenes sene datering tydet på at romanske bjelkehoder og konsollfriser hadde vært det stilistiske forbildet. Jeg mener det samme også kan sies om de innvendige stavkirkehodenes ikonografi.⁴²⁶

⁴¹⁸ Kanaan-Kedar, *Marginal sculpture*, 139-140 og 188, App. XII, fig. 4.7-4.9.

⁴¹⁹ Weir, *Images of lust*, 42, pl. 18.

⁴²⁰ Watson, *French Romanesque and Islam*, 172.

⁴²¹ Blindheim, *Norwegian Romanesque*, 36, pl. 135-137. Se også Hohler, *Norwegian Stave Church Sculpture*, bd. 1, 100-101, bd. 2, 126-127, kat nr. 4.1-4.7, pl. 7-13.

⁴²² Hohler kommenterte at hodene fra Ål har en annen utforming enn andre bevarte hoder i stavkirkene: «... these masks have no close parallels in other preserved churches, either architectonically, with the cut-back abatement, or as regards facial types». Hohler, *Norwegian Stave Church Sculpture*, bd. 1, 101. Ett av hodene i Ål er skåret i relieff, slik man ville gjort det hvis stolpen var liggende og ikke stående (jfr. bjelkehodene helt mot øst i takverket i Værnes og i Mære). Kan hodene i Ål være bjelkeender som er saget av? *Ibid*, bd. 2. kat. nr. 4.2.

⁴²³ Ola Storsletten, *En arv i tre: De norske stavkirkene* (Oslo: Aschehoug, 1993), 124. Tysk utgave: *Die Stabkirchen Norwegens: Meisterwerke nordischer Baukunst* (Freiburg im Breisgau: Herder, 1993), ny utgave 1997.

⁴²⁴ Her finnes et utall eksempler, jeg skal bare nevne ett. Filefjell Reiseliv skrev i 2006 om Hegge Stavkirke: «På toppen av stavene hogde de ut hodene av de norrøne gudene - dette var gjort som en helgardering: hvis den nye guden ikkje innfridde, kunne de falle tilbake på de norrøne gudene. Oppe på loftet kan man se ansiktene av bl.a. Odin (med ett øye), Tor, Loke, Frøy». Filefjell Reiseliv, <http://www.visitfilefjell.no/sommer/s-stavk.htm>, oppsøkt 22. januar 2007.

⁴²⁵ Gro Steinsland, *Den hellige kongen: om religion og herskermakt fra vikingtid til middelalder* (Oslo: Pax, 2000).

⁴²⁶ Sammenlign for eksempel Hegge (fig. 53) med katalogens nr. 21. Heggehodet er enklere utført, men det er flere likhetstrekk. I Hegge er rynkene i kinnnet malt på.

Del 2

Synd, bot og straff

Hvordan ble hoder som rekker tunge eller skjærer grimaser oppfattet i middelalderen? Er det mulig å danne seg et bilde av hvordan oktogongesimsens hoder ble sett og forstått da de var nyhugget? Hva bestemte kirken og hva tenkte steinhuggeren?

I forhold til eldre romanske konsollfriser har hodene på oktogongesimsen få identifiserende attributter. Likevel inngår de i en tradisjon hvor hoder og figurer av samme type i lang tid hadde dekorert gesimsene på romanske kirker. Mange av figurene har ingen direkte forbilder i bibelen eller i kirkens offisielle skrifter, men kan tolkes som fortapte syndere. I Første korinterbrev kan man lese: «Vet dere ikke at de som gjør urett, ikke skal arve Guds rike? La dere ikke føre vill! Hverken de som driver hor, de som dyrker avguder, eller de som bryter ekteskapet, hverken menn som ligger med menn, eller som lar seg ligge med, hverken tyver, grådige, drukkenbolter, spottere eller ransmenn skal arve Guds rike».⁴²⁷ På samme måte kan syndere i konsollfrisene grupperes eller typologiseres etter synden som er begått. Likevel er ikke gestene entydige, men opptrer ofte i kombinasjon, som for eksempel skjeggtrekkere som blottes seg eller tornutttrekkere som rekker tunge. Menn som drikker av en vintønne kan symbolisere fråtseri (*gula*), mens erotiske omfavningspar kan symbolisere ukyskheter (*luxuria*).

2.1 Synd

Bloomfield har i *The seven deadly sins* beskrevet utviklingen av de kristne syndene, deres antall og innhold. Det var ifølge Bloomfield Gregor den store (d. 604) som ga det viktigste bidraget til definisjonen av hovedsyndene. Gregors verk *Moralia*, som er en kommentar til Jobs bok, hadde i middelalderen stor utbredelse og påvirkning. Gregors liste over de syv kardinalsyndene ble kjent som *siiiaagl* etter forbokstavene i hver synd.⁴²⁸

- | | | |
|----|-------------------------------|------------|
| 1. | <i>superbia (vana gloria)</i> | hovmot |
| 2. | <i>ira</i> | sinne |
| 3. | <i>invidia</i> | misunnelse |
| 4. | <i>avaritia</i> | grådighet |
| 5. | <i>acedia</i> | lede |
| 6. | <i>gula</i> | fråtseri |
| 7. | <i>luxuria</i> | ukyskheter |

⁴²⁷ 1. Kor. 6, 9-10.

⁴²⁸ Morton W. Bloomfield, *The Seven Deadly Sins: An introduction to the History of a Religious Concept: with Special Reference to Medieval Literature* (Michigan: Michigan State University Press, 1952), 72. Begrepet «dødlige synder» oppsto ifølge Bloomfield først på 1200-tallet. Tidligere brukte man betegnelsen «hovedsynder» («kardinalsynder»).

Gregor mente at *superbia* var årsaken til all synd, og så på de første fem syndene som åndelige, de to siste sanselige.⁴²⁹ I middelalderen var syndene langt flere enn de syv hovedsynder. I *Gammelnorsk homiliebok* fra begynnelsen av 1200-tallet listes syndene slik:

Og disse er hovedsyndene: tyveri og ran fra kirker, manndrap, langsinne, misunnelse, hovmod, selvgodhet, hor, drikk, tyveri og all slags urettferdighet, sedløshet, mened, bestikkelse og tro på trollkjerringer og alle deres gjerninger, legeråd eller spådommer. Alt dette er djevelens verk, og det er med dette de fleste lar seg narre fra Kristus og til helvete.⁴³⁰

Jonas Wellendorf har redegjort for forståelsen av synden *Luxuria* slik den ble beskrevet i den norrøne teksten *Speculum poenitentis*.⁴³¹ Her er 1) «tanken om hor» en tilgivelig synd. Men synden blir dødelig hvis man: 2) føler glede over en slik tanke, 3) hvis hjertet samtykker i tanken, eller 4) hvis man horer i hjertet, gleder seg over det og ønsker å gjøre det i virkeligheten. Den videre graderingen er følgende: 5) lokke til hor, 6) kysse og omfavne og 7) fyllbyrdet hor. Den siste kategorien har en rekke undergrupper.⁴³² Ifølge *Speculum poenitentis* er det bare tillatt for en mann å ha samleie hvis: a) hensikten er å få barn, b) hvis hans kone krever det, eller c) hvis mannen gjør det for å unngå at hans kone driver hor.⁴³³

2.2 Botsbestemmelser

Synderne kunne gjøre bot for sine synder. Det gammelnorske ordet *Bót* betyr egentlig «bedring». Å love «bot og bedring» betyr at man vil godtgjøre det onde og bedre sitt levevis. Det gammelnorske ordet *bót* hadde også betydningen straff, som i *bøter*.⁴³⁴ Dette kunne også gjøres gjennom *avlat* (*indulgentia*) som på gammelnorsk het *aflát*, *afgift* eller *pardún*.⁴³⁵ I *Passio Olavi* fortalte erkebiskop Øystein at han på Olsok kunngjorde den syndsforlatelse og ettergivelse av bot som paven hadde lovet dem som besøkte Olav den helliges grav og som med gaver hjalp til med byggingen av domkirken.⁴³⁶ Oluf Kolsrud har vist at de gamle botsbestemmelsene fortsatt var i bruk i Norge i senmiddelalderen. «Ikkje berre for draap og mord, men for dei største hovudsynderne, slike som ved sjølve gjerningi

⁴²⁹ Bloomfield, *The Seven Deadly Sins*, 73.

⁴³⁰ Ifølge Erik Gunnes stammer denne listen fra Caesarius av Arles (sermo 179), og en svært lik liste finnes også hos Aelfric og hos Pseudo-Wulfstan. *Gammelnorsk homiliebok*, oversatt av Astrid Salvesen med innledning og kommentarer av Erik Gunnes (Oslo: Universitetsforlaget, 1971), 164, note 3. Se også Aud-Jorunn Sandal, *Synd i Gamalnorsk Homiliebok og Islandske Homiliebok* (Hovedoppgave, Universitetet i Bergen, 1996).

⁴³¹ Teksten bygger på en tekst av dominikaneren Hugo Ripelin av Strasboug, *Compendium theologiae veritatis* fra 1260/68. Jonas Wellendorf, *Kristelig visjonslitteratur i norrøn tradisjon* (Doktorgradsavhandling, Universitetet i Bergen, 2007), 303-06.

⁴³²

- a) *Fornicatio*: «þat er frillv lifnadr»
- b) *Meretricium*: i) hvis en mann horer med forskjellige kvinner, ii) hvis han horer med en prostituert
- c) *Adulterium*: i) mellom gift kvinne og ugift mann, ii) mellom gift mann og ugift kvinne, iii) mellom gift mann og gift kvinne.
- d) *Stuprum*: hvis man besudler en som før var ren.
- e) *Sacrilegium*, hvis man besudler en med geistlig vielse.
- f) *Incestus*, hvis man besudler en slektning.
- g) *Peccatum contra naturam* «er madr saár sinu saade audrv uis enn j kvennligan akur».

⁴³³ Wellendorf, *Kristelig visjonslitteratur*, 305.

⁴³⁴ Jarl Gallén, «Bót», *KLNM* bd. 2 (1957), sp. 173-76.

⁴³⁵ Jarl Gallén, «Indulgens», *KLNM* bd. 7 (1962), sp. 387-93.

⁴³⁶ Oluf Kolsrud, *Norges kyrkjesoga* (Oslo: Aschehoug, 1958), 341. *Passio Olavi*, utg. Metcalfe (Oxford: Clarendon Press, 1881), 104-05; *Passio Olavi*, utg. E. Skard (Oslo: Samlaget, 1930), 60-62.

skilde menneskjet fraa det kristne samfund, – hadde kyrkja paa 11-1200-talet sett upp strenge fyreskrifter um aandeleg bot, jamsides med dei pengebøter til biskopen som kristenretten paala». ⁴³⁷ Henrik Kalteisen var erkebiskop i Nidaros fra 1452-1458, og i hans *Liber penitencialis Norweye* angis botstiden i åremål. For hvert år var det fastetider paa førti dager (*carena*), Kolsrud viste også eksempler på at botsbestemmelsene ble fulgt. ⁴³⁸ Satsene (gno. *skriftene*) for boten var følgende: ⁴³⁹

For barnemord, for å la barn dø uten dåp:	3 år
For mened (lat. <i>perurium</i>):	6 år
For manndrap i vrede	7 år
For manndrap med vilje	9 år
For brudd på troskap (lat. <i>deierantes</i> , gno. <i>grid-nidingar</i>)	9 år
For hor (ekteskapsbrudd)	7 år
For dobbelt hor (ekteskapsbrudd mellom gifte)	9 år
For blodskam (incestus) i 4. grad	6 år
For blodskam (incestus) i 3. grad	9 år
For blodskam (incestus) i 2. grad	12 år
For blodskam (incestus) i 1. grad (= med mor eller søster)	15 år
For sodomistisk synd (mellom menn)	15 år
For samleie (coitus) med dyr	15 år

Liste viser tretten synder, hvorav ni er av seksuell karakter. Den strengeste straffen var for incest, homofili og bestialitet. ⁴⁴⁰ Kirkefedrenes syn på lyst og seksualitet preget teologien i lang tid. Gratian anbefalte for eksempel ektemenn kyskhet i opptil åtte dager før nattverd. ⁴⁴¹ I et samfunn hvor kvinner med lyst ble sett på som syndige og fortapte, var jomfurer desto mer verdsatt. Kirkefedrene Tertullian og Cyprian så på jomfruelighet som et tegn på hellighet. Ambrosius betraktet jomfruelighet både for kvinner og menn som noe opphøyd og beskrev det med termen *integrus* som betyr hel eller intakt. Hieronymus mente at alle former for seksuell omgang var urene. ⁴⁴² Origenes kastret seg selv for å oppnå seksuell renhet. ⁴⁴³ Ekteskapet ble sett på som underlegent sølibatet. Ifølge Erickson representerte ekteskapet for kirkefedrene «the triumph of lust over piety, flesh over spirit». ⁴⁴⁴

Gjennom hele middelalderen var seksualitet regulert av strenge bestemmelser, også for gifte. Botsbestemmelsene forbød samleie på søndager, onsdager og fredager, på alle kirkefester, i adventstiden, i fastetiden og i gangdagene før Kristi himmelfartsdag. I tillegg var det forbudt å ha samleie under menstruasjon, graviditet og etter fødsel. ⁴⁴⁵ Samleie var også forbudt hvis en av ektefellene hadde avlagt et botsløfte. En kilde fra 1300-tallet lister opp 220 dager i året hvor seksualitet

⁴³⁷ Kolsrud, *Norges kyrkjesoga*, 336.

⁴³⁸ Kolsrud, *Norges kyrkjesoga*, 337.

⁴³⁹ Kolsrud, *Norges kyrkjesoga*, 336-337.

⁴⁴⁰ Ifølge Gurevič kunne botsbestemmelsene også omfatte fiktivt slektskap, som for eksempel faddere og fadderbarn. Gurevič, *Medieval popular culture*, 93.

⁴⁴¹ Erickson, *The Medieval Vision*, 197.

⁴⁴² Hieronymus fikk en kvinne som hadde blitt enke etter bare syv måneder til å sørge mer over sin tapte jomfrudom enn over tapet av ektemannen. Erickson, *The Medieval Vision*, 189-194. Se også Magnus Stefánsson: «Seksualitet og synd i middelalderen», i *Liv og helse i middelalderen*, Onsdagskvelder i Bryggens Museum 4, red. Ingvild Øye. (Bergen, Bryggens Museum, 1992), 51. «Både han [Paulus] og de fleste kirkefedrene holdt fast på at jomfrudom var å foretrekke fremfor ekteskapet. Ved å seire over sin fysiske natur og konsentrere seg om åndelige sysler kunne kvinnen bli frelst. Jomfrudom førte rett og raskt til himmelen. Idealet [for kirkefedrene] var seksuell avholdenhet både for kvinner og menn». *Ibid*, 51.

⁴⁴³ Erickson, *The Medieval Vision*, 190.

⁴⁴⁴ Erickson, *The Medieval Vision*, 191.

⁴⁴⁵ Stefánsson: «Seksualitet og synd i middelalderen», 53; Erickson, *The Medieval Vision*, 197.

var forbudt.⁴⁴⁶ Slik var det også i Norge. Ifølge Sverre Bagge var det bare 100 dager i året man kunne ha samleie hvis man fulgte botsbestemmelsene.⁴⁴⁷ Kirken hadde også regler for hvordan dette skulle gjøres, samleie bakfra ble betraktet som både dyrisk og syndig. I et skriftemål som ble nedskrevet på Island på 1400-tallet fortalte en kvinne at hun hadde gledet seg over kjødets lyst i syndige og ulovlige stillinger.⁴⁴⁸ Erickson mente at ettersom botsbestemmelsene opprinnelig ble satt sammen for bruk i klostrene, utgjorde straffen for seksuelle synder en uforholdsmessig stor del av tekstene. Erickson skrev at «These punishments may have been appropriate for monks, but when applied to lay men and women they attached a stigma to sexual sins that was out of proportion to other forms of wrongdoing».⁴⁴⁹

2.3 Straff til skrekk og advarsel

Middelalderens syndere og tyver hadde all grunn til å frykte den himmelske straffen, men geistlig og verdslig rettshåndhevelse gikk til tider ut på ett.⁴⁵⁰ Under Fredrik Barbarossa ble det i 1179 utformet en tysk lovtekst, hvor det ifølge Erik Gunnes står at de som: «unndrar seg lovens arm skal lysnes utlege, og dertil skal alltid føyes den kirkelige ekskommunikasjonsstraff. Og tilsvarende: Keiseren lover at den som kirken bannlyser, samtidig skal bli lyst fredløs i det verdslige samfunn».⁴⁵¹ På begynnelsen av 1200-tallet uttalte en fransk biskop at straffen og pinen i helvete kunne sammenlignes med straffen tyvene fikk på jorden. Erickson gjengir en historie om Hereward som var fredløs og hadde brent både byer og klostre. Den kriminelle karrieren sluttet brått etter at han i en visjon møtte St. Peter med himmelnøklene, «frowning above him in his omniscience, and carrying the huge key to hell».⁴⁵²

I 5. Mosebok nevnes henging som en jordisk straff: «Når en mann har gjort en synd som det er dødsstraff for, og han blir henrettet og hengt opp i et tre, da skal du ikke la hans døde legeme henge natten over i treet, men gravlegge ham samme dagen. For den som blir hengt opp i et tre, er forbannet av Gud, og det landet Herren din Gud vil gi deg til eiendom, må du ikke gjøre urent».⁴⁵³

⁴⁴⁶ Erickson, *The Medieval Vision*, 197.

⁴⁴⁷ Sverre Bagge, *Mennesket i middelalderens Norge: Tanker tro og holdninger 1000-1300* (Oslo: Aschehoug, 1998), 121.

⁴⁴⁸ «Og så mange ganger gjorde jeg meg uren i den før nevnte last at jeg, idet jeg glemte Guds bud, vendte ryggen til den kristelige bekjennelse som hørte til min sjelhjelp og gledet meg litt etter litt i denne synds attrå, for selv om jeg vet at dét og intet annet er rett samleie mellom mann og kvinne at mannen ligger på kvinnens mave, en adferd som jeg ofte var nær min husbond med, så forkastet jeg likeså mange ganger denne adferd, slik at noen ganger lå vi begge på siden, andre ganger slik at jeg vendte ryggen til mens han lå bak og jeg utførte i alle disse samleier kjødelig sødme med blodets utstrømning og alle de bevegelser av liv og lemmer hos oss begge som jeg til det ytterste kunne begjære, og forenet derved vellystige kyss, ordenes gjerning, hendenes berøring og legemets bevegelser på alle måter». Stefánsson: «Seksualitet og synd i middelalderen», 56-58. Etter Dipl. Isl. Nr. 233. Se også Bagge, *Mennesket i middelalderens Norge*, 123.

⁴⁴⁹ Erickson, *The Medieval Vision*, 195

⁴⁵⁰ Erik Gunnes, *Erkebiskop Øystein. Statsmann og kirkebygger* (Oslo: Aschehoug, 1996), 148-152. Erickson, *The Medieval Vision*, 178,

⁴⁵¹ Gunnes, *Erkebiskop Øystein*, 150.

⁴⁵² Erickson, *The Medieval Vision*, 178

⁴⁵³ 5. Mo 21: 22-23.

Henrettelse var en vanlig form for straff gjennom hele middelalderen, ved siden av bot, fredløshet og eiendomstap. For grovt tyveri var henging ved galge den alminnelige straffen.⁴⁵⁴ Frostatingslovens «andre landsleigeboik og tjuveboik» forteller at tyver først skal dømmes på tinget, deretter skal de tas ned i fjæra hvor henrettelsen skulle skje.⁴⁵⁵ Loven slår fast at bøndene skulle følge med tyven og overvære henrettelsen. De som ikke møtte opp måtte betale bot.⁴⁵⁶ Etter henrettelsen ble de dømte hengt opp hele eller i deler til skrekk og advarsel. Det var viktig at de straffede skulle bli sett av så mange som mulig. Offentlige rettersteder i Norge ble i 1928 behandlet av Gustav Indrebø i artikkelen «Tjuvholmen».⁴⁵⁷ Indrebø påpekte at retterstedene i middelalderen lå på steder som var lett synlig, alltid i nærheten av kirker, byer eller ferdselsveier til sjøs eller på land.⁴⁵⁸ Indrebø kunne belegge en rekke rettersteder som kunne føres langt tilbake i tid.⁴⁵⁹ Mellom Veøy og Sekken i Romsdalsfjorden ligger det gamle retterstedet *Hangholmen*.⁴⁶⁰ I Akershusregisteret nevnes det at en tyv hadde blitt hengt på holmen Revlingen (*Røffling*) under Verne kloster i 1492. Revlingen ligger rett ved skipsleia, og tyvens etterlevninger var godt synlig for alle som seilte forbi.⁴⁶¹

I sagaene finnes en rekke referanser til at dømte ble hengt i galger nede i fjæra eller ute på holmene. I Olav Tryggvasons saga sørget Håkon Jarl omkring år 1000 for at Gull-Harald ble henrettet: «Håkon lot ham henge i en galge».⁴⁶² Noe senere ble Håkon Jarl drept av Olav Tryggvason, levningene ble hengt opp til skrekk og advarsel på Nidarholm (norrønt: *hólmr*) i Trondheimsfjorden: «Nå drog kong Olav sammen med en mengde bønder ut til Nidarholm og hadde med seg hodene til Håkon jarl og Kark. Denne holmen brukte de å drepe tjuver og røverpakk på, og der stod en galge. Dit lot han bære hodene til Håkon jarl og Kark. Så gikk hele hæren borttil og ropte og skreik og kastet stein på

⁴⁵⁴ Steinar Imsen, «Straff», *KLNM* bd. 21 (1977), sp. 321.

⁴⁵⁵ *Frostatingslova*, oversatt av Jan Ragnar Hagland og Jørn Sandnes (Oslo: Samlaget, 1994). «Landsleigeboik og tjuveboik», XIV, 12

⁴⁵⁶ Imsen, «Straff», sp. 321. I den eldre Gulatingsloven heter det at trollkvinne skulle føres ut i fjæra og druknes. Stening nevnes som henrettelsesmetode i Gulatingsloven, Frostatingsloven og Bjarkøyretten. Andre former for henrettelse var drukning, brenning på bål og halshugging. *Ibid.*, sp. 321. Brenning på bål som straff er bare kjent i ett tilfelle fra norsk høymiddelalder. «Den falske Margrete» utga seg for å være datter av kong Erik Magnusson og ble brent på Nordnes i Bergen i 1301. *Ibid.*, sp. 322.

⁴⁵⁷ «... straffi skulde ikkje berre vera ei løn til brotsmannen. Ho skulde vera til stygg og skræme for andre. ... Men skulde dei rett nå det målet, laut rettarstadene liggja der som mykje folk fór eller samlast: attmed torg og tingstader, byportar, kyrkjor, vegamot o. dil. Og dei laut leita upp høgtliggjande stader, – bakkar og haugar, eller frittliggjande stader som nes og holmer». Gustav Indrebø, «Tjuvholmen», i *Festskrift till rektor J. Qvigstad* (Tromsø: Tromsø Museum, 1928), 71.

⁴⁵⁸ Indrebø's hovedmål med artikkelen var å vise at flertallet av de gamle *tjuvholmene* var gamle rettersteder og ikke gjemmemsteder for tyver eller tyvegods. Selv om de fleste tjuvholmene er meget godt synlige i landskapet og ikke egner seg som gjemmemsteder er dette fortsatt en svært utbredt oppfatning. Indrebø, «Tjuvholmen», 75.

⁴⁵⁹ Trondheim: *Nidarholmen* (Munkholmen). Borgundkaupangen har *Tjuvholmen* rett utenfor kaupangen. Bergen: *Holmen* eller *Tolubolmr* og *Tjuveholmen* inntil 1641. Stavanger: *Tjuveholmen* i sundet mellom Buøy og fastlandet, inne i byen lå *Steglebakken*. Tønsberg: *Tjuvholmen* der Veierland kapell i Stokke nå ligger. Ved Nesoddlandet ligger fortsatt *Steilene*, som ble skrevet *Stejelholm* på et eldre sjøkart og ved Elnes i Asker ligger *Tjuvholmen*. Innerst i Oslofjorden lå *Tjuvholmen* ved dagens Aker Brygge. I Hamar lå *Tjuvholmen* rett utenfor byens eldste brygge, der jernbanestasjonen nå ligger. Indrebø, «Tjuvholmen», 69-74.

⁴⁶⁰ Holmen ble omtalt av Gerhard Schøning: «Ved den søndre Odde af bemeldte Vedø, ligger en Holme, Hangholmen kaldet, eftersom den har været brugt til Rettersted for Tyve». Schøning, *Reise*, bd. 1, 136.

⁴⁶¹ «en thiuff sammestedt er bleffuen bengdt, anno 1492». *Akershusregisteret av 1622*, nr. 472. Indrebø, «Tjuvholmen», 75.

⁴⁶² *Olav Tryggvasons saga*, 130, kap. 15.

dem, de sa at der fikk den nidingen gå samme vegen som andre nidinger».⁴⁶³ I Magnus Berrføtts saga fortelles det om at Tore fra Steig i Gudbrandsdalen ble hengt sammen med Egil fra Forland på en holme som het *Vambarholm*.⁴⁶⁴ Snorre beskrev henrettelsen slik: «Og da han gikk til galgen, sa han: 'Vonde er vonde råd.' Så ble han hengt; da galgetreet slo opp, var Tore så tung at halsen ble slitt av, og kroppen falt til jorda. ... Egil ble også ført til galgen».⁴⁶⁵ Harald Gille lot en av kong Magnus' lendmenn henge en gang på 1130-tallet. Snorre lot Halldor Skvaldre beskrive hendelsen: «Kongen lot Nereid henge / høyt i grusom galge; / for taler holdt på husting /han lot mannen bøte».⁴⁶⁶ Verst gikk det ut over Sigurd Slembe eller *Slembedjaken* (halvbror av Harald Gille) som ifølge sagaen ble utsatt for grusom tortur i 1139. «Deretter slepte de ham til et tre og hengte ham og hogg siden av ham hodet og drog bort kroppen og grov den ned i ei steinrøys».⁴⁶⁷ Fra 1160-tallet fortelles det om en rekke henrettelser med galge. Erling Skakke hengte Markus på Skog og en annen mann på Kvarvsnes vest for Bergen, Mikkelsmesse 1163.⁴⁶⁸ Etter Magnus Erlingssons fall i 1184 holdt Kong Sverre en tale hvor han fortalte at «Min bror Harald lot Erling henge opp som en kråkeunge sør på Kvarven» [ca. 1168].⁴⁶⁹ I 1164 ble Bjarne Ille sendt i galgen av Erling Skakke. Om hendelsen diktet Torbjørn Skakkeskald: «Bjarne Ille fikk henge / høyt oppi treet å dingle».⁴⁷⁰ Sommeren 1199 nevnte Nikolas Arnesson at det sto en galge i nærheten av Øreting i Trondheim. Der ønsket han at Kong Sverre skulle henge: «Sverre prest har nå ikke mer av Norge enn et nes, og det var passe mye om han rådde over den delen av Ørene som er utenfor pæleverket, og hang i galgen der».⁴⁷¹

Offentlige henrettelser og fremvisning av de døde til skrekk og advarsel gjorde at mange hadde et forhold til gester og ansiktsuttrykk hos torturerte og henrettede. Kongemakten har gjennom historien gått foran i voldsutøvelsen, økt pine for offeret ga større moraliserende effekt for utøveren. Michel Foucault har skrevet følgende om fysisk avstraffelse: «the fact that the guilty man should moan and cry out under the blows is not a shameful side-effect, it is the very ceremonial of justise being expressed in all its force».⁴⁷²

⁴⁶³ *Olav Trygvassons saga*, 163, kap. 50. Indrebø, «Tjuvholmen», 74

⁴⁶⁴ Holmen heter i dag *Vomma* og ligger utenfor Hamnøya i Vevelstad kommune på Helgeland. Stedet nevnes også i *Fagerskinna*. Indrebø, «Tjuvholmen», 74.

⁴⁶⁵ *Magnus Berrføtts saga*, 228, kap. 8.

⁴⁶⁶ *Magnus Blindes og Harald Gilles saga*, 268, kap. 4.

⁴⁶⁷ *Haraldssønnenes saga*, 294, kap. 12.

⁴⁶⁸ *Magnus Erlingssons saga*, 341, kap. 18.

⁴⁶⁹ *Sverres Saga*, 100, kap. 60. Indrebø, «Tjuvholmen», 74. Sannsynligvis ble Harald halshugget og var død da han ble hengt opp, i *Magnus Erlingssons saga*, kap. 35 står det: «Síðan lét Erlingr Harald flytja yfir í Norðnes, ok var hann þar höggvinn»

⁴⁷⁰ *Magnus Erlingssons saga*, 342, kap. 20.

⁴⁷¹ *Sverres Saga*, 224, kap. 155.

⁴⁷² Michel Foucault, *Discipline and punish: the birth of the prison*, overs. Alan Sheridan (London: Allen Lane, 1977). Se også V. A. C. Gatrell, *The Hanging Tree: Execution and the English People 1770-1868* (Oxford, Oxford University Press, 1994), 15.

2.4 Visjoner om synd, straff og helvete

Fra middelalderen er det bevart flere hundre visjoner med beskrivelser av synd og straffen og pinen i helvete.⁴⁷³ Selv om flere forfattere har påpekt at visjonene var en viktig forutsetning for en stor del av middelalderens billedkunst, finnes det lite tverrfaglig litteratur om forholdet mellom visjonslitteratur og romansk billedkunst. Aron Gurevič har vist at visjonene var spesielt viktige for middelaldermenneskets oppfatning av helvete.⁴⁷⁴ Jacques Le Goff mente at visjonene også var et viktig element i utviklingen av skjærsilden (purgatorium) som et fysisk sted på 1100-tallet.⁴⁷⁵ Douglas David Roy Owen har kommentert at de tidlige visjonene ofte var lange og moralistiske, senere ble straffen og pinen i helvete viktigere.⁴⁷⁶ Peter Dinzelbacher skilte mellom to ulike typer visjoner, «Type 1» og «Type 2». Den sistnevnte typen oppsto ifølge Dinzelbacher på 1000-tallet og var kortere, mindre beskrivende i forhold til tid og sted, mer følelsesmessig og allegorisk. Et eksempel på «type 2» er visjonen til St. Birgitta av Vadstena.⁴⁷⁷

De tidligste visjonene var apokalyptiske visjoner om dommedag og blir derfor ofte kalt *apokalyptisk litteratur*. St. Paulus visjon (*Visio Sancti Pauli*) blir ofte kalt *St. Paulus apokalypse*, og er den eneste av de tidlige apokalyptiske visjonene som ble lest og oversatt gjennom hele middelalderen.⁴⁷⁸ Visjonen ble oversatt til gammelnorsk som *Páls leizla*.⁴⁷⁹ Paulus hadde blitt ført ned til helvete av en engel. Det første han så der var en gammel mann som ble pint ved at et jern med tre spisser gjennomboret mannens innvoller. Paulus spurte engelen hvem dette var: «Lord, who is this old man upon whom such torments are inflicted?». ⁴⁸⁰ Engelen svarte: «He was a priest who did not fulfill his ministry well, because when he was eating and drinking and whoring he offered the sacrifice to the Lord at his holy altar». ⁴⁸¹ Paulus beskrev en annen mann som sto til knærne i en flammende elv. Han gråt og bar seg mens ormer kom ut av munnen og neseborene. Da han så Paulus ropte synderen ut:

⁴⁷³ Douglas David Roy Owen, *The Vision of Hell: Infernal Journeys in Medieval French Literature* (Edinburgh, Scottish Academic Press, 1970), Erickson, *The Medieval Vision*; Gurevič, *Medieval popular culture*; Eileen Gardiner, *Visions of Heaven and Hell before Dante* (New York: Italica Press, 1989) og Eileen Gardiner, *Medieval Visions of Heaven and Hell: A Sourcebook* (New York: Garland, 1993). Ordet *helvete* kommer ifølge Fritzner av «den Straf som de afdøde kom til at lide, naar de havde forladt denne Verden», av norrønt *hel* (dødsriket) og *viti* (lidelse). *Helvete* er både det fysiske stedet og straffen som venter.

⁴⁷⁴ «The artistic interpretation of hell, unlike the construction of the other scenes of the end of the world, was not based on theological texts». Gurevič, *Medieval popular culture*, 107.

⁴⁷⁵ «While doctrine remained static, accounts of imaginary travels in the other world and other visionary writings were laying a firm basis for the future Purgatory». Le Goff, *The Birth of Purgatory*, 107. Le Goff definerer Skjærsilden (*purgatorium*) slik: «an intermediary other world in which some of the dead were subjected to a trial that could be shortened by the prayers, by the spiritual aid, of the living». *Ibid.*, 4.

⁴⁷⁶ «... they turned from the blessed sights of Paradise and the saints to concentrate their gaze ever more intently on Hell, as if hypnotised by all its horrors. With their interpolations it was the pain and misery that they intensified, not the joys of the righteous or men's hope of salvation» Owen, *The Vision of Hell*, 6.

⁴⁷⁷ Dinzelbacher, *Vision und Visionsliteratur im Mittelalter*. For en tabelloversikt over middelalderens visjoner med tekstutgaver, se *ibid.*, 13-28.

⁴⁷⁸ Le Goff, *The Birth of Purgatory*, 35-39. Se også Gary D. Schmidt, *The Iconography of the Mouth of Hell: Eighth-Century Britain to the Fifteenth Century* (Selinsgrove: Susquehanna University Press, 1995), 92-94.

⁴⁷⁹ Wellendorf, *Kristelig visjonslitteratur*, 94-106.

⁴⁸⁰ Gardiner, *Visions of Heaven and Hell*, 37.

⁴⁸¹ Gardiner, *Visions of Heaven and Hell*, 37.

«Have mercy on me for I suffer more harm than the rest who are in this torment».⁴⁸² I et stort hull så Paulus syndere bli fortært av slanger og padder: «Yet another place of torture was as deep as the distance from earth to Heaven. It was packed with sinners like sheep in a fold. They were being gnawed by snakes and reptiles, and their groans were like thunder».⁴⁸³ Dette var de vantro, syndere som fornektet Kristus. Bak en vegg så han menn og kvinner som tygget på tungene sine fordi de hadde spottet Guds ord i kirken. En annen synder fikk tungen og leppene skåret av med en rødglødende kniv, og flere hadde fått hender og føtter hugget av. Han så tre jenter som ble ført bort i mørket med rødglødende lenker om halsen. Engelen fortalte: «These are the ones who were virgins but defiled their virginity, and their parents did not know it. Therefore they pay their due penalty without ceasing».⁴⁸⁴ Flere syndere hadde blitt hengt over en kanal med vann de ikke kunne drikke av. Foran dem hang frukter de ikke fikk smake. Paulus la merke til at tungene var veldig tørre. Engelen forklarte at dette var syndere som hadde begynt å spise før fastetiden var over. Andre syndere ble fortært av beist eller ble gitt som hundemat. Andre ble trampet på av svin. Etter dette så Paulus syndere som var omkranset av drager som krøllet seg rundt nakken, skuldrene og føttene. Etter alle disse synene spurte engelen Paulus om hvorfor han gråt: «Why do you weep? Are you more merciful than the Lord God who is blessed forever, who has established the judgment and left everyone to choose good or evil of their own will and to do as they please?».⁴⁸⁵ Paulus mente det var bedre om vi ikke var født, ellersom alle er syndere.⁴⁸⁶ Alt hva Paulus så i helvete kan gjenfinnes som *typer* i konsollfrisene.

Tundals visjon (*Visio Tnugdali*) ble nedskrevet i 1049 av en irsk munk som hadde reist til Regensburg i Bayern.⁴⁸⁷ Dette var en av de mest populære visjonene i middelalderen og ble på 1200-tallet oversatt til gammelnorsk under navnet *Duggals leiðsla*.⁴⁸⁸ Tundals visjon har påvirkning fra andre visjoner, for eksempel Sankt Brendans havseilas og Drythelms visjon.⁴⁸⁹ Helvetesbeskrivelsen er den mest detaljerte og utviklede før Dante. Tundal var en irsk ridder som gjennom sine synder var på sikker vei mot helvete. Tundal falt i kamp, men da han fortsatt var varm på sin venstre side ventet de med å begrave ham. I mellomtiden ble Tundals sjel ledsaget av sin skytsengel gjennom himmel og

⁴⁸² Gardiner, *Visions of Heaven and Hell*, 38.

⁴⁸³ Owen, *The Vision of Hell*, 5.

⁴⁸⁴ Gardiner, *Visions of Heaven and Hell*, 40.

⁴⁸⁵ Gardiner, *Visions of Heaven and Hell*, 42.

⁴⁸⁶ Gardiner, *Visions of Heaven and Hell*, 44.

⁴⁸⁷ *Tundals visjon*, red. Jan W. Dietrichson (Oslo: Aschehoug, 1984). Se også Gardiner, *Medieval Visions*, 210-222; Le Goff, *The Birth of Purgatory*, 181, 190-93, 205 og Schmidt, *The Iconography of the Mouth of Hell*, 97-101.

⁴⁸⁸ *Duggals leiðsla*, utg. Peter Cahill, Rit 25 (Reykjavík: Stofnun Árna Magnússonar, 1983). Se også Knut Liestøl, *Draumkvæde: A Norwegian Visionary Poem from the Middle Ages*, Studia Norvegica (Oslo: Aschehoug, 1946), 83-87 og Wellendorf, *Kristelig visjonslitteratur*, 150-188.

⁴⁸⁹ Gardiner, *Medieval Visions*, 95-97. Drythelms visjon ble først nedskrevet av Bede i *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum* under år 696. At visjonen var godt kjent på 1100-tallet bekreftes av at en rekke elementer kan gjenfinnes i *Visjonen til munken fra Melrose*, som ble nedskrevet i 1160 av Helinand de Froidmont. Drythelms visjon var også viktig for utviklingen av forestillingen om skjærsilden som et fysisk sted. «In it, for the first time, we find a specific place set apart for purgation in the other world through which the hero is traveling». Le Goff, *The Birth of Purgatory*, 110. Se også Schmidt, *The Iconography of the Mouth of Hell*, 94-95.

helvete. Tundal ble selv hardt straffet på sin ferd. I Tundals visjon er helvete oppdelt etter forskjellige synder som nevnes i tur og orden. Tundal møtte mange han gjenkjente fra jorden. Visjonen er uvanlig ettersom den er opptatt av den enkeltes frelse gjennom egne handlinger på jorden, og ikke av hva menneskene på jorden kan gjøre for de fortapte, for eksempel gjennom sjelemesser. I en epilog til Tundals visjon står det følgende:

If anyone should object about the foregoing narrative, judging it to be ridiculous, and if he should argue that it is hardly probable that there are corporeal punishments or beasts or mountains or bridges in hell, or other things described there, let him be reminded that even in the scriptures the pains of hell are described by corporeal similes...⁴⁹⁰

Visjonen til munken fra Eynesham (*Visio monachi de Eynsham*) er en lang visjon som ble nedskrevet i 1197 etter ordre fra biskop Hugh av Lincoln.⁴⁹¹ Den visjonære munken er en navnløs, syk munk som var i ferd med å dø og fikk en visjon natten før langfredag. Munken ble ledsaget til helvete av St Nicholas. Der fikk han se de arme sjelene som ble straffet i henhold til sine synder. Munken fikk også se at djevlene fikk sjelene til å utføre syndene de hadde blitt straffet for.⁴⁹² Den strengeste straffen var forbeholdt de som hadde begått synden ukyskhhet (*luxuria*). Munken ble ikke selv straffet, men St Nicholas ba ham om å fortelle om sin visjon når han returnerte til jorden. Her skulle han oppfordre sine medbrødre til sjelebønner for de døde.

Thurkills visjon (*Visio Thurkilli*) er datert allehelgens uke 1206, og ble nedskrevet og oversatt til latin av Ralph of Coggeshall.⁴⁹³ Senere ble den inkludert i skriftene til Roger of Wendover og Matthew Paris. Helvetesvisjonene var ofte knyttet til hverandre og viser i stor grad gjentakelser og lån. I innledningen til Thurkills visjon nevnes Gregor den stores *Dialoger*, visjonene til Tundal, munken fra Eynesham og St. Patrick's Purgatory (*Purgatorium Sancti Patricii*).⁴⁹⁴ Thurkills visjon er også påvirket av Gunthelms visjon.⁴⁹⁵ Thurkill var en ydmyk mann i Essex i England. En kveld fikk han besøk av St. Julian som tok sjelen hans med til underverdenen. St. Paulus og en djevel veide sjelene i en vektskål, som ble tatt hånd om ettersom hvilken side de falt på. I Thurkills visjon var de fortapte sjelene inndelt etter rang.⁴⁹⁶ De som skulle straffes for sine synder ble plassert i seter omkring en torturplass, utformet som en teaterscene. Her måtte de syndige sjelene nok engang utspille sine synder for tilskuerne.

⁴⁹⁰ Erickson, *The Medieval Vision*, 217.

⁴⁹¹ Redaktøren var Adam, subprior ved klosteret og bror av en Edmund som var munk i benediktinerklosteret Eynesham (Oxfordshire). Sammen med Drythelms visjon er visjonen til munken fra Eynesham inkludert i Roger of Wendovers krønike *Flores Historiarum* fra begynnelsen av 1200-tallet, og den er gjengitt i skriftene til Matthew Paris og Ralph of Coggeshall. Gardiner, *Medieval Visions*, 137-141. Se også Le Goff, *The Birth of Purgatory*, 373.

⁴⁹² «... these committed on them the same damnable crimes that they had been guilty of on earth. Their cries were horrid until they apparently fainted dead, and then they again revived to be exposed to fresh torments». Gardiner, *Visions of Heaven and Hell*, 210.

⁴⁹³ Gardiner, *Medieval Visions*, 204-209; Le Goff, *The Birth of Purgatory*, 296-97, 373 og Schmidt, *The Iconography of the Mouth of Hell*, 101-103.

⁴⁹⁴ Oweins reise i *St. Patrick's Purgatory* foregikk ifølge Matthew Paris i 1153. Le Goff, *The Birth of Purgatory*, 194.

⁴⁹⁵ Visjonen til den engelske munken Gunthelm (William) i Rievaulx (North Yorkshire) ble sannsynligvis skrevet omkring 1150 av Peter the Venerable, abbed i Cluny. Visjonen er inkludert i Vincent av Beauvais *Speculum Historiale* fra 1187 som «the Vision of a Cistercian Novice». Gardiner, *Medieval Visions*, 118-120.

⁴⁹⁶ Gardiner, *Medieval Visions*, 205. «The later middle ages became very 'class conscious' and we shall note with increasing frequency, in treatments of the sins, this habit of thinking in terms of classes. It even affected vision literature. See the punishments meted out in hell, by class as well as by sin, in the *Vision of Thurvill*». Bloomfield, *The Seven Deadly Sins*, 397.

Etterpå ble de torturert av demoner, hvorpå de ble henvist tilbake til sine plasser. Tilbake på jorden ønsket ikke Thurkill å fortelle om hva han hadde sett. Han fikk derfor en ny visjon hvor han fikk beskjed om å formidle opplevelsene til menneskene på jorden slik at de kunne lære av dette.⁴⁹⁷

I tillegg til St. Paulus visjon (*Páls leizla*) og Tundals visjon (*Duggals leizla*) ble flere av middelalderens visjoner oversatt til gammelnorsk, for eksempel Drythelms visjon (*Drythelms leizla*)⁴⁹⁸, Furseus visjon (*Furseus leizla*)⁴⁹⁹ og Gunthelms visjon (*Gundelinus leizla*).⁵⁰⁰ I den hellige biskop Gudmunds saga er det også gjengitt en visjon som ble nedskrevet på Island, Rannveigs visjon (*Rannveigar-leizla*).⁵⁰¹ Rannveig var fra Austfjordene, og hun hadde fortalt sin visjon til Guðmundr Arason (1161-1237). Rannveig falt i koma vinteren 1197-1198, «da hun kom alene fra badstua tidlig om morgenen».⁵⁰² I visjonen ble hun leid gjennom helvete av djevler, og ble ført gjennom urer og klunger. Rannveig ble selv beskyldt for hor fordi hun hadde ligget med to prester. Takket være bønner, blant annet til den hellige kong Olav, ble hun reddet. Ved en kokende pytt sprutet det på føttene hennes, og djevler slo etter henne med en brennende svepe. Da Rannveig våknet fra visjonen hadde hun brennmerker fra opplevelsene i helvete.⁵⁰³ Senere kunne Rannveig fortelle folk at hun hadde sett dem i helvete og hvilke straffer de hadde fått. Sagaen sier at: «Av dette synet tok mange stor bot fordi skjulte ting ble sagt om dem selv».⁵⁰⁴

Kombinasjonen av synder og straffen for syndene har en rekke paralleller i konsollfrisene. Visjonenes ofte fragmentariske fortellinger og beskrivelser av drukkenskap og fråtseri, omfavnende og elskende par, mennesker som trekker torner ut av føttene, lidende, skrikende, klagende og jamrende sjeler, ormer og slanger, reptiler, monstre og udyr kan i større eller mindre grad gjenfinnes som konsollfigurer. Visjonslitteraturen hadde et moraliserende budskap om menneskenes synder på jorden og straffen som venter. Teaterscenen i Thurkills visjon kan virke noe fantastisk i dag, men Ralph of Coggeshall forsvarte visjonens ektehet slik:

I do not believe that such a man, so religious and so learned, would have written these statements unless they had been sufficiently tested; he being at that time, moreover, chaplain to Hugh, Bishop of Lincoln, a most holy man; and Thomas, Prior of Binham, who was then Prior of Eynsham, and who examined the evidence closely, has since assured me that he feels no more doubt of the truth of the vision than of the Crucifixion of Our Lord Jesus Christ.⁵⁰⁵

⁴⁹⁷ Gardiner, *Medieval Visions*, 205.

⁴⁹⁸ *Drythelms leizla* er gjengitt i «Einn atburður og leiðsla um Ódáinsakur: leiðsla Drythelms eða CI. æventýri í safni Gerings», red. Einar G. Pétursson, *Gripla* 4, 148–152, Rit 19 (Reykjavík, Stofnun Árna Magnússonar, 1980), 138-165. Se også Wellendorf, *Kristelig visjonslitteratur*, 143-150.

⁴⁹⁹ Wellendorf, *Kristelig visjonslitteratur*, 116-142.

⁵⁰⁰ Liestøl, *Draumkvæde*, 87-91. Wellendorf, *Kristelig visjonslitteratur*, 188-216.

⁵⁰¹ Liestøl, *Draumkvæde*, 81. Nedkvitne, *Mote med døden*, 55-59. Wellendorf, *Kristelig visjonslitteratur*, 216-236.

⁵⁰² Nedkvitne, *Mote med døden*, 55

⁵⁰³ De visjonære fikk ofte merker på kroppen fra opplevelsene i helvete. For eksempel fikk den irske munken Furseus (Saint Furseus) brennmerker på kinnet og på skulderen som var synlige da han vendte tilbake til jorden. Le Goff, *The Birth of Purgatory*, 113. Se også Wellendorf, *Kristelig visjonslitteratur*, 122. En parallell er Gottskalk som hadde merker etter torner i føttene da han hadde vendt tilbake til jorden.

⁵⁰⁴ Nedkvitne, *Mote med døden*, 59

⁵⁰⁵ Erickson, *The Medieval Vision*, 41. Ralph ble i 1207 abbed i cistercienserklosteret i Coggeshall (Essex).

Del 3

Konsollfrisenes ikonografi

3.1 Konsollfriser – dekor eller program?

Restaureringsarkitekter og bygningsarkeologer som Viollet-le-duc, Ruprich-Robert, Robert de Lasteyrie og Francis Bond betraktet konsollfriser som ren dekor.⁵⁰⁶ Abbé Aubert var blant de første som på midten av 1800-tallet hevdet at konsollfrisenene i Poitiers hadde et kristent moralistisk budskap.⁵⁰⁷ Émile Mâle imøtegikk Aubert og skrev: «In this last work he maintained, amongst other paradoxes, that the carved brackets ornamented with heads of men and animals so often found round mediæval churches contain profound moral teaching».⁵⁰⁸ Mâles syn har preget den ikonografiske middelalderforskningen gjennom hele 1900-tallet. Likevel har enkelte middelalderforskere kommentert at konsollfrisenene er moraliserende, og at de har hatt et meningsinnhold. Johnston stilte i 1918 spørsmålet: «Are they merely haphazard freaks of a wanton imagination running riot in its own idle fancies?» Johnston mente konsollfrisenene utvilsomt var moraliserende, «Without imputing deep esoteric meanings to all there can be no doubt that many of the carvings had a serious purpose and a lesson to teach».⁵⁰⁹ Andre hoder mente han viste lidelsene i helvete, «tormented souls who have placed themselves under the power of Satan».⁵¹⁰ Enkelte av konsollene så han som en advarsel mot kjødets lyst, «warnings of the sins of the flesh».⁵¹¹ Elizabeth L. Mendell nevnte i 1940 at det kunne ligge en mening bak konsollfrisenene i Saintonge: «Doubtless some of these once had a meaning that is now lost».⁵¹² Anthony Weir og James Jerman har i *Images of Lust* fra 1986 vist at en rekke obskøne motiver i romansk kunst inngikk som del av kirkens morallære. Weir og Jerman hentet en rekke eksempler fra gesimskonsoller, men behandlet ikke konsollfrisenene spesielt. Linda Seidel antydet i 1987 litterære forelegg for konsollfrisenene.⁵¹³ Kritikerne har ment at man ikke har støtte for dette i kirkens skrifter. For eksempel skrev Ruth Mellinkoff: «See – but with caution – Anthony Weir and James Jerman,

⁵⁰⁶ Francis Bond så på romanske konsollfrisenene som dekor, men mente at enkelte gotiske *gargoyles* kunne ha en symbolsk betydning. Se Francis Bond, *Gothic Architecture in England: An Analysis of the Origin & Development of English Church Architecture from the Norman Conquest to the Dissolution of the Monasteries* (London: Batsford, 1905), 400. Den engelske restaureringsarkitekten Philip Johnston er et unntak som bekrefter regelen.

⁵⁰⁷ Champfleury, *Histoire de la caricature au moyen age* (Paris: F. Dentu, 1871), 21-22

⁵⁰⁸ Mâle, *The Gothic Image*, 47.

⁵⁰⁹ Johnston, «Studland Church», 55.

⁵¹⁰ Johnston, «Studland Church», 55.

⁵¹¹ Johnston, «Studland Church», 55.

⁵¹² Elizabeth Lawrence Mendell, *Romanesque Sculpture in Saintonge* (New Haven, Yale University Press, 1940), 89.

⁵¹³ «The vivid descriptions of sexual activity provided by the lyrics and poems are closely rivaled in sculpture by graphic representations of men and woman, most of which appear on the corbels that support moldings framing the arcades on the façade or that underscore the roofline around the apse. Such sculptures are scarcely insignificant or inconspicuous in these positions; their presence has been 'overlooked' chiefly by scholars». Linda Seidel, *Songs of Glory. The Romanesque Façades of Aquitaine* (Chicago, The University of Chicago Press, 1987), 66-67.

Images of Lust (...) the authors are generally wrong because they argue with great spirit – but little evidence – that these images had nothing to do with pre-Christian cults and that they were not apotropaic». ⁵¹⁴

Hovedårsaken til at det hersker så mange ulike tolkninger og forklaringer av konsollfrisenes ikonografi er at materialet ikke er kartlagt. Kathleen Lane mente at utforskningen av engelske konsollfriser knapt hadde begynt: «In short, the study of corbels in English Romanesque art is not yet even in its infancy and sustained work is needed on these fascinating and perplexing images and the role they play in architectural sculpture of the period». ⁵¹⁵ Mangelen på kataloger over konsollfrisene medfører også metodiske problemer. Michael Camille kunne i studiet av manuskriptenes marginaler støtte seg til en lang forskningstradisjon og kataloger. ⁵¹⁶ Som Nurith Kenaan-Kedar har påpekt, finnes ikke dette grunnlaget for konsollfrisene:

The series of sculptured corbels on twelfth-century Romanesque churches in France have hitherto been largely neglected by art historians. Even the corbel series of such otherwise closely studied churches as Saint-Pierre in Aulnay or Saint-Pierre in Moissac, or the west facade of Chartres Cathedral, have been merely surveyed, without being granted special attention. At most they have been categorized as decorative or grotesque or as depicting scenes from everyday life. I believe, however, that corbel series constitute a distinctive if marginal element of Romanesque sculpture and that their meanings ought to be deciphered. ⁵¹⁷

3.2 Tidligere tolkninger

I den kunsthistoriske litteraturen har konsollfrisene fått en rekke tolkninger. I the *The Pelican History of Art* skrev Lawrence Stone at konsollfrisene var et sted der enkle og naive håndverkere sto fritt til å hugge fantasifulle skapninger som de selv ønsket, uten å måtte innhente oppdragsgiverens (kirkens) velsignelse. ⁵¹⁸ I *English Parish Churches* fra 1976 står det at konsollfrisen i Kilpeck (Herefordshire) er preget av «naiv fantasi og humor». ⁵¹⁹ Forestillingen om at konsollfriser er et sted der steinhuggeren kunne boltre seg fritt med komiske figurer har også vært overført på Nidarosdomen. Allerede i 1886 skrev den danske kunsthistorikeren Julius Lange at konsollhodene på Nidarosdomen var «lystige Vrægebilleder ... af den arbejdende Stand, som nok turde gjøre Spøg med hinanden indbyrdes». ⁵²⁰ Brage Irgens Larsen mente i 1963 at flere av oktogongesimsens hoder hadde «oppblåste kinn og andre

⁵¹⁴ Ruth Mellinkoff, *Outcasts: signs of otherness in northern European art of the late Middle Ages*, California Studies in the History of Art 32. (Berkeley: University of California Press, 1993), 307.

⁵¹⁵ Lane, *Architectural Sculpture*, 193.

⁵¹⁶ Se for eksempel Lilian M. C. Randall. *Images in the Margins of Gothic Manuscripts*, California Studies in the History of Art 4 (Berkeley og Los Angeles: University of California Press, 1966). Randalls katalog er rikt illustrert og omfatter over 10.000 eksempler på marginalkunst i manuskripter, alfabetisk ordnet.

⁵¹⁷ Nurith Kenaan-Kedar, «The Margins of Society in Marginal Romanesque Sculpture», *Gesta* 31, nr. 1 (1992), 15.

⁵¹⁸ «The field in which the twelfth-century sculptor was able to give a free rein to his unbridled fancy was the corbel table. Rarely, however, did he take advantage of the opportunity to do more than a series of grotesque heads, dragons, and other simple stock subjects». Lawrence Stone, *Sculpture in Britain: The Middle Ages*. The Pelican History of Art. 2. utg. (Harmondsworth: Penguin Books Ltd, 1972), 69.

⁵¹⁹ «The man who carved [it] ... was not the sophisticated artist of the south door, but his naive fantasy and humour and the bold simplicity of his forms are among the chief delights of Kilpeck». Smith, Sutton & Cook, *English Parish Churches* (London: Thames and Hudson, 1976), 46. Se også Lane, *Architectural Sculpture*, 193, note 8.

⁵²⁰ Lange, *Sergel og Thorvaldsen*, 10.

komiske trekk».⁵²¹ Dorothea Fischer skrev i 1969 i en guidebok for Nidarosdomen: «På kapellutbygget ser vi igjen små fornøyelige romanske konsollfigurer under gesimsen».⁵²² I 1979 skrev Reidar Calmeyer at konsollhodene på Nidarosdomen som var plassert «høyt oppe under takgesimser ... tilfulle viser hvor fri steinhuggeren følte seg i sitt valg».⁵²³ Flere har argumentert mot dette synet, for eksempel Anthony Weir at «sculptors then, as workers now, did not carve what they were not commissioned to do, nor what they were not paid for».⁵²⁴

Den engelske egyptolog og antropolog Margaret Alice Murray skrev i 1929 artikkelen «Fertility Figures» hvor hun blant annet forklarte en djevel i Hexham (Northumberland) med førkristen kultdyrkelse.⁵²⁵ Murray skrev ikke direkte om konsollfriser, men hennes tolkninger blir ofte overført på slike figurer. Margaret Murray skrev også flere artikler om ekshibisjonistiske skulpturer, Sheela-na-gig, og hevdet at «These are usually found in churches and are probably the remains of a fertility cult».⁵²⁶ Selv om Murrays syn siden er blitt kraftig kritisert av antropologer, er hennes tolkninger fortsatt svært utbredt blant kunsthistorikere.⁵²⁷ Lawrence Stone satte ingen spørsmålstejn ved identifiseringen av Sheela-na-gig i Kilpeck som en «female fertility figure».⁵²⁸ Det gjorde heller ikke Mary D. Anderson, som skrev: «Strange as it seems, the medieval clergy did not oppose the inclusion of some crude symbols derived from the old fertility rites among the designs used to decorate churches».⁵²⁹ Arne Bakken har i *Nidarosdomen – en pilegrimsvandring* tatt opp denne tolkningen og har skrevet at «Konsollhodene og figurene som vi finner på utsiden av Olavskapellet i søndre tverrskip kan ha forbindelse med gamle fruktbarhets-fremstillinger».⁵³⁰

I den ofte refererte boken *Outcasts* fra 1993 støttet også Ruth Mellinkoff seg til Murrays tolkninger. Mellinkoff tolket slike skulpturer som «... remnants of pagan fertility cults that managed to survive, deeply imbedded in Christian society, thanks to their remarkable symbolic power».⁵³¹ Mellinkoff så mannlige blottere som en fortsettelse av førkristen fruktbarhetskult, og satte disse i

⁵²¹ Larsen, *De gotiske skulpturer*, 32.

⁵²² Dorothea Fischer, *Nidarosdomen i tekst og bilder* (Trondheim 1969), 12.

⁵²³ Calmeyer, «Steinhoder og kongeportretter», 146.

⁵²⁴ Weir, *Images og Lust*, 8.

⁵²⁵ «It represents a three-headed phallic personage with hairy legs, riding on a creature with cloven feet, lion's ears, human features, and a large protruding tongue. ... The actual meaning of these figures is still obscure, but I am inclined to see in them the remains of that ancient worship which was too strongly rooted among the people to be destroyed by Christianity, and whose emblems survived even in the sacred places of the new religion». Margaret Alice Murray, «Fertility Figures», *Man* 29 (August 1929), 133-134. Muchembled kommenterte at Margaret Murrays hypoteser om «a horned pagan God» og heksekult i middelalderen «was ... taken seriously for more than fifty years by world specialists in the field ... and it is still influential today». Muchembled, *A History of the Devil*, 5. Murray fikk gjennom boken *The Witch-Cult in Western Europe* (Oxford, 1921) og flere artikler i *Encyclopedia Britannica* enorm innflytelse.

⁵²⁶ Murray, Margaret Alice og A. D. Passmore, «The Sheela-Na-Gig at Oaksey», *Man* 23, (september 1923), 140.

⁵²⁷ Jacqueline Simpson tar i tidsskriftet *Folklore* et oppgjør med Murrays forskning og skrev blant annet: «She is one of the few folklorists whose name became widely known to the public, but among scholars her reputation is deservedly low». Simpson, Jacqueline. «Margaret Murray: Who Believed Her, and Why?» *Folklore* 105, (1994), 89.

⁵²⁸ Stone, *Sculpture in Britain*, 69. Fotografi gjengitt i Malcolm Thurlby, *The Herefordshire School of Romanesque Sculpture* (Herefordshire: Logaston Press, 1999), 57 fig 78.

⁵²⁹ Mary D. Anderson, *History and Imagery in British Churches*, (London, John Murray, 1971), 17.

⁵³⁰ Arne Bakken, *Nidarosdomen – en pilegrimsvandring* (Oslo: Aschehoug, 1997), 109.

⁵³¹ Mellinkoff, *Outcasts*, 198.

sammenheng med *Priapus*, den germanske *Frikeko* og den norrøne *Frøy*. Som argument for at en slik fruktbarhetskult eksisterte, brukte hun blant annet Adam av Bremens beskrivelse av den megafalliske Frøy i Uppsalatempleet.⁵³² Robert Muchembled har avvist alle slike «lån» av motiver fra en eldre gudeverden.⁵³³ Med hevnvisning til Murrays teorier skrev han:

The 'folklorization' of the devil sometimes gave him Celtic characteristics, for example taken from Cerunnos, god of fertility, hunting and the underworld. This was not enough to allow the survival for centuries of a secret cult dedicated to the 'horned god of the West', as Margaret Murray claimed in explanation of the witch craze. The Christian religion might accept borrowings, under pressure from the faithful, but it would hardly have tolerated the existence of a parallell religion.⁵³⁴

Gurevič har samme syn, og viste blant annet til at kirkelig lovgivning «... rarely refer to pagan deities or those sacred places and idols that have been destroyed in the age of conversion. It is not against heathen religion that the major battle is fought by the father-confessors».⁵³⁵ Gurevič viste at kirken gjennom botsbøker eller botsbestemmelser (*liber poenitentialis*) først og fremst ønsket å regulere synder som var knyttet til seksualitet (inngifte, blodskam, homofili og bestialitet) og fråtseri i mat og drikke.⁵³⁶

3.3 Oktogongesimsens hoder

Før jeg går inn på en ikonografisk tolkning av oktogongesimsen vil jeg gi en nærmere presentasjon av oktogongens gesimshoder. Deretter vil jeg belyse oktogongesimsens hoder med utvalgte paralleller. Av oktogongesimsens 50 konsoller har 24 hoder. 18 av disse er mer eller mindre originale, og sitter på sin opprinnelige plass. Med bakgrunn i utformingen av ansiktstrekk og øyne kan hodene deles inn i to grupper. De fleste hodene mangler attributter, og hodene er undersøkt etter disse elementene:

bevegelse	ja/nei, høyre/venstre
hodeform	normal/deformert
hud	glatt/ujevn, rynker, arr
hår	kort, langt, krøllet, tonsurert, høyt hårfeste, skallet
kinn	normal/oppblåst
munn	lukket/åpen
panne	høy/lav
pupiller	boret/sirkel/mangler
skjegg/bart	ja/nei; langt/kort, rett/krøller
tenner	ja/nei
tunge	ja/nei
ører	ja/nei
øyne	åpne/lukket, normale/utstående

Opplysningene har blitt ført inn i et skjema, og her er det ikke alt som gir mening. Det har for eksempel ikke vært mulig å finne noe møster i utformingen av hår og skjegg. De to mest karakteriserende trekkene på oktogongesimsens hoder er munnpartiet og øyepartiet. Brage Irgens Larsen kommenterte i 1936 utformingen av øynene: «Øie-eplet er utformet på to måter: enten har det

⁵³² Mellinkoff, *Outcasts*, 197.

⁵³³ Muchembled, *A History of the Devil*, 15.

⁵³⁴ Muchembled, *A History of the Devil*, 15.

⁵³⁵ Gurevič, *Medieval popular culture*, 90.

⁵³⁶ Gurevič, *Medieval popular culture*, 78-103.

glatt pupill omsluttet av en dobbelt cirkel-linje som betegner iris, eller pupillen er boret inn som et dypt hull, også da omsluttet av en dobbelt konturlinje).⁵³⁷ Åtte hoder har pupill markert med sirkel (nr. 1, 8, 9, 11, 14, 16, 18 og 23). Tretten hoder har boret pupill (nr. 2, 3, 4, 7, 10, 12, 13, 15, 17, 19, 20, 22, 24). Hele ansiktet til hode nr. 21 manglet før restaureringen, og øyepartiet ble i 1873 rekonstruert med sirkelpupill. Hode nr. 5 var allerede i 1873 forvitret, men på fotografiet fra før restaureringen kan det se ut som om hodet ikke har hatt boret pupill. Hvis rekonstruksjonen av de to hodene er riktig, blir forholdet mellom sirkel og boret pupill 10 til 13, altså en overvekt av boret pupill. Ett hode har ingen markering av pupillen (nr. 6).

Fotografier fra før restaureringen viser at minst åtte hoder har åpen munn.⁵³⁸ Av disse er det fem hoder som skjærer grimaser og rekker tunge (nr. 7, 10, 13, 15 og 22). To hoder skjærer grimaser og viser tenner (nr. 6 og 12). Hodet som helt mangler pupiller har åpen munn. Fire av oktogongesimsens hoder mangler deler av underansiktet. Av disse er hode nr. 5, 8 og 21 rekonstruert med lukket munn. Hode nr. 24 er rekonstruert med åpen munn og tunge. Utformingen av øyeparti og munnparti har sammenfallende trekk. En viktig trekk er at alle hodene med åpen munn også har boret pupill. To hoder med ansikstrekk som er fordreid (nr. 17 og 20) har også boret pupill.

Boret pupill – et ikonografisk trekk?

I oktogongesimsens hoder har alle de som skjærer grimaser og rekker tunge boret pupill. Markering av øyne og pupiller i middelalderskulptur er lite utforsket og blir sjelden beskrevet. I gresk klassisk skulptur ble pupillene malt på. I enkelte tilfeller ble hele øyeplet hulet ut for innlegg i et annet materiale.⁵³⁹ Romerne malte ikke ansiktene, men fra og med det 2. århundret e.Kr. ble ofte pupillen markert med et bredt og flatt borehull.⁵⁴⁰ I senantikken fortsatte man med denne form for markering av pupillen.⁵⁴¹ I steinskulptur fra 1000-tallet er ofte pupillen markert med et boret hull.⁵⁴² Det finnes også eksempler på at øyeplet er uthulet for innlegg.⁵⁴³ I Sainte-Marie, Oloron-Sainte-Marie (Basse-

⁵³⁷ Larsen, *Symbolae Nidrosienses*. 33.

⁵³⁸ Hode nr. 6, 7, 10, 12, 13, 15 og 22.

⁵³⁹ Susan Walker, *Greek and Roman Portraits* (London, British Museum Press, 1995), 1-60. Flemming Johansen, *Katalog: Græske Portrætter* (København: Ny Carlsberg Glyptotek, 1992) «Øjnene er hule og har været indlagte» på kat nr. 1 «Fantasiportræt af Anakreon», kat nr. 10 «Tragediedigteren Aischylos?» og kat. nr. 57 «Fantasiportræt af Archilochos» To av katalogens skulpturer mangler hodet (kat. nr. 41 og 58), ingen av de øvrige 62 portrettene har boret pupill.

⁵⁴⁰ Walker, *Greek and Roman Portraits*, 72-107, fig. 59, 64, 66, 67, 73, 103.

⁵⁴¹ Hans Peter L'Orange, *Studien zur Geschichte des Spätantiken Porträts* (Oslo: H. Aschehoug & Co, 1933). L'Orange gjengir 248 avbildninger av hoder. Kun et fåtall av disse har ikke pupillen markert med et boret hull.

⁵⁴² Eksempler er en tronende Kristus fra St. Emmeram, Regensburg (Bayern) og en mann i geistlig drakt fra St. Liudger, Werden (Nordrhein-Westfalen), begge datert ca 1050, samt i en kvinnelig helgen i St. Mauritz, Münster (Nordrhein-Westfalen) fra sent 1000-tall. Atlasfigurene som bærer en tronstol for erkebiskop Helias i katedralen i Bari (Puglia) datert 1096 har også boret pupill. Millard Fillmore Hearn, *Romanesque Sculpture: The Revival of Monumental Stone Sculpture in the Eleventh and Twelfth Centuries*. (Oxford, Phaidon, 1981), 56-67, fig. 32-33, 37, 39 og 57.

⁵⁴³ Eksempler er en tronende Kristus fra Brauweiler, Bonn (Nordrhein-Westfalen) datert ca 1060 og to helgener og en engel i Saint-Sernin, Toulouse (Haute-Garonne) datert ca. 1096. Hearn, *Romanesque Sculpture*, fig. 35, 53, 54 og 55.

Pyrénées) har samtlige figurer i vestportalen uthulede øyeepler, og innleggene er fortsatt på plass.⁵⁴⁴ Fra midten av 1100-tallet ser det ut som utformingen av øyne og pupiller fikk et meningsinnhold. Hvis man leter blant franske katedralskulpturer omkring år 1200, viser det seg at ingen skulpturer som representerer Kristus, helgener, apostler eller gammeltestamentlige konger har boret pupill. Til sammenligning har de fleste demoner og djevlere fra samme tid og sted boret pupill. Det ser altså ut til at «Hullet i øyet» på denne tiden hadde blitt et symbol for ondskap. Hundre år senere er situasjonen igjen en helt annen. For eksempel har alle typer engelske hoder fra omkring år 1300 boret pupill. Til denne stiltradisjonen hører også hodene fra Stavanger Domkirke fra slutten av 1200-tallet, og hodene i oktogonen som kom til etter brannen i 1328.

På oktogongesimsen har alle hodene som rekker tunge eller har åpen munn også boret pupill. Motsatt har alle hoder med pupillen markert med en sirkel munnen lukket. Dette tyder på at det er en sammenheng mellom åpen munn, tunge og boret pupill. Et annet trekk er at hodene som ikke har boret pupill heller ikke har rynker over nesen. Med unntak av hode nr. 20 har alle hoder med åpen munn en eller flere kraftige rynker i ansiktet. Det kan derfor være mulig å slutte andre veien, hode nr. 8 har ingen rynker og heller ikke boret pupill. Det er mye som tyder på at hodet er riktig restaurert med lukket munn. Hode nr. 6 har hverken pupiller med risset sirkel eller boret hull, men de kraftige rynkene over nesen og den åpne munnen plasserer det i gruppen med boret pupill. Før jeg går inn på hvilken betydning disse elementene har, vil jeg presentere et utvalg med elleve forskjellige konsolltyper.

3.2 Tønnedrikkere og storetere

I konsollfrisene er det en rekke menn som drikker av vintønner. Variasjonene er mange. Det finnes eksempler hvor de sitter på huk med ryggen ut og holder tønne over seg som i Saint-Hilaire, Foussais-Payre (Vendée) (fig. 60). De kan sitte på huk med ryggen inn og holde tønne foran seg som i Catedral de Lugo (Lugo) (fig. 61). De kan være sammenkrøket som en atlant, som i Ermita de San Pedro, Echano en Olóriz (Navarra) (fig. 61) og i Notre-Dame-la-Grande, Poitiers (Vienne) (fig. 63), og de kan stå og holde tønne over seg som i San Pedro, Cervatos (Cantabria) (fig. 65). Ofte kan vintønne være et element i seg selv, som i San Lorenzo (Burgos) (fig. 64). Et annet og beslektet motiv er de som spiser eller fråtsrer i mat. Jørgen Andersen har skrevet at «Grovæderi fremstilles av en lille mand med et brød eller en kage halvt så stort som ham selv».⁵⁴⁵ Om det er brød, ost eller kake er ikke alltid lett å avgjøre, men det finnes en rekke eksempler på slike. I San Pedro de Echano er kaken rullet sammen (fig. 61). Flere fråtsere er også falliske, som i Givrezac (Charente-Maritime) (fig. 66) og Saint-Pierre, Champagnolles (Charente-Maritime) (fig. 67).

⁵⁴⁴ Bernhard Rupprecht, *Romanische Skulptur in Frankreich*, 2. utg. (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1984), 121-122, pl. 212-215. Romanske djevlere med innlegg bevart finnes for eksempel i Autun. Se: Denis Grivot, *Le diable* (Paris, Les Éditions Robert Morel, 1960), 43 og 76.

⁵⁴⁵ Andersen, «Konsollernes verden», 10

Motivet finnes også i England, for eksempel i St. Peter, Rock (Worchestershire), hvor det er en krukke som holdes til munnen.⁵⁴⁶ Gesten med hånd til munn kan også henspille på Adam som fører syndens eple til munnen. I *Gammelnorsk homilieboek* står det: «Driv ikke på med å frátse i mat og drikke, for den vise Salomo sa: ‘Der hvor drikken hersker over mennesket, der hersker Djevelen’». ⁵⁴⁷ En annen preken sier: «De som i denne verden lovpriser drukkenskap og frátseri og ikke vil gjøre bot, men blir sittende i denne synden til sin dødsdag, de har ingen del i himmelen med Gud. For slike er helvete med alle dets djeveler til, der er skrik og gråt, sult og tørst og fortærende ild...»⁵⁴⁸ Ifølge Gurevič var det i botsbestemmelsene strenge straffer for dette: «those who give themselves up to gluttony, who overeat, who are unable to wait for the end of the fast or the hour of the meal». ⁵⁴⁹ Gurevič har vist at kirken gjennom botsbestemmelsene også regulerte inntaket av mat og drikke. Frátseri og drukkenskap (*gluttony*) inngikk som en viktig del av kirkens morallære. ⁵⁵⁰

3.3 Skjeggtrekkere

Skjeggtrekkere er en annen og lett gjenkjennelig type i konsollfrisene. De fleste figurene som trekker i eget skjegg har ofte bukkeskjegg, dobbelt skjegg eller et flettet skjegg. Romanske konsollfriser har utallige eksempler på slike. I romansk steinskulptur opptrer skjeggtrekkerne ofte sammen med tungerekkere. På søndre tverrskips kapell i Nidarosdomen sitter det en liten djevel som rekker tunge samtidig som han trekker seg i skjegget (fig. 70). En vanlig skjeggtrekkertype finnes i Sainte-Trinité, Anzy-le-Duc (Saône-et-Loire), hvor den ene hånden trekker i skjegget og den andre holdes til hodet (fig. 69). Fra La-Sauve-Majeure (Gironde) er det bevart en dobbel skjeggtrekkerkonsoll hvor den ene roper som i fortvilelse (fig. 71).⁵⁵¹ Ofte har skjeggtrekkerne dobbelt eller langt skjegg, som i Romsey Abbey (Hampshire) (fig. 72), katedralen i Chartres (Eure-et-Loir) (fig. 73), Santiago de Compostela (La Coruña) (fig. 74) og i oktogonalen i Montmorillon (Vienne) (fig. 75). I Spania kan skjeggtrekkerne være falliske, som i Colegiata de San Martín, Elines (Cantabria) (fig. 76) og Virgen de la Peña, Sepúlveda (Segovia) (fig. 77).

Botsbestemmelsene har ingen referanser til skjeggtrekking, men konteksten i konsollfrisene viser at det ikke er en gest med positiv betydning. På et kapitel i Notre-Dame-du-Port, Clermond-Ferrand (Puy-de-Dôme) blir Adam trukket ut av paradiset etter skjegget.⁵⁵² Det var en utbredt oppfatning at skjegget i seg selv var syndig og at Adam først fikk skjegg ved syndefallet. På 1100-tallet fremstilles englene alltid som skjegggløse unge menn. Dette ble kommentert av Guillaume Durand i

⁵⁴⁶ Thurlby, *The Herefordshire School*, 91 fig. 151.

⁵⁴⁷ Sitatet kan ifølge Erik Gunnes være en forvanskning av Salomos ordspråk 31,5 hvor det heter: «der hvor rusen hersker, fins ingen hemmeligheter» *Gammelnorsk homilieboek*, 47 og 163, note 9.

⁵⁴⁸ *Gammelnorsk homilieboek*, 47.

⁵⁴⁹ Gurevič, *Medieval popular culture*, 92.

⁵⁵⁰ Gurevič, *Medieval popular culture*, 92.

⁵⁵¹ Zehava Jacoby, «The beard pullers in Romanesque art: an Islamic motif and its evolution in the West», *Arte Medievale*, 1 (1987), 77, fig. 18. Konsollfiguren er i New York, Metropolitan Museum of Art, the Cloisters. I La-Sauve-Majeure står fortsatt et kapitel *in situ* hvor akrobater trekker hverandre i hår og skjegg.

⁵⁵² Rupprecht, *Romanische Skulptur*, 102, pl. 129.

andre halvdel av 1200-tallet: «Når vi barberer våre skjegg er det som en renselse, for å kunne fremstå i uskyld og ydmykhet. Da blir vi som englene, som alltid forblir i sin ungdoms vår».⁵⁵³ Det finnes tallrike eksempler på at syndere i dommedagsfremstillinger har skjegg eller blir trukket i skjegget. I Sainte-Foy, Conques-en-Rouergue (Aveyron), blir en fortapt synder trukket i skjegget av en djevel.⁵⁵⁴ På et kapitel i Aulnay fra ca. 1130 blir en fortapt sjel trukket i skjegget av to demoner (fig. 47).⁵⁵⁵

Motivet er også kjent i Norge. Portalene i Hedrum (Vestfold) og i Tromøy (Aust-Agder) har skjeggtrekkere og tungerekkere.⁵⁵⁶ På et kapitel i midtskipet i Stavanger domkirke rir djevelen baklengs på et dyr som trekkes i skjegget.⁵⁵⁷ I sideskipet trekker en mann et bundet dyr i skjegget.⁵⁵⁸ Et kapitel i skipet i Urnes stavkirke (Sogn og Fjordane) viser motstilte skjeggtrekkere.⁵⁵⁹

Skandinaviske skjeggtrekkere i vikingtiden og i romansk kunst ble behandlet av Per Gjerder i 1964. Hans konklusjon var at det ikke finnes noen tilfredstillende forklaring på hva skjeggtrekkere står for, og at de kan ha hatt ulik betydning til forskjellig tid.⁵⁶⁰ Katherine Watson har lagt vekt på at skjeggtrekkere er et motiv som følger andalusiske rullekonsoller, nedvendte blad og buefriser.⁵⁶¹ Zehava Jacoby har påvist at motivet har opprinnelse i islamsk kunst.⁵⁶² Arabiske kilder forteller at korsfarerne i det første korstoget var skjegggløse.⁵⁶³ Det kristne Europa var så å si skjegggløst på 1000-tallet, skjegg ble båret av skandinaver, jøder og muslimer.⁵⁶⁴ Serlo, biskop av Séz (Orne), skrev på slutten av 1000-tallet at de som bar skjegg hermet etter geiter «hvis dyriske begjær skamløst ble imitert av horkarer og sodomitter».⁵⁶⁵ Skjeggtrekkerne i gesimskonsollene har ofte geiteskjegg. Kirken var på denne tiden fiendtlig innstilt til skjegg, og Godfrey som var biskop av Amiens, nektet første juledag 1105 å holde messe for de som bar skjegg.⁵⁶⁶

Den eldste kjente skjeggtrekkeren i en kristen kontekst finnes i det såkalte Barberinimanuskriptet fra 700-tallet.⁵⁶⁷ Her er skjeggtrekkeren naken, sitter på huk og blir pint av slanger. Nancy Bishop har skrevet at skjeggtrekkerens plassering «within a group of active, writhing serpents could have been intended to represent hell, a vision fleshed out in early vision literature such

⁵⁵³ Sitert etter Reynolds, *Beards*, 19. Se Gulielmus Durandus, *Rationale Divinorum Officiorum*, lib. vi, kap. 86.

⁵⁵⁴ Rupprecht, *Romanische Skulptur*, pl. 119 øverst til høyre.

⁵⁵⁵ Paul Deschamps, *Die Romanische Plastik Frankreichs elftes und zwölftes Jahrhundert* (Leipzig, 1930), pl. 73 c og Rupprecht, *Romanische Skulptur*, pl. 80. «Teufel und Bartmaske. ... Nach 1130.»

⁵⁵⁶ Morten Stige, «Obskøne bilder i norsk middelaldersk kirkekunst. Fascinerende sjokk for moderne betrakere», i *Romanske stenarbejder* 5 (2003), 149, fig. 10.

⁵⁵⁷ Stige, «Obskøne bilder», 146-149, fig. 8. Stige, «Livstrekapitélet?», 177 fig 4.

⁵⁵⁸ Morten Stige har identifisert dyret som en *mantiora*. Stige, «Livstrekapitélet?», 174 fig. 1, 177 fig. 3 og 181 fig. 8.

⁵⁵⁹ Hohler, *Norwegian Stone Church Sculpture*, kat. nr. 227, c.1 pl. 449. Et kapitel i Saint-Jouin-de-Marnes har et lignende skjeggtrekkerpar, men her rygg mot rygg. Gjengitt i Rupprecht, *Romanische Skulptur*, pl. 105.

⁵⁶⁰ «There is, however, little doubt that they typify either a heathen god or hero or a Christian saint or a demon, and that the identification of them has varied according to changes in religious belief». Per Gjerder, «The Beard as an Iconographical Feature in the Viking Period and the Early Middle Ages», *Acta Archaeologica* 35 (1964), 114.

⁵⁶¹ Watson, *French Romanesque and Islam*, 3.

⁵⁶² Jacoby, «The beard pullers in Romanesque art:», 77.

⁵⁶³ Reginald Reynolds, *Beards. An Omnium Gatherum* (London, George Allen & Unwin Ltd. 1950), 67-68.

⁵⁶⁴ Reynolds, *Beards*, 71-94.

⁵⁶⁵ Reynolds, *Beards*, 94.

⁵⁶⁶ Reynolds, *Beards*, 94, note 1.

⁵⁶⁷ Roma, Vatikanet, Biblioteca Apostolica MS Barberini Lat. 570, fol 1.

as the *Visio Sancti Pauli*». ⁵⁶⁸ Anthony Weir har påpekt at skjeggtrekkerne i konsollfrisene ofte har seksuelle undertoner. ⁵⁶⁹

3.4 Omfavningspar og elskovspar

I konsollfrisene opptrer omfavningsparet ofte ved siden av skjeggtrekkere. Enkelte omfavningspar er direkte erotiske, som i San Miguel, Fuentidueña (Segovia) (fig. 78), Nieul-le-Virouil (Charente) (fig. 79), St. Nicholas, Studland (Dorset) ⁵⁷⁰ (fig. 80) og Saint-Sulpice, Marignac (Charente-Maritime). ⁵⁷¹ De fleste omfavningspar er påkledd og viser ingen direkte seksuell aktivitet. Eksempler fra England finnes i Kilpeck (Herefordshire) ⁵⁷² (fig. 81), Romsey Abbey (Hampshire) (fig. 82) og York Minster (North Yorkshire) (fig. 83). I Maillezais (Vendée) har begge glorie, men hånden viser tydelig hva som skal skje. (fig. 84).

Zehava Jacoby mente at også omfavningsparet hadde opprinnelse i Islam. ⁵⁷³ Jacoby støttet seg til Adolf Katzenellenbogens tolkning, at skjeggtrekkerne var negative og omfavningsparene positive: «Pairs in discord and in concord, one pair quarreling and the other engaged in reconciliation: In St. Hilaire, Poitiers; in St. Pierre-le-Moutier (Nièvre) ... ; in the priory church of Anzy-le-Duc (Saône-et-Loire)». ⁵⁷⁴ Hverken Katzenellenbogen eller Jacoby nevnte at omfavningspar og skjeggtrekkere forekommer i de fleste konsollfriser. Ettersom omfavningsparet her ofte er et elskovspar eller har seksuelle undertoner, kan ikke tolkningen som *concordia* overføres til konsollfrisene. Det finnes flere belegg for det motsatte. I det mozarabiske manuskriptet *Beato de Silos* fra 1091-1109 som er en kommentar til apokalypsen, er omfavningsparet et symbol for *luxuria*. ⁵⁷⁵ Her er *Dives*, symbolet for grådighet (*avaritia*) plassert i midten av helvete. Fremstillingen bygger på bibelens lignelse om den rike

⁵⁶⁸ Nancy Bishop tolket figuren som en jøde: «But what seems by far the most plausible interpretation of the naked figure is that he may have been intended to represent a Jew. The combination of the beard-pulling ... , nakedness ... , squatting ... and the gesture toward the circumcised penis all support this identification». Nancy Bishop, *The Barberini Gospels* (Doktorgradsavhandling, University of Iowa, 2004), 55.

⁵⁶⁹ «Even if these latter figures are not displaying their genitalia, the fact that they are in close association with the exhibitionists, side by side along the same corbel tables or on the same capitals, makes it probable that they were taken by medieval man to have some sort of sexual connotation». Weir, *Images of Lust*, 17. Se også <http://www.beyond-the-pale.org.uk/beardpullers.htm>.

⁵⁷⁰ Med unntak av to dyr som parer seg på en gesimskonsoll i Winchester kjente ikke Lane andre elskende par i engelsk romansk skulptur. Hun beskrev konsollen som «lively depiction of a couple engaged in sexual intercourse», men knyttet ikke motivet til synd. «Why this corbel is used and why it is placed here may be accounted for in part by the likelihood that marriages took place either by or within the south door. Clearly it was meant to be seen, for it is in a conspicuously visible place, not on the less frequented north side of the nave». Lane, *Architectural sculpture*, 213.

⁵⁷¹ Fotografi gjengitt i Seidel, *Songs of Glory*, 66, fig. 59.

⁵⁷² Thurlby, *The Herefordshire School*, 61 fig 92.

⁵⁷³ «... their appearance jointly with beard pullers seems to imply that in our context they originated in Islam». Jacoby, «The beard pullers», 82.

⁵⁷⁴ Adolf Katzenellenbogen, *Allegories of the virtues and vices in medieval art*, først utgitt London, 1939 (Toronto: Toronto University Press, 1989), 59, note 3, III. De tre kapitlene i St. Hilaire, Poitiers, Anzy-le-Duc og Saint-Pierre-le-Moutier er gjengitt i Jacoby, «The beard pullers», fig. 1, 3 og 5. Kapitelet i Anzy-le-Duc fra sent 1000-tall er også gjengitt i Deschamps, *Die Romanische Plastik*, pl. 32 og Rupprecht, *Romanische Skulptur*, pl. 140.

⁵⁷⁵ Santo Domingo de Silos, *Beato de Silos*, London, BM Add 11695, fol. 2. Meyer Schapiro, «From Mozarabic to Romanesque in Silos», *The Art Bulletin* 21 (1939), 318, fig. 7. Fargefotografi gjengitt i Mellinkoff, *Outcasts*, II. 1.

I *Beato de Silos* har også to mannlige musikanter sko med høye heler. Jacoby har påpekt at dette er et trekk som også kan gjenfinnes i skjeggtrekkerkapiteler, for eksempel i Saint-Pierre-le-Moutier. Se Jacoby, «The beard pullers», fig. 5 og 21.

mannen (lat. *dives*) og den fattige Lasarus.⁵⁷⁶ Omfavningsparet og *Dives* omkranses av fire navngitte demoner: *Barrabas*, *Beelzebub*, *Radamas* og *Aqimos*. Den sistnevnte er vendt mot de elskende. Han har kun ett ben og én hånd, med denne holder han de elskende fast. En annen parallell er et elskende par på et kapittel i Passirac (Charente), hvor kvinnen har et godt tak rundt mannens erigerte penis. Ved siden av står en løve klar til å fortære det fortapte paret.⁵⁷⁷

Mange omfavningspar har samme kjønn og kan derfor være et symbol for de som synder mot naturen (sodomi). Tydelige eksempler finnes for eksempel i Saint-Ouene (Charente) (fig. 85) og Saint-Cybard, Vêrac (Gironde) (fig. 86). I 3. Mosebok beskrives handlingens syndige karakter: «Når en mann ligger hos en annen mann som en ligger hos en kvinne, da har de begge gjort en vederstyggelig gjerning; de skal late livet, deres blod være over dem».⁵⁷⁸ Visjonslitteraturen nevner ofte sodomi, i Wettis visjon (*Visio Wettini*) er denne synden et hovedtema: «again and again the angel introduced a discussion of the sin of sodomy... this deadly sin of the soul against nature, suggested by the cleverness of the devil, he mentioned five times and more that it should be avoided».⁵⁷⁹ Omfavningsparet var i Spania et tydelig bilde på synd, *luxuria*, fra andre halvdel av 1000-tallet, og ble vanlige i romanske konsollfriser over hele Europa på 1100-tallet. Omfavningsparene kan ha inngått som del av kirkens morallære i forhold til seksualitet. Gurevič har skrevet at «The second goal of 'ecclesiastical education' was to bring relationships into conformity with public morality and Christian values. The sexual act was in principle regarded as sinful and was tolerated by the church only because God had commanded men to procreate and multiply».⁵⁸⁰ Fra slutten av 1100-tallet forsvant omfavningsparet som bilde på synd og ble fortrenget av et annet og sterkere omfavningspar: *Visitasjonen*, Marias og Elisabeths møte.⁵⁸¹

3.5 Gjøglerne og akrobater

Gjøglerne, akrobater og dansere er vanlige i konsollfriser. Eksempler hvor gjøgleren bærer den karakteristiske gjøglerlue finnes i Sainte-Trinité, Anzy-le-Duc (Saône-et-Loire) (fig. 94), Saint-Sernin, Toulouse (Haute-Garonne) (fig. 95) og San Andreas de Pecharroman (Segovia) (fig. 93). Den sistnevnte rekker tunge og ruller tungen til en «u». En gjøgler i Pérignac rekker også tunge.⁵⁸² Kenaar-Kedar har beskrevet to konsollfigurer med gjøglerlue i Saint-Quantin-de-Rançanne, hvor den ene er

⁵⁷⁶ «Homo quidam erat dives et induebatur purpura et bysso et epulabatur cotidie splendide. Quidam autem pauper nomine Lazarus iacebat ad ianuam eius ulceribus plenus». Vulgata, Luk 16, 19-31. Se også Joh. 11, 1-44.

⁵⁷⁷ Weir, *Images of Lust*, 80, fig. 34c.

⁵⁷⁸ 3. Mo 20,13.

⁵⁷⁹ Gardiner, *Visions of Heaven and Hell*, 77. Visjonen ble nedskrevet på latin av Heito(Hetto), *exabbate Augiensi et Basiliensi excepiscopo*, i 824. Gardiner, *Visions of Heaven and Hell*, 65-79. Se også Gardiner, *Medieval Visions*, 228-230 og Le Goff, *The Birth of Purgatory*, 24, 110, 116-18. Visjonen ble på begynnelsen av 1100-tallet inkludert i William of Malmesburys mirakelsamling, *Miracula Dei genetricis*. Den delen av visjonen som omhandler helvete ble utelatt i mirakelsamlingen, men dette viser likevel at visjonen var kjent og ble lest i England på 1100-tallet. Owen, *The Vision of Hell*, 56.

⁵⁸⁰ Gurevič, *Medieval popular culture*, 93.

⁵⁸¹ Luk 1:39-56.

⁵⁸² Kenaar-Kedar, *Marginal sculpture*, 25.

en skjeggtrekker og den andre har et forpint ansikt.⁵⁸³ Akrobater og slangemenn er også et vanlig motiv i konsollfrisene (fig. 87-92). I Anzy-le-Duc og La-Sauve-Majeure gjengis akrobater både utvendig som gesimskonsoller og innvendig på kapiteler.

Gjøglere og akrobater som bilde på synd i romansk kunst er utførlig behandlet av Jan Svanberg, som også nevnte enkelte eksempler fra gesimskonsoller. Om seks figurkonsoller fra Northampton (Northamptonshire), skrev han: «Fem av truppens medlemmar spelar på olika instrument, medan den sjätte, som bär gycklarmössa, gör en ful grimas genom att med båda händernas fingrar dra ut sina mungipor».⁵⁸⁴ Svanberg har vist at gjøglermotiv enkelte ganger kunne ha en moraliserende funksjon: «Ibland är det likväl uppenbart att man inlagt en moraliserende eller symbolisk innebörd i vissa gycklarmotiv. Forskningen har påvisat flera otvetydiga exempel, där medeltida teologers negativa syn på gycklarna lett till att dessa fått representera olika synder, världslig dårskap eller djävulens bländverk».⁵⁸⁵

I 2. Samuelsbok danser Kong David naken for tjenestejentene til Mikal, «slik som lettsindige folk pleier å gjøre». «Lettsindige folk» er oversatt fra Vulgatas *scurra*, som i den gammelnske bibeloversettelsen *Stjórn* oversettes med «leikarar».⁵⁸⁶ «Leikarar» kommer av latin, *ioculatores*, og var en fellesbetegnelse på gjøglere, akrobater og musikanter. I Morkinskinna fortelles det at Kong Sigurd Munn (1136-1155) straffet en «leikar» i Bergen for å ha spist kjøtt på en fredag.⁵⁸⁷ Om dette diktet Einar Skuleson et dikt hvor det nevnes at leikaren spilte fele (fiðlu og harpan).⁵⁸⁸ Det finnes en rekke referanser til leikarar i den norrøne litteraturen. For eksempel fortelles det i Sverres saga om to leikarar som opptrådte ved Magnus Erlingssons hoff i 1184.⁵⁸⁹

3.6 Musikanter og hornblåsere

Musikanter med strengeinstrument eller blåseinstrument finnes i mange konsollfriser.⁵⁹⁰

Nidarosdomen har en svært forvitret felespiller på forhallen til nordre tverrskip (fig. 96-97 og 21).⁵⁹¹

Eksempler på musikanter med strengeinstrument finnes i Santa María la Real, Matalbaniega (Palencia)

⁵⁸³ Kanaan-Kedar, *Marginal sculpture*, 25

⁵⁸⁴ Svanberg, *Gycklarmotiv*, 27; Victor Ruprich-Robert, *L'architecture normande aux XIe et XIIe siècles en Normandie et en Angleterre* (Paris: Librairie des Imprimeries Réunies, 1884-1889), pl. 156, fig 1-6.

⁵⁸⁵ Svanberg, *Gycklarmotiv*, 23.

⁵⁸⁶ Didrik Arup Seip, «Leikarar», *KLNM* bd. 10 (1965), sp. 463. Svanberg, *Gycklarmotiv*, 17.

⁵⁸⁷ «Þat er oc sagt þa er Sigurþr kunvngv var staddr i Biorgyn varþ sa atburþr at i þonom voro leicarar. oc het anar Iarllmaðr. oc hann Iarllmaðr tok kið eitt oc at friadag. Oc konvngv vill þat refsa honom». *Morkinskinna*, utg. Finnur Jónsson (København 1932), 446-47. Svanberg, *Gycklarmotiv*, 21.

⁵⁸⁸ Seip, «Leikarar», sp. 462-64.

⁵⁸⁹ *Sverres saga*, 127-129, kap. 85; Seip, «Leikarar», sp. 463; Svanberg, *Gycklarmotiv*, 21.

⁵⁹⁰ Kanaan-Kedar, *Marginal sculpture*, 25

⁵⁹¹ Skulpturen er i dag forvitret til det ugjenkjennlige. Under restureringen i 1880 ble det tatt en gipsavstøpning, men denne gikk tapt i 1983. Avstøpningen ble dokumentert i et fotografi i NDRs arkiv. Felespilleren ble også tegnet av W. Bergstrøm, skissebok i NDRs arkiv. Felespilleren er ikke tidligere publisert.

(fig. 98), Kilpeck (Herefordshire)⁵⁹² (fig. 99), Romsey Abbey (Hampshire) (fig. 100), San Martín, Artaiz (Navarra) (fig. 101) og Echano en Olóriz (Navarra) (fig. 102).

Katherine Watson og Jerrylinn Dodds mente at musikanter i tidlig romansk kunst var en arv fra andalusisk kunst ved siden av for eksempel skjeggtrekkere. Dodds viste blant annet til et kapitel fra Cordoba datert til 900-tallet med fire musikanter i rikt bladverk.⁵⁹³ I Saint-Pierre, Matha-Marestay (Charente-Maritime) er musikanten plassert mellom en danser og et monster som er i ferd med å sluke to mennesker.⁵⁹⁴ I konsollfrisene finnes også fremstillinger av hornblåsere som ikke nødvendigvis er musikanter eller gjøglere. Eksempler på dette er hornblåserne i Saint-Hérie, Matha (Charente-Maritime) (fig. 103) og Notre-Dame, Vouvant (Vendée) (fig. 104). Horn og lur var først og fremst et signalinstrument. I sagaer og fortellinger er hornblåsere et viktig element, for eksempel fortelles det i sagaen om Didrik av Bern (Teoderik den store) at «Attila konung lät strax blåsa alla sina ludrar».⁵⁹⁵ I Olav den helliges saga ble det blåst alarm med lur da Tore Hund kom til Bjarmaland: «vaktmennene ... blåste straks i hornene sine, og så hørte de lurblåst alle vegne omkring seg».⁵⁹⁶ I *Rolandskravet* falt en av Karl den stores vasaller, Roland, under et bakholdsangrep ved Roncesvalles (Navarra), fordi han ikke blåste i hornet som skulle tilkalle forsterkninger.⁵⁹⁷

Profan eller folkelig musikk ble sett på som negativt og syndig, og kirken hadde en negativ innstilling til både musikk og leikarskap. Et manuskript fra første halvdel av 1100-tallet viser tydelig forskjellen mellom geistlig og verdslig musikk.⁵⁹⁸ Francis William Galpin har beskrevet bildet slik: «For sacred music: chime-bells, monochord, organ, harp, panpipes and cornett. For profane music: rebec, bugle and drum».⁵⁹⁹ Biskop Laurentius Kalvsson i Holar (1324-31) tillot bare «slettan sǫng», slik sangen var oppskrevet i korbøkene, og ikke flerstemmig, liturgisk sang («tripla» eller «tvisyngia»), noe han omtalte som «leikaraskap».⁶⁰⁰ I sagaens beskrivelse av de to gjøglerne (leikarane) ved Magnus Erlingssons hoff nevnes det også at de spilte fele (gígja), tromme (trumba) og sekkepipe (pipa).⁶⁰¹ Sagaen gjør et poeng av at sekkepipespilleren hadde oppblåste kinn, «Hovne kjakane kjennst, kjeften

⁵⁹² Thurlby, *The Herefordshire School*, 60 fig 91.

⁵⁹³ «The musicians are doubtless a reference to royal leisure and pastimes that in the early Islamic period became emblematic of princely privilege and authority». *Al Andalus*, 258, kat. nr. 40. I Museo Arquelógico Provincial de Córdoba.

⁵⁹⁴ Thurlby, *The Herefordshire School*, 62 fig 95.

⁵⁹⁵ Sven Berger, «Trumpet», *KLNM* bd. 18 (1974), sp. 712.

⁵⁹⁶ *Olav den helliges saga*, 12, kap. 133.

⁵⁹⁷ Lejeune, Rita og Jacques Stiennon. *The legend of Roland in the Middle Ages*. Oversatt av Christine Trollope. 2 bd. (London, 1971).

⁵⁹⁸ Cambridge, St. John's College, MS. B 18, fol. 1. «Psalter Triplex» fra St. Remy, Reims(?) Montague Rhodes James, *A Descriptive Catalogue of the Manuscripts in the Library of St. John's College, Cambridge*. (Cambridge, 1913), kat. nr. 40.

⁵⁹⁹ Francis William Galpin, *Old English Instruments of Music: Their History and Character*. 4 utg. (London: Methuen & Co. Ltd., 1965), pl. 43 (billedtekst). Også gjengitt i Hanns Swarzenski, *Monuments of Romanesque Art: The Art of Church Treasures in North-Western Europe* (London, Faber and Faber, 1954), pl. 126, fig 288.

⁶⁰⁰ Agnar Sandvik, «Messe- og tidesang i den norske middelalderkirken», i *Nidaros erkebispestol og bispesete 1153-1953* (Oslo: Forlaget land og kirke, 1955), 652; Seip, «Leikarar», sp. 463.

⁶⁰¹ Fra 1300-tallet finnes to musikanter inne i oktogonen. Den ene spiller sekkepipe, den andre spiller med en bue på et strengeinstrument Fischer, *Domkirken*, 380-81. Sekkepipespilleren ble restaurert av Ole Laulo og fikk nytt hode i 1874-77. Den andre musikanten, «fidla», ble først gjengitt i Fett, *Billedbuggerkunsten*, fig. 155, og er ofte reproduisert.

er truten om tuten» diktet den islandske skalden Måne.⁶⁰² Konsollhodet på oktogongesimsen (nr. 4) med oppblåste kinn kan symbolisere en hornblåser eller en musikant selv om instrumentet mangler. I konsollfrisene fikk musikantene motsatt fortegn, og plasseringen sammen med andre syndere tyder på at også disse var et bilde på synd.

3.7 Ekshibisjonister

De fleste konsollfriser har menn eller kvinner som blotter seg, ofte omtalt med den franske betegnelsen *exhibitioniste*. I England omtales de kvinnelige blotterne som Sheela-na-gig. Nidarosdomens mest berømte og oftest gjengitte konsollfigur er kvinnen som blotter seg på gesimsen på søndre tverrskips kapell (fig. 105-106).⁶⁰³ Denne figuren har en rekke paralleller, for eksempel i Kilpeck (Herefordshire) (fig. 107) og Guitinières (Charente-Maritime) (fig. 109). I Spania og i Frankrike opptrer blotterne ofte parvis, og er beslektet med omfavningspar og elskovspar. Det eldste kjente blotterparet er på et relieff mellom to gesimskonsoller på klokketårnet i Saint-Hilarie-le-Grand, Poitiers, datert til første halvdel av 1000-tallet.⁶⁰⁴ Blotterne kan enten sitte på huk som atlanter, eller løfte begge bena i været som akrobater. Her er både menn og kvinner representert. På Nidarosdomen finnes en liten mannlig ekshibisjonist med erigert penis på oktagonens portal.⁶⁰⁵ En annen parallell finnes på et vindusrelieff på nordsiden av kirken i Stiklestad.⁶⁰⁶ Relieffet viser en påkledd kvinne som blotter seg, ved siden av kvinnen står en bøtte som kan minne om en smørbutt.⁶⁰⁷ Stiklestad-kvinnen skiller seg fra Nidarosdomens ekshibisjonister ved at hun er påkledd. Dette er et trekk som er vanlig i spanske og franske konsollfriser, hvor ekshibisjonistene ofte bretter klærne opp eller til siden.

På samme måte som vintønnene opptrer isolert i konsollfrisene, kan gesimskonsollene vise falloser. Et tydelig eksempel er en fallos-konsoll i Sainte-Colombe (Charente) (fig. 113). Ekshibisjonistiske konsoller og falloser blir i litteraturen svært ofte forklart med (førkristen) fruktbarhetskult, men at ekshibisjonistiske eller falliske gesimskonsoller skulle representere fruktbarhet finnes det ingen belegg for. Kirkens egne tekster viser derimot at seksualitet utelukkende forbindes

⁶⁰² *Sverres saga*, 127-129; Svanberg, *Gycklarmotiv*, 17.

⁶⁰³ Krüger, «Sheela-na-gig», 28; Andersen, «Konsollernes verden», 2-12, fig. 2; Svanberg, «Obscene and Blasphemous Motifs in Swedish Medieval Art», i *Master Goylas and Sweden. The Transformatoin of a Clerical Satire*. 453-504. Stockholm 1997., 457, fig. 49; Stige, «Obskøne bilder», 143-44, fig. 3; Nygaard, «Romanske konsollfiguren», 198, 201-02, fig. 7.

⁶⁰⁴ Weir, *Images of Lust*, 86, pl. 39.

⁶⁰⁵ Stige, «Obskøne bilder», 145 fig. 5 og Andås, «Hvor marginal er marginalen», 152, fig. 8.

⁶⁰⁶ Blindheim, *Norwegian Romanesque*, pl. 216. Figuren ble i 1994 identifisert av Sverre Krüger som en Sheela-na-gig. Krüger kommenterte at hun ikke var naken: «Et underlig særtrekk med Sheela på Stiklestad er at hun synes å bære klær, draperier som løftes til side. Dette finner vi ikke andre steder». Krüger, «Sheela-na-gig», 30. Se også Stige, «Obskøne bilder», 144-45 fig. 6 og Andås, «Hvor marginal er marginalen», 147 fig. 6 og 7.

⁶⁰⁷ På et kapitel i Perrecy-les-Forges (Saône-et-Loire) står *luxuria* med begge bena i en lagget bøtte. Kvinnen er naken og holder begge hender i skrittet i en Sheela-na-gig positur, mens slanger biter seg fast i brystene. Grivot, *Le diable*, 92. Morten Stige har påpekt at smørkjerning i senmiddelalderens kalkmalerier kan vise til en pakt med djevlen. Se: Ann-Sofi Forsmark, «Den tjuvmjolkande kvinnan», (Uppland: Upplands Fornminnesförenings forlag, 2003), 6-40. For en parallell fra Goslar, se Katrin Kröll, «Der schalkhaft beredsame Leib als Medium verborgener Wahrheit», i *Mei ganzer Körper ist Gesicht: Grotteske Darstellungen in der europäiscen Kunst und Literatur des Mittelalters* (Freiburg im Breisgau, Rombach Verlag, 1994), 293 Abb. 126.

med synd og urenhet. Plasseringen i konsollfrisene sammen med andre syndere gjør at også ekshibisjonistene må forklares med kirkens fiendtlige holdning til lyst og seksualitet.⁶⁰⁸

Hva kan de falliske gesimskonsollene symbolisere? I Henrik 1.s lovsamling *Leges Henrici Primi* fra begynnelsen av 1100-tallet straffes de som blir tatt for gjentatt utuktig omgang (*fornicators*) med kastrering.⁶⁰⁹ Det finnes tallrike eksempler på at mannlige kjønnsorganer inngikk som del av den fysiske avstraffelsen både på jorden og i visjonene, og falloskonsoller kan være en referanse til kastrering. Den hellige Aelred av Rievaulx, som ble abbed i Rievaulx (North Yorkshire) i 1147, fortalte en historie om en nonne i Gilbertinerkonventet Watton (East Riding of Yorkshire), hvor munk og nonner levde side om side.⁶¹⁰ Historien begynte med at en fire år gammel jente ble plassert i Watton av erkebiskop Henry av York. Da hun vokste opp viste hun ifølge de andre nonnene ingen respekt for religion, regler eller ordenen og hun ble beskyldt for å ha en «syndig gange».⁶¹¹ Hun hadde flere nattlige møter med en ung mann som arbeidet i konventet, men forholdet ble avslørt da magen begynte å vokse. Aelred av Rievaulx skrev: «She walks out the virgin of Christ; shortly after she returns an adulteress ... she is corrupted in the flesh as she had already been in the spirit».⁶¹² Nonnene kledde kvinnen naken, og «pisket henne uten nåde».⁶¹³ Siden ble hun lagt i jern. Den unge mannen ble lurt i en felle, og ifølge Aelred tok nonnene affære:

Once in their hands, he was thrown down and held. The cause of all the evils was brought in as if to a show: they placed in her hands an instrument, and she was forced, unwilling, to unman him with her own hands. Then one of those standing by, grabbing the parts of which he had been relieved, foul and bloody and just as they were, stuck them in the mouth of the sinner. You see what ardor inflamed the guardians of modesty, the avengers of uncleanness, the lovers of Christ before all else!⁶¹⁴

I beskrivelsen av nonnens voldsomme handling viser Aelred ingen anklagende holdning, snarere tvert imot. Aelreds historie endte ifølge ham selv i et «mirakel», etter at nonnen hadde møtt erkebiskop Henry av York i en visjon. I visjonen la erkebiskopen hodet hennes i fanget sitt og tullet ansiktet hennes inn i palliet han bar. Da hun våket var barnet forsvunnet, og kroppen hadde ingen spor av hverken svangerskap eller fødsel.⁶¹⁵ Etter en ny visjon forsvant også lenkene hun hadde på føttene, og da befalte Aelred i et brev at nonnene skulle løslate henne. I brevet siterte Aelred fra apostlenes gjerninger og Matteusevangeliet: «Det som Gud har sagt er rent, må ikke du kalle urent» og «det du løser på jorden, skal være løst i himmelen».⁶¹⁶

⁶⁰⁸ Andersen, «Konsollernes verden», 9. Nygaard støttet også oppfatningen av Sheela-na-gig på Nidarosdomen som en advarsel «mot de kjodelige fristelser som førte rett i fortapelsen». Nygaard, «Romanske konsollfigurer», 202.

Kenaar-Kedar har en annen oppfatning og mener blant annet at menn som blottes seg eller viser rumpe er en form for protest og at de er humoristiske. Kenaar-Kedar, *Marginal Sculpture*, 14.

⁶⁰⁹ M. T. Clanchy, *Abelard: A medieval Life* (Oxford, Blackwell, 1997), 198.

⁶¹⁰ Erickson, *The Medieval Vision*, 181-85. «The Nun of Watton» er oversatt fra latin i John Boswell, *The kindness of strangers: the abandonment of children in Western Europe from Late Antiquity to the Renaissance* (New York: Vintage Books 1990), 452-458.

⁶¹¹ Boswell, *The kindness of strangers*, 453.

⁶¹² Boswell, *The kindness of strangers*, 454.

⁶¹³ Boswell, *The kindness of strangers*, 454.

⁶¹⁴ Boswell, *The kindness of strangers*, 455.

⁶¹⁵ Boswell, *The kindness of strangers*, 310 og

⁶¹⁶ App 11, 9 og Matt 16,19. Boswell, *The kindness of strangers*, 458.

1100-tallets mest kjente tilfelle er kastreringen av Peter Abélard, som ble straffet for sin syndige omgang med Héloïse.⁶¹⁷ I ett av Héloïses senere brev til Abélard ble kastrering beskrevet som en vanlig straff for utroskap.⁶¹⁸ Kastrering inngikk også i verdslig straff, som en ydmykende handling. Om kastreringen av kong Magnus Sigurdsson i 1135 kan man lese i Magnus Blinde og Harald Gilles saga: «... de lemlestet ham, stakk ut øynene på ham og hogg av den ene foten, og til sist ble han gjeldet [kastret]». ⁶¹⁹ 1100-tallet kan vise til utallige eksempler hvor kjønnsdeler inngikk i straffen. Guibert de Nogent, abbed i Nogent-sous-Coucy, fortalte at under opptøyene i Laon i 1112 hvor også katedralen brant, ble innbyggerne hengt opp etter testiklene som straff.⁶²⁰ I Tundals visjon fortelles det om straffen for utukt og fråtseri: «... de slo sjelene i stykker. Noen hugget av hoder og noen lår, noen armer, noen leggene ved knærne, noen kuttet legemene opp i småbiter; derefter satte de sjelene sammen, for så kunne de sønderslå dem igjen». ⁶²¹ Lena Liepe refererer en parallell i et kalkmaleri fra 1500-tallet i Jørlunde kirke (Frederiksborg Amt), som viser straffen for dødssynden sinne (*ira*): «tre män ligger nakna och staplade på varandra på ett bord, färdiga att skäras i bitar av två djävlar». ⁶²² Løse krppsdeler og falloser på gesimskonsoller kan derfor tolkes som del av kirkens morallære, og som symboler på straff for sinne, utukt og hor.

3.8 Tornuttrekkere

Tornuttrekkere kjennetegnes ved at en figur sitter på huk og trekker en torn ut av foten. I de fleste tilfeller holdes den venstre foten over høyre ben eller kne, og tornen trekkes ut med høyre hånd. Tornuttrekkere finnes av begge kjønn i mange konsollfriser, og de kan være nakne eller påkledt. Eksempler er i Saint-Léger-en-Pons (Charente) (fig. 114), Catedral de Lugo (Lugo) (fig. 115), San Pedro de Tejada (Burgos) (fig. 116), Saint-Maurice, Béceleuf (fig. 117), Saint-Hilaire, Foussais-Payre (Vendée) (fig. 118), La Virgen de El Olmo (Segovia) (fig. 119), Santa Maria de Covet (Lérida) (fig.

⁶¹⁷ Clanchy, *Abelard*, 196-201.

⁶¹⁸ «Straffen du fikk lide er en straff for åpenlyst utroskap. Hva andre fortjener for utroskap, fikk du gjennom et ekteskap». Clanchy, *Abelard*, 197. Héloïses brev er gjengitt i *Historia Calamitatum*, red. av Jacques Monfrin, Bibliothèque des textes philosophiques (Paris: Librairie Philosophique, 1959), 120.

⁶¹⁹ *Magnus Blinde og Harald Gilles saga*, kap. 8.

⁶²⁰ «Thomas de Marle ... did not merely kill them outright with the sword and for definite offences, as is usual, but by butchery after horrible tortures. For when he was compelling prisoners to ransom themselves, he hung them up by their testicles, sometimes with his own hands, and these often breaking away through the weight of the body, there followed at once the breaking out of their vital parts». Guibertus S. Mariae de Novigento, *Self and society in medieval France: the memoirs of abbot Guibert of Nogent*, edited with an introduction by John F. Benton (Toronto: University of Toronto Press, 1984), bok 3, kap. 11. Se også Clanchy, *Abelard*, 199.

⁶²¹ *Tundals visjon*, 31.

⁶²² Liepe, *Den medeltida kroppen*, 189. Kanaan-Kedar har en annen tolkning av avskårne armer og ben i konsollfriser: «Isolated objects, such as barrels or flasks or parts of the human body, are also frequently found. ... the depiction of isolated legs or shod feet remains enigmatic. Perhaps it can be related to the sumptuous reliquary caskets of the official art, on the covers of which are represented in three-dimensional form the legs, hands or fingers contained therein. The corbels may have been a popular version of such reliquaries, a commemoration of votive offerings by people whose feet had been miraculously healed». Kanaan-Kedar, *Marginal Sculpture*, 30. Kanaan-Kedar gjengir en konsoll med et ben avskåret i låret fra Saint-Hérie, Matha (Charente-Maritime). *Ibid*, fig. 1.48.

120), Sainte-Trinité, Anzy-le-Duc (Saône-et-Loire) (fig. 122) og Saint-Martin de Savigny (Rhône).⁶²³ En innvendig konsoll i Saint-Pierre, Poitiers (Vienne) fra begynnelsen av 1200-tallet er utstyrt med vinger (fig. 121).

Katzenellenbogen omtalte i 1944 en tornuttrekker på vestfasaden i Vézelay (datert 1125-30): «The man with flame-like hair is possessed by the devil. He argues with a man who lifts his scant garment with an indecent gesture. The seated figure, a replica of the classical Spinario, was an example of voluptuousness for the Middle Ages».⁶²⁴ Det er et utbredt syn at tornuttrekkeren har sitt forbilde i en antikk statue av en naken ung gutt, *Spinario*, fra det første århundre f. Kr. i Roma. Den antikke *Spinario* ble beskrevet på 1100-tallet da den sto utenfor Lateranet i Roma av engelskmannen Magister Gregorius.⁶²⁵ Magister Gregorius omtalte statuen som et latterlig gudebilde av Priapus, «De ridiculoso simulachro Priapi» og la til at skulpturen hadde et voldsomt kjønnsorgan.⁶²⁶ Ettersom gutten bare er normalt utstyrt nedentil, mente Michael Camille at Gregorius hadde blitt sjokkert av nakenheten i alminnelighet. Camille skrev at «Exposure of the genitals to those looking at the statue from below signified an array of vices and negative implications that made this bronze youth brother to some of the strange fertility images found in Romanesque sculpture».⁶²⁷ Skulpturen ble også nevnt av den spanske jøden Benjamin (Ben Jonah) fra Tudela (Navarra), som besøkte Roma ca. 1166.⁶²⁸ Benjamin identifiserte skulpturen som Absalom, sønn av David.⁶²⁹

Den grunnleggende artikkelen om tornuttrekkere er skrevet av William Heckscher, som har vist at tornuttrekkeren (*Dornauszieher*) i romansk kunst ofte er et symbol for *Luxuria*.⁶³⁰ Jan Svanberg mente at tornuttrekkeren i romansk kunst som regel symboliserte «dårskap og synd», og at det hadde «ett negativt symbolvärde».⁶³¹ Svanberg viste en rekke eksempler på at tornuttrekkeren har

⁶²³ Sistnevnte er gjengitt i Walter Cahn, «Romanesque Sculpture in American Collections. XIV. The South», *Gesta* 14, nr. 2. (1975), 70, fig. 12. Konsollfiguren er i The Brummer Collection, Nasher Museum of Art at Duke University (North Carolina), og ble nylig identifisert av Neil Stratford som en gesimskonsoll. (North Carolina), <http://www.nasher.duke.edu>, oppsøkt 21.01.2007.

⁶²⁴ Adolf Katzenellenbogen, «The central tympanum at Vézelay: Its encyclopedic meaning and its relation to the first Crusade», *The Art bulletin* 26, nr. 3 (1944): 145, note 25, fig. 7. Tornuttrekkeren i Vézelay er også gjengitt i Rupprecht, *Romanische Skulptur*, pl. 158.

⁶²⁵ Montague Rhodes James, «Magister Gregorius de Mirabilibus Urbis Romae», *The English Historical Review* 32, nr. 128 (1917), 531. Manuskriptet hadde blitt oppdaget av Montague Rhodes James i St. Catharine's College, Cambridge samme år.

⁶²⁶ G. Rushforth, «Magister Gregorius 'de Mirabilibus Urbis Romae': A new description of Rome in the twelfth century», *The Journal of Roman Studies* 9, (1919), 49. Rushforth skrev at «The name Priapus for the figure does not occur elsewhere. The reason given for it is frivolous and baseless, though characteristic of the popular medieval attitude to such things». *Ibid.*, 24.

⁶²⁷ Michael Camille, *The Gothic Idol: Ideology and Image-Making in Medieval Art* (Cambridge, Cambridge University Press, 1989), 86. Camille hevder flere steder at romansk skulptur kan være fruktbarhetsbilder («fertility images») eller at skulpturene er avvergende («apotropaic»).

⁶²⁸ Paul Borchardt, «The sculpture in front of the Lateran as described by Benjamin of Tudela and Magister Gregorius», *Journal of Roman Studies* 26 (1936), 68-70. Camille, *The Gothic Idol*, 87.

⁶²⁹ Borchardt, «The sculpture in front of the Lateran», 69. Borchardt henviste til beskrivelsen av Absalom i Andre Samuelsbok 14, 25: «En så fager mann som Absalom fantes ikke i hele Israel. Ingen ble lovprist som han. Fra hode til hæl fantes det ikke lyte på ham». Se også Camille, *The Gothic Idol*, 87.

⁶³⁰ William S. Heckscher, «Dornauszieher», *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte*, bd. 4 (Stuttgart: Metzler, 1958), sp. 289-299.

⁶³¹ Svanberg, *Gycklarmotiv*, 35 og 37.

sammenheng med tungerekkere, gjøglere og akrobater.⁶³² På et kapitel i Saint-Jean, Grandson (Vaud) står en tornuttrekker ved siden av en gjøgler som rekker tunge.⁶³³ Svanberg tolket begge figurene som gjøglere: «Ty här är de två figurerna framställda tillsammans på ett sådant sätt, att det inte kan råda någon tvekan om att båda är gycklare. Bägge bär den för gycklare utmärkande dräkten med åtsittande, randiga ärmar».⁶³⁴ Lise Gotfredsen har i 2007 behandlet tornuttrekkere og mente forskningen i for stor grad har hengt seg opp i Magister Gregorius beskrivelse.⁶³⁵ Gotfredsen var ikke kjent med at tornuttrekkeren i romansk kunst er representert i begge kjønn og at mannlige tornuttrekkere i konsollfriser ofte har et voldsomt kjønnsorgan.⁶³⁶ Kenaar-Kedar mente at tornuttrekkere i konsollfriser kunne ha forbindelse med lokale førkristne guder.⁶³⁷

I Norge finnes tornuttrekkeren representert på en portal i Selbu (Sør-Trøndelag)⁶³⁸ og på en døpefont fra Os (Hordaland).⁶³⁹ Tornuttrekkeren fra Os viser slektskap med fremstillingen på gotlandske døpefonter fra kirkene i Väte, Hejde, Hogrän og Träkumla, alle på Gotland.⁶⁴⁰ I italiensk

⁶³² Svanberg, *Gycklarmotiv*, 35. På et kapitel i Tingstäde kyrka (Gotland) står en gjøgler på hendene og rekker tunge ved siden av tornuttrekkeren. Ibid., fig. 29. På amboen fra 1166 i Santo Stefano i Cugnoli henger en akrobat i en kolonett over en tornuttrekker. Ibid., fig. 30. Katedralen i Wells har et kapitel hvor en munnstrekker er plassert ved siden av tornuttrekkeren. Ibid., fig. 31. Svanberg nevnte ingen konsollfriser, men også her finnes sammenstillinger av tornuttrekkere og akrobater. I Saint-Hilaire, Foussais-Payre (Vendée) er tornuttrekker, musikanter og akrobat plassert ved siden av hverandre. Kenaar-Kedar, *Marginal sculpture*, 167.

⁶³³ Svanberg, *Gycklarmotiv*, fig. 32

⁶³⁴ Svanberg, *Gycklarmotiv*, 35-37.

⁶³⁵ «Gregorius har simpelthen naglet Spinario så fast til Luxuria-begrepet, at det eneste, man har været optaget af siden, synes at være figurens forhold til dens kønsorganer». Lise Gotfredsen, «Spinario – Tornen i foden», i *Bilder i marginalen: nordiske studier i medeltidens kunst*. Red. Kersti Markus. Tallinn: Argo, 2006., 246-263. Hun stilte spørsmålet om «hvorfors den romanske tid, som altid bruger kvinder som symboler på dødssynderne, pludselig bruger en ung dreng» og mente at «Der er ikke mange, der har behandlet figuren explicit» men refererte ikke William S. Heckschers artikkel i *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte* eller Katzenellenbogens og Camilles behandling av emnet. Ibid., 249.

⁶³⁶ Gotfredsen nevner en romansk gesimskonsoll: «Han er konsolfigur i kirken St. Hilaire i Frankrig, hvis portal er fuld af springende gøglere». Ibid., 259. Gotfredsen nevner denne konsollen som et eksempel på «figurens utvikling i gotikken», men Saint-Hilaire, Foussais-Payre (Vendée) som hun antagelig sikter til er en romansk kirke og tornuttrekkeren er her en blottende kvinne. Gjengitt i Kenaar-Kedar, *Marginal sculpture*, 1.39.

⁶³⁷ «sculptures of possible local deities, are derived from surviving popular pagan traditions» Kenaar-Kedar, *Marginal Sculpture*, 25. En lignende oppfatning hadde Wilhelm Holmqvist, som i 1948 tolket den falliske tornuttrekkeren i Torpa kyrka i Södermanland som et bilde av Frøy. «Dette skulle i så fall vara det veterligt enda tillfället, då en av våra hedniska storgudar fått smycka en kyrkoportal» Wilhelm Holmqvist, «Sigtunamästaren och hans krets: En studie i Mälardalens romanska stenkonst», *Situne Dei* 7, (1948): 49-51, fig. 24. Identifiseringen ble støttet av Evald Gustafsson, som mente de gotlandske tornuttrekkerne var et symbol for synd, men at de også kunne være et «symbol för hedendomen». Gustafsson satte tornuttrekkerne i sammenheng med den falliske Frøy i Uppsalatempelet og fruktbarhetskult, og tolket kvinnen ved tornuttrekkerens side som «Gerd», fra Eddadiktet *Skírnismál*. Evald Gustafsson, «Törnudragaren i Gotlands 1100-talskonst», *Rig*, 41 (1958): 97-105.

⁶³⁸ Gjengitt i Marco Trebbi, *Innslytelsen fra den romanske skulptur i Trondheim på steinkirker i erkestiftet* (Magistergradsavhandling, Universitetet i Bergen, 1977), 132, fig. 62 A.

⁶³⁹ Mona Bramer Solhaug, «Døpefonten fra Os kirke: En beretning om frykt og frelse», i *Bild och känsla från antik till nyantik*, *Picta* nr. 3 (Åbo, 1994), 209-223 og Solhaug, *Middelalderens døpefonter*, kat nr. 106. Se også Gotfredsen, som argumenterer mot Solhaugs identifisering av tornuttrekkeren som *Luxuria*. Gotfredsen, «Spinario», 256-258, fig. 11.

⁶⁴⁰ I tillegg til det tidligere nevnte portalrelieffet på Torpa kyrka finnes toruttrekkere også som fasaderelieff på Vänge kyrka (Gotland). Folke Nordström tolket tornuttrekkerene på de gotlandske døpefontene som «... *Luxuria*, symbolizing the evil things from which baptism cleanses the baptized». Folke Nordström, *Mediaeval baptismal fonts: An iconographical study*, Umeå Studies in the Humanities 6 (Umeå: Almqvist & Wiksell, 1984), 77. Tolkningen som *Luxuria* støttes også av Svanberg, *Stensulpturen*, 185. Louise Lillie så de gotlandske tornuttrekkerne som et bilde på arvesynden. Louise Lillie, «Tornen i foden», *Iconographisk Post*, nr. 4, (1983), 26-27. Frans Carlsson knyttet tornene til arvesynden, men mente det representerte «tectonic strength». Frans Carlsson, *The Iconology of Tectonics in Romanesque art* (Hässelholm, 1976), 97. Erling Rump støttet seg på Carlsson og avviste motivets syndige karakter. Erling Rump, «Törnudragaren' endnu en gang», *Rig* (1976).

kunst kan tornuttrekkeren være et symbol for måneden mars.⁶⁴¹ Det finnes også en kvinnelig helgen, St. Zénaidis, som kjennetegnes ved at hun trekker en torne ut fra en blødende fotsåle i høyre fot.⁶⁴²

Det finnes en rekke tidlige eksempler på tornuttrekkere som ikke viser noe slektskap med antikkens *Spinario*. Fra San Miguel de Villatuerta (Navarra) finnes et relieff fra 1000-tallet som viser en tornuttrekker med små bryster og apeører.⁶⁴³ En mannlig og påkledt tornuttrekker er gjengitt i en spansk bibel fra Saint-Aubin, Angers datert 1082-1108.⁶⁴⁴ I Saint-Pierre, Melle (Deux-Sèvres) fra tidlig 1100-tall sitter en påkledt tornuttrekker ved siden av et tre med avskårede grener.⁶⁴⁵ I bibelen blir tornene forbundet med synd. Som tegn på arvesynden nevnes «torn og tistel» i 1. Mosebok.⁶⁴⁶ Hos profeten Hosea stenges veien med torner for synderen: «Før klagemål mot deres mor. ... La henne fjerne sin horemine fra ansiktet og horemerket fra brystene! ... Hun sa: 'Jeg vil gå etter mine elskere, som gir meg brød og vann, ull og lin, olje og vin'. Se, derfor vil jeg stenge veien for henne med torner».⁶⁴⁷ Fransiskaneren Berthold av Regensburg skrev på 1200-tallet at de som hadde syndet i hor gikk til galgen på torner.⁶⁴⁸ I nordportalen i Chartres kan en tornuttrekker fra ca. 1220 referere til dom og straff, her er han underligger for kong Salomo.⁶⁴⁹

I bibelen sier profeten Mika: «... jeg vil gå barbert og naken; jeg vil oppløfte klageskrik som sjakalene og jamre mig som strutsene».⁶⁵⁰ Visjonslitteraturen viser også at synderne kom nakne og barbert til helvete, hvor bakken er dekket av torner. Gottschalks visjon (*Visio Godeschalci*) handler om bonden Gottschalk fra Holstein som lå dødssyk fra juleaften til fjerde dag jul 1188, da han fikk en visjon. To engler fulgte ham gjennom underverdenen. På veien fikk han se et tre med sko. Skoene ble utdelt til de barmhjertige slik at de uskadet kunne gå over de tornefulle slettene. Gottschalk fikk til å begynne med ikke utdelt sko, men senere under visjonen kom en engel med sko til ham. På vei til helvete så Gottschalk sjeler som ble straffet for sine synder. I helvete forsøkte Gottschalk å trekke

⁶⁴¹ Heckscher, «Dornauszieher», sp. 293; For eksempler, se: Dorothy Glass, «The Archivolt Sculpture at Sessa Aurunca», *The Art Bulletin* 52, nr. 2 (1970), 130 og Nordström, *Mediaeval baptismal fonts*, 73-77.

⁶⁴² St. Zénaidis nevnes i en bysantinsk kalender med helgenbiografier, *Keiser Basilios 2.s Menologium* (datert 976-1025), Vatikanet, MS *Vaticanus Graecus 1613*, fol.h 106. William Heckscher «Antike und Renaissance: Ueber Nachleben und Weiterwirken der Alten in der neueren Kunst. Arnold von Salis» [bokanmeldelse], *American Journal of Archaeology* 52, nr. 3 (1948), 421-423; Helen Roeder, *Saints and their attributes: With a guide to localities and patronage* (Chicago: Henry Regnery Company, 1955), 321.

⁶⁴³ José Gudiol Ricart og Juan Antonio Gaya Nuño, *Arquitectura y Escultura Románicas, Ars Hispaniae: Historia Universal del arte Hispánico* bd. 5 (Madrid: Editorial Plus-Ultra, 1948), fig 194. Ansiktet er hugget bort, men figuren har små bryst markert med sirkel av en type som er vanlig hos en rekke kvinnelige ekshibisjonister. En kvinnelig tornuttrekker i en konsollfigur i Bárcena de Pie de Concha (Cantabria) har også samme type bryst markert med sirkel.

⁶⁴⁴ Bible de l'abbaye Saint-Aubin d'Angers. Bibliothèque d'Angers MS no. 4, f. 207. Gjengitt i Pierre d'Herbécourt og Jean Porcher, *Anjou roman, La nuit des temps 9* (La Pierre-qui-Vire: Zodiaque, 1966), 186, fig. 3.

⁶⁴⁵ José Pijoán, *El arte románico: Siglos XI y XII, Summa artis: historia general del arte*, bd. 9 (Madrid: Espasa-Calpe, 1966), fig. 508

⁶⁴⁶ 1. Mo 3: 17-18.

⁶⁴⁷ Hosea 2,2-6

⁶⁴⁸ Carlsson, *The Iconology of Tectonics*, 97. «Ebrecher und ebrecherinne, wie stêt ez umb iuwern helbelin? Pfi, der ist lüter kupferin und er gêt uf den dorren zem galgen».

⁶⁴⁹ Fotografi i Anne Lidén, *Olav den helige i medeltida bildkonst*, 236. Se også Sauerländer, *Gotische Skulptur*, pl. 92. «Gegenbild zu dem weisen König ist der Tor Marculfus, der sich im schimpflichen Gestus des Dornausziehers unter der Sockelplatte krümmte». Ibid, 118. For historien om Salomo og Marcolf, se Michael Camille, *Image on the edge: The margins of medieval art* (Cambridge: Harvard University Press, 1992), 26-28.

⁶⁵⁰ Profeten Mika 1, 8

tornene ut fra føttene, men selv etter tilbakevendelsen til jorden hadde han merker etter disse. Visjonen ble fortalt til en geistlig som skrev den ned.⁶⁵¹ I Draumkvedet finnes også en referanse til bare føtter og torner i helvete. Olav Åsteson gikk barbeint gjennom tornekratt (heklemog): «Sæl er den i fø'esheimen / fatige gjev'e sko: / han tar inkje berrføtt gange / på kvasse heklemog».⁶⁵² I konsollfrisene kan tornuttrekkere referere til fortapte syndere som barbent kommer til et helvete hvor bakken er dekket av torner.

3.9 Menneske med ormer og slanger og padder

I konsollfrisene opptrer ormer, slanger og padder både alene og sammen med mennesker. Kvinner blir bitt i brystene i San Pedro de Tejada (Burgos) (fig. 127) og Archingeay (Charente-Maritime) (fig. 126). Kvinnen med slanger i Archingeay er også en ekshibisjonist.⁶⁵³ I San Andreas de Pecharrmán (Segovia) er personen helt kveilet inn i slanger (fig. 125). I Saint-Palais (Gironde) er en kvinne kveilet inn i slanger som biter henne i ørene.⁶⁵⁴ Flere konsoller i San Juan Bautista de Cerezo de Arriba (Segovia) har slanger som har kveilet seg opp (fig. 129). I San Lorenzo de Vallejo de Mena (Burgos), (fig. 129) og i Kilpeck (Herefordshire) dannes mønster av de sammenkveilede slangene.⁶⁵⁵ På nordsiden av skipet i Elkstone (Gloucestershire) kveiler en slange seg sammen og biter seg selv i halen,⁶⁵⁶ og i St. Mary, Fownhope (Herefordshire) er to slanger ornamentalt kveilet sammen.⁶⁵⁷

I en helvetesfremstilling i *Beato de Silos* omgis den rike (*dives*) av ormer og padder.⁶⁵⁸ I Saint Patrick's Purgatory kom Owein til en slette hvor «people of every age, sex, and condition are lying on their backs or their stomachs, preyed upon by fiery dragons, serpents, and toads».⁶⁵⁹ Tundal beskrev «menn og kvinner som måtte lide grusomt. De ble pint i kjønnsdelene – gnaget i stykker mellom lårene. Inne i fangehullet så han menn og kvinner som hadde hørt kirken til. Nu var de fulle av motbydelige ormer og kryp både utenpå og innvendig. Sterke ormer kunne kan se på dem, som bet og gnaget i hvert et lem».⁶⁶⁰ Allerede i Barberinimanuskriptet fra 700-tallet pines en fortapt synder av slanger.⁶⁶¹ Menn som fortæres av slanger var et vanlig bilde på *luxuria* i romansk kunst. På vestfronten av katedralen i Lincoln (Lincolnshire) inngår menn som pines av slanger i en dommedagsfremstilling. I løpet av 1100-tallet ser det ut til at mennene med slanger forsvinner og at symbolet for *luxuria* blir en

⁶⁵¹ Gardiner, *Medieval Visions*, 108-110.

⁶⁵² *Draumkvedet og tekster fra norrøn middelalder*, utvalg og innledende essay av Gro Steinsland (Oslo: De norske bokklubbene, 2004), 330, vers 46. Knut Liestøl skrev at «*Hekleymo* for the thorny moor is a direct loan from Gottskalk». Liestøl, *Draumkvæde*, 93. Draumkvedet ble først nedskrevet i balladeform i 1840-årene og er kjent i over hundre versjoner. Dateringen er svært omstridt, fra ca. 1200 til ut på 1700-tallet. Uansett datering viser visjonen at ideen om tornekratt i helvete også var kjent i Norge. Se også Wellendorf, *Kristelig visionslitteratur*, 325-338.

⁶⁵³ Weir, *Images of Lust*, 61, 70, fig. 23.

⁶⁵⁴ Weir, *Images of Lust*, pl. 32.

⁶⁵⁵ Thurlby, *The Herefordshire School*, 54 fig 64.

⁶⁵⁶ Lane, *Architectural sculpture*, 204

⁶⁵⁷ Thurlby, *The Herefordshire School*, 144 fig. 225.

⁶⁵⁸ Se over, note 575.

⁶⁵⁹ Le Goff, *The Birth of Purgatory*, 195.

⁶⁶⁰ *Tundals visjon*, 31-32.

⁶⁶¹ Roma, Vatikanet, Biblioteca Apostolica MS Barberini Lat. 570, fol 1.

kvinne med slanger ved brystene.⁶⁶² I romansk kunst kan kvinnen med bryster som dies av ormer og padder også være *Terra Mater*, Moder Jord, men når motivet opptrer sammen med syndere som både utøver synd og blir fortært av monstre, kan ikke denne tolkningen overføres til konsollfrisene.⁶⁶³

3.10 Løver, demoner, monstre og mennesker i dyrekjeft

Mennesker som blir spist av udyr er et svært vanlig motiv i konsollfrisene, og det har et enkelt budskap. Nicolay Nicolaysen skrev i 1872 om granittrelieffet fra Gamlebyen i Oslo at «Det udhuggede dyr, som sees paa en sten i muren paa nordsiden af vor Frelsers kirke over døren til sakristiet ... skal aabenbart være en løve. I dens gab sees et menneskehoved, og det hele skal saaledes vistnok fremstille djævelen, der gaar omkring som en brølende løve for at opsluge menneskene».⁶⁶⁴ Nicolaysen henviste til Peters første brev i Bibelen hvor djævelen omtales som en løve: «Vær edru og våk! Deres motstander, djævelen, går omkring som en brølende løve for å finne noen å sluke».⁶⁶⁵ I salme 22 heter det: «De sperrer opp gapet imot meg som rovgriske, brølende løver».⁶⁶⁶ I konsollfrisene er de fleste dyr som sluker mennesker kattedyr og ligner løver. Nidarosdomens konsollfriser har både dyrehoder, monstre og udyr (fig. 20-23) Blant de tidligomanske steinfunnene i Nidarosdomen er også en gesimskonsoll hvor et dyr har slukt et menneske. (fig. 132) Motivet finnes også i bjelkehodene i både Værnes og Mære (fig. 51).

I Johannes' åpenbaring fremstilles ondskaper som et dyr. «Og dyret som jeg så, var likt en leopard, og dets føtter som på en bjørn, og dets munn som en løvemunn; og dragen gav det sin kraft og sin trone og stor makt».⁶⁶⁷ I Toledo-konsilet i år 447 ble djævelen beskrevet slik: «... a tall, black creature, horned and clawed, with asses' ears, glittering eyes and gnashing teeth, endowed with a large penis and giving off a sulphurous smell».⁶⁶⁸ Munken Rodulfus Glaber, som levde i klosteret Saint-Léger-de-Champceaux, hevdet på begynnelsen av 1000-tallet at han hadde møtt djævelen i en visjon:

One night when I was living in the monastery of Saint-Léger-de-Champceaux, just before matins, a mannikin-like being of terrible aspect appeared before me from the direction of the foot of the bed. As far as I could judge he was

⁶⁶² Tydelige eksempler finnes blant annet i forhallen til sørportalen i Saint-Pierre, Moissac (Tarn-et-Garonne) fra 1120-35, gjengitt i Rupprecht, *Romanische Skulptur*, pl. 45; på vestfasaden av Saint-Jouin-et-Saint-Jean, Saint-Jouin-de-Marnes (Deux-Sèvres) fra midten av 1100-tallet, gjengitt i Rupprecht, *Romanische Skulptur*, pl. 105; på et kapitel i skipet i Vézelay, datert 1125-40, gjengitt i Rupprecht, *Romanische Skulptur*, pl. 161 og i tympanonrelieffet i vestportalen i Autun, datert 1130-1145, gjengitt i Rupprecht, *Romanische Skulptur*, pl. 175. I San Quirce (Burgos) blir kvinnen både fortært av løver og slanger. Gjengitt i Abundio Rodriguez og Luis-Maria de Lojendio, *Castille romane, La nuit des temps* nr. 23, (La Pierre-Qui-Vire: Zodiaque, 1966), pl. 123.

⁶⁶³ I et elfenbenskrusifiks fra Reims(?) datert ca. 860/70 opptrer Terra med en slange ved brystet som en personifisering av «moder jord» sammen med personifiseringer av «havet» og «Roma». Swarzenski, *Monuments*, pl. 5, fig 8. og Marcel Durliat, *Des Barbares a l'an mil*, (Paris: Mazenod, 1985), pl. 170. I München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm. 4452.

⁶⁶⁴ Nicolay Nicolaysen, «Antikvariske notiser», *FNFB Aarsberetning* (1872), 126. Relieffet antas å stamme fra Hallvardskirken (Oslo), og ble av Martin Blindheim datert til ca. 1125. Blindheim, *Norwegian Romanesque*, 28, pl. 91. Steinen ble i 1950-årene innmurt i tårnets sørvestre hjørne (muntlig opplysning fra Øystein Ekroll, 2007). Nedkvitne kommenterte også relieffet: «To djevler piner en synder. Kirkens forkynnelse av himmel og helvete gjennom preken og bilder preges av enkle, men sterke virkemidler». Nedkvitne, *Motet med døden*, 51.

⁶⁶⁵ 1 Pet 5,8.

⁶⁶⁶ Sal, 22,14.

⁶⁶⁷ Åp 13,2.

⁶⁶⁸ Muchembled, *A History of the Devil*, 17

of middling stature with a thin neck, skinny face, jet-black eyes, and a lined and wrinkled forehead; his nostrils were pinched and he had a wide mouth and blubbery lips; his goat-like beard covered a receding and pointed chin, while his ears were shaggy and pointed; his hair was a disordered mop and he had dog-like fangs; he had a pointed head, a swollen chest, a hunchback, and mobile haunches; clad in dirty clothes, his whole body seemed to quiver with effort as he leant forward, seized the head of the bed, gave it a mighty blow, and said: 'You will not remain longer in this place'. I woke in terror, and, as happens when we are suddenly woken, such an apparition as I have described was still before me. He gnashed his teeth and said time after time: 'You will not remain longer in this place'. Then I leapt out of bed, ran into the church, and cast myself down before the altar of the most holy father Benedict, where I lay for a long while greatly terrified, trying desperately to recall all the grave sins of which I had wantonly or carelessly been guilty since childhood; but especially because I had almost never since then done satisfaction of penance for love or fear of the Godhead. Lying there, wretched and confused, I could say nothing but: 'Lord Jesus, who camest to save sinners, through thy great mercy have pity upon me'.⁶⁶⁹

Glaber, som på denne tiden var munk i klosteret i Cluny, beskrev djevelen som et vanskapt, stygt og aggressivt menneske med enkelte dyriske trekk. Denne djevletypen gjorde ifølge Muchembled sitt inntog i kunsten først på 1000-tallet.⁶⁷⁰ Ifølge Gurevič beskrev Gregor den store demonene som «extremely monstrous: black repulsive spirits, terrifying dragons enveloping men with their tails, swallowing their heads or shoving their snouts into their mouths and sucking out their souls, etc.» Gurevič la til at de samme fremstillingene også finnes i «church sculptures and carvings».⁶⁷¹

Caesarius, som på begynnelsen av 1200-tallet var prior i cistercienserklosteret i Heisterbach (Nordrhein-Westfalen), fortalte om en nonne som hadde sett demoner klamre seg fast til munkene i klosteret. Ifølge nonnen hadde demonene form som apekatter og katter og gjorde i tillegg spottende gester. Demonene viste for alle at også munkene var syndere.⁶⁷² Gurevičs syn var at «Demons were a sort of medieval virus with which the whole sinful world was infected»⁶⁷³ Caesarius av Heisterbach fortalte også at djevelen hadde vist seg i ulike former: en slange hadde kravlet frem fra en munk som hadde sovnet under messen, en hannkatt hadde satt seg på hodet til en annen sovende munk, og en gryntende gris svinset rundt en munk som hadde duppet av i koret. Gurevič kommenterte dette slik: «... to the living the devil and his servants appear in any form: handsome men and beautiful women, priests, monkeys, pigs, cats, dogs or reptiles. Their capability for metamorphosis is unlimited».⁶⁷⁴ Også Muchembled har vist at djevelen kunne innta utallige former; løve, slange, geit, hund, svin, ape, katt, ugle, salamander, ulv og rev, og at den tidlige forestillingen om djevelen kunne være ganske fjern fra senmiddelalderens skrekkinngytende djevler med flaggermusvinger.⁶⁷⁵

I Tundals visjon er helvete oppdelt etter forskjellige synder, som nevnes i tur og orden. De som bedriver hor blir torturert av et forferdelig dyr.⁶⁷⁶ I St. Paulus visjon ble synderne spist av beist, gitt som hundemat eller trampet på av svin. I Kilpeck har ondskapen flere former, et grisehode har et

⁶⁶⁹ *Rodulfi Glabri Historiarum Libri Quinque: Rodulfus Glaber, The Five Books of the Histories*, utg. John France (Oxford, Clarendon press, 1989), 219. Se også Muchembled, *A History of the Devil*, 13-14.

⁶⁷⁰ «The devil was an unobtrusive presence during the first Christian millennium. He was of interest to theologians and moralists, but he rarely featured in art». Muchembled, *A History of the Devil*, 10.

⁶⁷¹ Gurevič, *Medieval popular culture*, 188.

⁶⁷² Gurevič, *Medieval popular culture*, 186.

⁶⁷³ Gurevič, *Medieval popular culture*, 186.

⁶⁷⁴ Gurevič, *Medieval popular culture*, 188.

⁶⁷⁵ Muchembled, *A History of the Devil*, 16-17.

⁶⁷⁶ Gardiner, *Medieval Visions*, 210-222.

menneske i munnen, en bjørn har slukt to mennesker og et hode er såvidt synlig i munnen på en løve eller katt.⁶⁷⁷ (fig. 133-134). To konsoller har fugler som borer nebbet sitt inn i munnen på mennesker som blir holdt fast i armene.⁶⁷⁸ En stor fugl holder hele kroppen til et menneske fast i nebbet, synderen identifiseres med en kake i hånden.⁶⁷⁹ I et tidligromansk kapitel i Trondheim har ondskapen form som en ugle. Ut av uglenes munn kommer det en orm eller basilisk som kveiler seg opp under uglen.⁶⁸⁰

Det finnes flere paralleller i manuskripter til alle de løvene og monstrene som sluker mennesker i konsollfrisene. (fig. 135-137). Forestillingen om porten til dødsriket som en dyrekjeft finnes flere steder i bibelen. I 4. Mosebok står det at «dersom jorden lukker op sin munn og sluker dem og alle deres, så de farer levende ned i dødsriket, da vet I at disse menn har foraktet Herren».⁶⁸¹ I et senere tillegg til Bedes *Ecclesiastical History* fra 800-tallet er løven et symbol for det onde, selv om teksten refererer til slangen, *miserum anguiculum*.⁶⁸² Om denne fremstillingen har Gary D. Schmidt skrevet: «Here, however, the image is not even remotely like the serpent images that often decorated pages on the fall of man. It is instead rather anonymously bestial, with sharp teeth, thickened lips, reptilian eyes, and doglike ears. In fact, it is more like a lion than a loathsome snake».⁶⁸³ I en dommedagsfremstilling i *Liber Vitae* fra New Minster, Winchester (ca. 1016-1031) kaster en demon de fortapte ned i et løvegap.⁶⁸⁴ Schmidt har vist at løvegapet ble den vanlige fremstillingen av helvetesgapet i angelsaksiske manuskripter.⁶⁸⁵ Schmidt har studert forestillingen av helvetesgapet og mennesker som slukes av monstre og udyr i *Visio Pauli* og visjonene til Drythelm, Orm⁶⁸⁶, Alberic⁶⁸⁷, Tundal og Thurkill.⁶⁸⁸ Muchembled ser kirkens bruk av djevelen og helvetet som et viktig ledd i den generelle samfunnsutviklingen på 1100-tallet: «Hell and the devil were no longer metaphorical. Art produced a very specific and highly figurative discourse on this demonic kingdom, very deliberately emphasizing the notion of sin in order to drive Christians to confession».⁶⁸⁹

⁶⁷⁷ Thurlby, *The Herefordshire School*, 61 fig. 93 (gris), 58 fig. 80 (bjørn), 64 fig. 106 (løve/katt). Grisen med et menneske i munnen er også gjengitt i Janetta Rebold Benton, *Medieval mischief: wit and humour in the art of the Middle Ages* (Stroud: Sutton, 2004), fig. II.21.

⁶⁷⁸ Thurlby, *The Herefordshire School*, 62 fig 98, 59 fig. 83.

⁶⁷⁹ Thurlby, *The Herefordshire School*, 66 fig 114 og 115.

⁶⁸⁰ Krefting, *Undersøgelser i Trondhjem*, 8, pl. V nr. 2 og 3; Blindheim, *Norwegian Romanesque*, 7, 14, pl. 9; Fischer, «Tidligromanske stenfunn», 552-553; Erla Bergendahl Hohler, «Capital» i *Viking og Hvidekrist: Norden og Europa 800-1200*, red. Else Roesdahl (København: Nordisk Ministerråd, 1992), 345, kat. nr. 447; Harket, *Romanske dekorfragmenter*, kat. nr 5. Ekroll kat. nr. 6.

⁶⁸¹ 4. Mos, 16,30

⁶⁸² British Library, Cotton Tiberius C.2, fol. 5r.

⁶⁸³ Gary D. Schmidt, *The Iconography of the Mouth of Hell*, 38.

⁶⁸⁴ MS Stove 944, fol. 7r. Schmidt, *The Iconography of the Mouth of Hell*, 75-77.

⁶⁸⁵ Schmidt, *The Iconography of the Mouth of Hell*, 35-41.

⁶⁸⁶ «The Vision of Orm», red. Hugh Farmer, *Analecta Bollandiana* 75, (1957), 72-82.

⁶⁸⁷ Gardiner, *Medieval Visions*, 31-34.

⁶⁸⁸ Schmidt, *The Iconography of the Mouth of Hell*, 84-103.

⁶⁸⁹ Muchembled, *A History of the Devil*, 24

3.11 Skrik, gråt og jammer

Konsollfigurer kan vise en rekke ulike uttrykk for smerte og lidelse (fig. 141-149). Mosche Barasch har i *Gestures of Despair* studert forskjellige uttrykk for desperasjon, for eksempel «the damned tearing their faces and biting their hands».⁶⁹⁰ Baraschs studie var av antikkens, senmiddelalderens og renessansens billedkunst, og viste ingen kjennskap til konsollfriser.⁶⁹¹ Barasch viste gjennom antikke forbilder og tekster fra middelalderen at de som tygger på hendene, river seg i håret, skjærer tenner, eller holder hendene mot hodet viser tegn på desperasjon og fortvilelse. Ifølge Barasch kan flere av disse gestene identifiseres som selvskading (self-injury). Selvskading betyr at man istedenfor en følelsesmessig smerte som vanskelig kan uttrykkes, påfører seg selv en fysisk smerte som en avledning fra den indre smerten.⁶⁹² I Markusevangeliet nevnes selvskading i historien om «Mannen fra gravhulene». Han var besatt av urene ånder og løp rundt og skamslo seg selv med steiner.⁶⁹³ Svein Øverland har i en bok om selvskading skrevet: «Å kutte seg eller påføre seg selv skade på annen måte ble observert hos mennesker med sterk forvirring eller desperasjon. ... I tidligere tider ble gjerne selvskading forstått som om personen var besatt. Fortidens djevlebesettelser kom som anfall som varte fra minutter til timer. I tillegg til kramper og uhyggelige grimaser, var det vanlig at den besatte rev seg i håret og bet og rispet seg så blodet rant».⁶⁹⁴ Et tidlig eksempel finnes i et karolingisk psalterium fra Utrecht, hvor kvinner som river seg i håret representerer død og fortapelse.⁶⁹⁵

Barasch så også gesten til *munnstrekkene* som en desperat og selvskadende gest.⁶⁹⁶ I senmiddelalderen var dette gjøglerens gest, men Barasch har vist at gestene også kan være et uttrykk for smerte og pine hos fortapte. Owen refererte til Gunthelms visjon hvor de gjorde grimaser og rev i ansiktene i helvete: «...the visionary is shown servants of the Church, of all ages and both sexes, who are pulling wry faces and insulting one another».⁶⁹⁷ I konsollfrisene kan både munnstrekkere og

⁶⁹⁰ Mosche Barasch, *Gestures of Despair in Medieval and Early Renaissance Art* (New York, New York University Press, 1976), 9. Se også Mosche Barasch, *Imago Hominis. Studies in the Language of Art* (Wien: IRSA, 1991).

⁶⁹¹ «When looking for the sources that might have inspired the artists of the thirteenth and fourteenth centuries in depicting the damned tearing their faces and biting their hands, we realize how rare these gestures are in early medieval art ... In some of the early works the damned are highly expressive in their bent and twisted postures, but they do not perform the specific actions under discussion, and no particular significance is given to the hand». Barasch, *Gestures of Despair*, 9.

⁶⁹² Svein Øverland, *Selvskading: En praktisk tilnærming* (Oslo: Fagbokforlaget, 2006), 13-14.

⁶⁹³ Øverland, *Selvskading*, 13. «Han var besatt av en uren ånd og holdt til der i gravene. ... Natt og dag fór han skrikende omkring i gravhulene og i fjellet, og skamslo seg selv med steiner. Da han fikk se Jesus langt borte, kom han løpende, kastet seg ned for ham og ropte høyt: «Hva vil du meg, Jesus, Sønn av Den høyeste Gud? Jeg sverger ved Gud: Pin meg ikke!» For Jesus hadde sagt til ham: «Far ut av mannen, du urene ånd!» Nå spurte Jesus ham: «Hva er navnet ditt?» Han svarte: «Mitt navn er Legion, for vi er mange.» Og han bønnfaldt Jesus om at han ikke måtte sende dem ut av området. Det gikk en stor svinflokk og beitet der ved fjellet, og de urene åndene ba ham: «Send oss bort til grisene, så vi kan fare inn i dem!» Det ga han dem lov til. Da fór de urene åndene ut av mannen og inn i grisene, og flokken, omkring to tusen dyr, satte utfor stupet og ned i sjøen, og der druknet de». Mark 5,2-13.

⁶⁹⁴ Øverland, *Selvskading*, 13. Se også Gunvald Hermundstad, *Psykiatriens historie* (Oslo: Ad Notam Gyldendahl, 1999).

⁶⁹⁵ Barasch, *Gestures of Despair*, 18.

⁶⁹⁶ Barasch, *Gestures of Despair*. Se også de fortapte med samme gest i Skibby kirke (Frederiksborg amt). Fotografi gjengitt i Liepe, *Den medeltida kroppen*, 179.

⁶⁹⁷ Owen, *The Vision of Hell*, 17.

ekshibisjonister som river seg opp nedentil kan være tegn for desperasjon og smerte.⁶⁹⁸ På Nidarosdomen finnes to munnstrekke: som romansk konsollfigur på forhallen til nordre tverrskip (fig. 142) og en gotisk figur som er sekundært innmurt i oktagonens klerestorium.⁶⁹⁹ Fra gården Hol på Nes (Hedmark) er det bevart en munnstrekke som rekker tunge som kan stamme fra domkirken på Hamar. Ansiktet har et desperat uttrykk med flere rynker, hendene drar i en hette(?) men har samme gest som munntrekkerne.⁷⁰⁰ I Sverige finnes eksempler på romanske munnstrekke i et tympanon-relieff i Linderöd (Skåne) og på fotstykket til døpefonten i Lyngsjö (Skåne) fra tidlig 1200-tall.⁷⁰¹ Olav den helliges underligger fikk fra slutten av 1200-tallet ofte form som en munnstrekke.⁷⁰² En gesimskonsoll fra ukjent kirke (Sør-England) i Victoria and Albert Museum er munnstrekke. Sidene av konsollen er dekorert med *andalusiske ruller*.⁷⁰³

Kenaar-Kedar viet et avsnitt til *skriket*, «the image of the cry».⁷⁰⁴

In the twelfth and thirteenth centuries the cry is 'heard' in visual and written depictions of the condemned bewailing their punishment in hell. The *cry* is similarly characteristic of the tortured and the torturers in various writings, from Tundale to Honorius of Autun, as well as in painted and sculpted images of the damned and the demons in depictions of the Last Judgement.⁷⁰⁵

I Tundals visjon fortelles det at «Sjelene gråt av pine og klaget fælt over hvor uforstandige de hadde vært. Ingen minsket pinslene for dem, for den ble stadig fornyet».⁷⁰⁶ De fleste konsollfriser har mennesker som river seg i håret, biter i hendene, skjærer tenner, roper og skriker ut smerten og pinen i desperasjon.

En julepreken i Gammelnorsk homiliebok forteller om hva som venter synderne i helvete: «Der jamrer de arme sjelene seg ille, og alle roper de som med én røst: 'Ve oss, ve oss at vi noen gang ble født og ble stedd i slike pinsler for syndene våre'».⁷⁰⁷ I 1. Mosebok knyttes ropet til smerte og synd: «Og Herren sa: Ropet over Sodoma og Gomorra er sannelig stort, og deres synd er sannelig meget svær».⁷⁰⁸ Profeten Jesaia sier om dem som Herren straffer: «... dere skal skrike av hjertesorg og jamre i fortvilelse».⁷⁰⁹ Den hellige Efram Syrer har i en tekst fra 300-tallet nevnt syndere som som blir jaget av ville engler, dyttet og slått, og idet de ankommer torturplassen hvor lidelsene venter ser de seg tilbake

⁶⁹⁸ Se Katrin Krölls sammenstilling av disse to motivene i Kröll, «Der schalkhaft bereidsame Leib», 239-294.

⁶⁹⁹ Figuren i oktagonens klerestorium er gjengitt i Fischer, *Domkirken*, 187 n.t.v.

⁷⁰⁰ Gjengitt i *FNFB Aarsberetning 79* (1923), 235-236, utstilt i Hedmarksmuseet.

⁷⁰¹ Svanberg, «Obscene and Blasphemous Motifs», 462-466, fig. 51 og 52.

⁷⁰² Eksempler er bevart i Uppsala domkirke fra ca. 1290, Närkes Kil (Örebro) fra 1300-tallet og Bollnäs kyrka (Hälsingland) fra begynnelsen av 1500-tallet. I tillegg kommer flere sikre fremstillinger av St. Erik og en rekke skulpturer hvor det ikke lar seg avgjøre om det er St. Olav eller St. Erik. Jan Svanberg «Gycklaren under S:t Olof och S:t Erik» i *Fra Sanket Olav til Martin Luther*, red. Martin Blindheim, (Oslo: Universitetets Oldsaksamling, 1975), 51-70 og Svanberg, «Obscene and Blasphemous Motifs», 471-473, fig. 56 og 57.

⁷⁰³ Paul Williamson, *Catalogue of Romanesque Sculpture* (London, Victoria and Albert Museum, 1983), 88-89, kat. nr. 40. «On the left side are four decorative curling scrolls, one above the other, on the right two curling scrolls adorsed. ... The curling scroll decoration at the sides of the corbel ultimately derives from Cordoban models: roll corbels with this type of decoration are first seen at Cordoba in the eighth century». Ibid, 88.

⁷⁰⁴ Kenaar-Kedar, *Marginal Sculpture*, 55-59.

⁷⁰⁵ Kenaar-Kedar, *Marginal Sculpture*, 58. Sitatet viser Kenaar-Kedars eneste henvisning til visjonslitteratur.

⁷⁰⁶ *Tundals visjon*, 34.

⁷⁰⁷ *Gammelnorsk homiliebok*, 48.

⁷⁰⁸ 1. Mo 18,20

⁷⁰⁹ Jes 65,14

og skjærer tenner.⁷¹⁰ Også i Matteusevangeliet fortelles at de fortapte «... skal kastes ut i mørket utenfor, der de gråter og skjærer tenner».⁷¹¹ Jørgen Andersen konkluderte sin artikkel om de romanske konsollfrisene på Nidarosdomen slik: «... konsollernes verden [har] ikke været munter, og livet synes heller ikke morsomt på de konsolrækker man efter europeisk forbillede smykkede Nidarosdomen med».⁷¹²

Flere konsollfigurer holder hånden på magen samtidig som de viser tydelig tegn på smerte. (fig. 24-27, 38). I profeten Jeremia kan man lese: «Mine innvoller, mine innvoller! Jeg pines!».⁷¹³ I visjonslitteraturen finnes en rekke referanser til smerte i mage og innvoller. I Tundals visjon fortelles det at «Nu var alle sjelene, både menn og kvinner, blitt svangre, og de ventet på at tiden skulle komme da de skulle føde. For innvendig ble de gnaget i innvollene av avkom formet som en orm... Da tiden var kommet da de skulle føde, jamret og ropte de slik at ståket kunne høres overalt i helvete. Slik satte de ormer til verden».⁷¹⁴ En konsollfigur på Nidarosdomen med et ormelignende dyr i hendene kan kanskje tolkes i denne retningen (fig. 123).

3.12 Tungerekkere

I konsollfrisene rekker alle typer figurer tunge (fig. 70, 93, 111, 115, 142, 150-155). Det å rekke tunge kan ha flere ulike betydninger. Et kapitel i Clermond-Ferrand fra midten av 1100-tallet viser kampen mellom dyder og laster slik de blir fremstilt av Prudentius i *Psychomachia*. Kapitlet viser *Largitas* og *Caritas* i kamp med *Avaritia*, som er beseiret og rekker tunge.⁷¹⁵ Her er tungerekkingen et tegn på fortapelse. I Lukasevangeliet fortelles det at den ene forbryteren som ble korsfestet sammen med Kristus spottet ham.⁷¹⁶ En spansk korsfestelsesgruppe fra Erill la Vall (Lérida), datert til midten av 1100-tallet inkluderer de to tyvene. Den ene forbryteren er fortapt, og det markeres med at han rekker tunge.⁷¹⁷ I bibelen er referansene til tungen ofte et symbol for det onde og sveikefulle. Et av Salomos ordspråk sier at «Den rettferdiges munn bærer visdoms frukt, men den falske tunge skal skjæres av».⁷¹⁸ I Salmenes bok, kapittel 109: «For ugudelighets munn og falskhets munn har de oplatt imot mig, de har talt med mig med løgnens tunge».⁷¹⁹ I en eldre tysk lovtekst knyttes bannlysning sammen med det å rekke tunge. Lovteksten ble nedskrevet i Freiberg (Sachsen) i 1294, men det beskrev et rituale som

⁷¹⁰ «Sie werden von wilden Engeln fortgetrieben, gefoßen und gefchlagen und unter Zähneknirschen, ftets rückwärts blickend, sich dem schrecklichen Orte nahen, wo sie nun die ganze Strafe zu erleiden, abermals von einander getrennt werden». Georg Voss, *Das Jüngste Gericht in der bildenden Kunst des frühen Mittelalters* (Leipzig: E. A. Seemann, 1884), 70. Barasch, *Gestures of Despair*, 130, note 23.

⁷¹¹ Matt 8,12

⁷¹² Andersen, «Konsollernes verden», 10.

⁷¹³ Jer 4,19

⁷¹⁴ *Tundals visjon*, 34.

⁷¹⁵ Rupprecht, *Romanische Skulptur*, 102, pl. 125.

⁷¹⁶ Luk 23,39-43

⁷¹⁷ Fotografi i Arthur Kingsley Porter, *Spanish Romanesque Sculpture* (Firenze: Pantheon, 1928) pl. nr. 66; *The Art of medieval Spain, A.D. 500-1200* (New York: Metropolitan Museum of Art, 1994), kat. nr. 164.

⁷¹⁸ Ordsp 10, 31

⁷¹⁹ Salmenes bok 109, 2

allerede på denne tiden ble sett på som alderdommelig, og som pekte bakover mot eldre rettspraksis. Emnet er behandlet av Robert Jacob i artikkelen «Bannissement et rite de la langue tirée au Moyen Âge. Du lien des lois et de sa rupture» fra 2000.⁷²⁰ Domstolen i Freiberg besto av et *tribunal*, og bannlysningen ble rettskraftig ved at hver enkelt pekte med fingeren og rakk tunge mot den bannlyste.⁷²¹ Lovteksten fra Freiberg refererer til eldre rett, og Jacob satte lovteksten i sammenheng med den eldste franske moraliserende bibelen *Codex Vindobonnensis* fra begynnelsen av 1200-tallet.⁷²² Her illustreres en bibeltekst fra 3. Mosebok med en israelitt som spotter Herren ved å rekke tunge.⁷²³ I samme bibel er det en fremstilling hvor Judas sønner Er, Onan og Sela straffes for sine feiltrinn.⁷²⁴ Som illustrasjon til dette rekker en av brødrene tunge som tegn på sin fortapelse.⁷²⁵ I Markusevangeliet står det at den som spotter Herren er fortapt: «Sannelig, jeg sier dere: Alt skal menneskene få tilgivelse for, både synder og spott, hvor mye de enn spotter. Men den som spotter Den hellige ånd, får aldri i evighet tilgivelse, men er skyldig i evig synd».⁷²⁶ Tungerekking eller geiping er ofte et symbol for spottere, spesielt i senmiddelalderen, hvor tungerekking og munnstrekking blir gjøglerens gest.

I romansk kunst er det også en annen forklaring av tungerekkere. De kan være et symbol for hengte og straffede (fig. 159-164). Selv om begge typene refererer til fortapelse, er det en viss betydningsforskjell i om tungerekkeren er en spotter eller en som er straffet. Hoder med tungen ut på siden av munnen kan referere til en realistisk detalj som fremkommer ved hengning. Rettsmedisinske avhandlinger beskriver detaljert fysiologiske endringer i kroppen ved henrettelse i galge.⁷²⁷ Ansiktet svulmer opp, spesielt ved ørene og leppene, som også blir fordreid.⁷²⁸ Øynene blir røde og stikker ut, og ved enkelte tilfeller kan de «poppe» ut. Fra munnen og neseborene kan det komme fråde. En rekke fysiske endringer kan også skje med kroppen, for eksempel blir penis ofte erigert, og man kan ejakulere.⁷²⁹ Da den irske nasjonalisten Michael Barrett ble hengt i 1868 døde han med krampetrekninger. Følgende detalj ble rapportert i avisen: «... protruding tongue and swollen distorted features discernible under their thin white cotton covering, as if they were part of some hideous

⁷²⁰ Robert Jacob, «Bannissement et rite de la langue tirée au Moyen Âge. Du lien des lois et de sa rupture», *Annales: Histoire, Sciences Sociales* 55 (2000), 1039-1080.

⁷²¹ «Stet he joch vorme dinge unde swiget also lange, daz man vingere und zungen uf in irhebit, he mac zu rechte keinen vormunden me gehaben». Sitert etter Jacob, «Bannissement», 1049, note 34. Se *Stadrecht XVIII*, i H. Ermisch, *Das Freiburger Stadrecht* (Leipzig 1899), 118. Bannlysningen kunne oppheves med samme rituale, men da med hånden vendt mot seg. «So sal man im teilen: mit vingern unde mit zungen. Also sal der voit gebiten allen den, di in dem dinge sint. So sal ein iklich man ufrecken einen vinger zu rechte, und daz heizet verzalt mit vingern unde mit zungen». Sitert etter Jacob, «Bannissement», 1050, note 35. Se *Stadrecht XXI*, 2, i H. Ermisch, *Das Freiburger Stadrecht* (Leipzig, 1899), 135. Lovtekstene er gjengitt i fulltekst i FreibergStR, <http://www.rzuser.uni-heidelberg.de/~cd2/drw/t/t47510.htm> og [.../t47538.htm](http://www.rzuser.uni-heidelberg.de/~cd2/drw/t/t47538.htm), oppsøkt 4. april 2007.

⁷²² Jacob, «Bannissement et rite de la langue tirée», 1062-1064.

⁷²³ Wien, Österreichischen Nationalbibliothek, MS. 2554, fol. 30. Bibelen har en fast oppbygning med fire rader i to kolonner. Første og tredje rad er bibeltekster, andre og fjerde moraliserende tekster. 3. Mo 24, 10-11.

⁷²⁴ 1. Mo 38,7-10.

⁷²⁵ Wien, Österreichischen Nationalbibliothek, MS. 2554, fol. 8. Jacob, «Bannissement et rite de la langue tirée», 1062.

⁷²⁶ Mark 3: 28-29.

⁷²⁷ Gatrell, *The Hanging Tree*, 46. Etter Alfred Swaine Taylor, *The principles and practice of medical jurisprudence* (London 1894).

⁷²⁸ Flere konsollfigurer svarer til denne beskrivelsen. Se for eksempel et hode i Saint-Nicolas, Civray (Lot), gjengitt i Kanaan-Kedar, *Marginal sculpture*, 15, fig. 1.7.

⁷²⁹ Sitert etter Gatrell, *The Hanging Tree*, 46. Etter: *The Medicolegal necropsy*, red. Thomas Magath (Baltimore 1934).

masquerading».⁷³⁰ Et kapitel fra ca. 1125-1130 i Sainte-Madeleine, Vézelay (Yonne) viser Judas selvmord, hvor han hengte seg i et tre og hvor tungen henger ut av munnen (fig. 160).⁷³¹ Et kapitel i Autun fra ca. 1130-1145 viser det samme, også her henger Judas med tungen ut av munnen (fig. 163).⁷³² Judas blir assistert av to smådjevler, som sammen med tungen og et *styrkebelte* er et tydelig tegn på fortapelse.⁷³³ Linda Seidel har beskrevet Judas i galgen på denne måten:

... immediacy of imagery and explicitness of detail underscore the directness of their depictions. ... The expiring Judas's open mouth emits the cry of strangulation while two curled fingers on his right hand stand in for the erect penis they artfully conceal – sign of the physiological surge that accompanies the moment of death.⁷³⁴

Et annet kapitel i Autun viser trollmannen Simons fall foran keiser Nero.⁷³⁵ Simon hevdet han kunne fly, men Apostelen Peter grep inn og trollmannen styrtet til grunnen med falske vinger. I fallet henger trollmannens tunge langt ut av munnen, «he is in a head-first plunge, a horrifying grimace in his face».⁷³⁶ I romanske konsollfriser viser tungerekkernes ansikter også smerte ved at ansiktene er fordreid. Tungerekkere som opptrer i kontekst med andre hoder som viser tegn på pine og straff kan derfor være straffede syndere, og da spesielt de som er henrettet ved hengning. Et hode på et kapitel i nordre tverrskip i Nidarosdomens kan være en parallell til dette. Et ansikt med bart og skjegg er hugget i høyt relieff, og mannens tunge stikker langt ut til den ene siden.⁷³⁷ I romansk kunst er det vanlig at demoner og djevler rekker tunge, og det finnes eksempler på at djevler også trekker seg i tungen.⁷³⁸ Uten en kontekst er det umulig å avgjøre om hoder som rekker tunge representerer spott, straff eller ondskapen generelt. Et kapitel i San Isidoro, Leon viser en fortapt synder mellom to slager. (fig. 165). Et tydeligere eksempel er Giovanni Canavesi freske fra 1492 av en hengt mann (fig. 166). Når tungerekkere opptrer i konsollfriser ved siden av hoder som viser tydelige tegn på smerte og pine kan tungerekkere være et symbol for straff.

⁷³⁰ Sitert etter Gatrell, *The Hanging Tree*, 46. Se *Daily Telegraph* og *Daily News*, 27. mai 1868.

⁷³¹ Rupprecht, *Romanische Skulptur*, pl. 167.

⁷³² Rupprecht, *Romanische Skulptur*, pl. 181.

⁷³³ George Zarnecki, «A Romanesque Bronze Candlestick in Oslo and the Problem of the 'Belts of Strength'», *Årbok, Kunstindustrimuseet i Oslo* (1963-64), 56, pl. 17. Judas henger seg også i et styrkebelte i Saulieu (Côte-d'Or).

⁷³⁴ Linda Seidel, *Legends in Limestone: Lazarus, Gislebertus, and the Cathedral of Autun* (Chicago: The University of Chicago Press, 1999), 148.

⁷³⁵ Rupprecht, *Romanische Skulptur*, pl. 179.

⁷³⁶ Seidel, *Legends in Limestone*, 136.

⁷³⁷ Schøning, *Beskrivelse*, 54: «... i Capitalet over en af disse Pillarer staaer et Hovet, som rekker Tungen langt ud til den eene Side af Munden». Fischer, *Domkirken*, 603-604, note 54.

⁷³⁸ På et kapitel i Autun er djevelen en «tungetrekker». Gjengitt i Denis Grivot, *Le diable* (Paris, Les Éditions Robert Morel, 1960), 29.

Del 4

Oktojongesimsen

De enkelte hodenes plassering i oktojongesimsen har ikke tidligere vært beskrevet.

Restaureringshistorien har vist at alle gesimskonsollene står på sin opprinnelige plass fra middelalderen. Som nevnt er hodene egentlig byster som nærmest sprenger seg ut av muren.

4.1 Plassering i gesimsen

16 av hodene er frontale, tre er vendt mot venstre og fem er vendt mot høyre. Dreiningen er for enkelte konsoller så kraftig at det virker som om de er i bevegelse. Flere hoder relaterer seg tydelig til hverandre. En skjematisk fremstilling av hodenes dreining gir følgende mønster:

Tabell 1

Nord	4 ↓	3 ↓	2 ↙	[gavl]	1 ↓	
Nordøst	10 ↓	9 ↘	8 ↓	7 ↙	6 ↙	5 ↓
Øst	14 ↓	13 ↓	[gavl]	12 ↓	11 ↓	
Sørøst	20 ↓	19 ↘	18 ↓	17 ↓	16 ↙	15 ↓
Sør	24 ↓	23 ↙	[gavl]	22 ↘	21 ↓	

Forklaring: ↓ = frontalt, ↘ = vendt til venstre, ↙ = vendt til høyre.

I de fem fasadene er første og siste hode alltid frontale. På nordsiden er halve gesimsfrisen skjult av skrudhusets tak, og det ene hodet er derfor forskjøvet i forhold til de to andre kapellgavlene. Dette hodet er noe mindre enn de andre hodene og er presset inn på østsiden av nordre kapells gavl, slik at det blir synlig fra bakkenivå. På østveggen er alle hodene frontale, med blikket vendt rett østover. På sørveggen er de to hodene i midten vendt ut fra gavlen mot øst og vest. På veggen mot sørøst er hode nr. 16 og 19 vendt innover mot nr. 17 og 18 slik at disse fire danner en gruppe. Kongehodet (nr. 18) er det klart viktigste i denne gruppen. Et lignende mønster sees på veggen mot nordøst, men her er symmetrien brutt. Hode nr. 6, 7 og 9 er vendt mot nr. 8, som blir det sentrale elementet på denne siden. Det kan derfor virke som om hode nr. 8 og 18 er viktige i komposisjonen. Fordelingen av andre elementer som hår og skjegg (rett/krøller), klær eller hodepryd viser ingen sammenfallende trekk med utforming av munn og øyne. Den mest tydelige gruppen hoder er de som karakteriseres av følgende elementer: boret pupill, rynker eller deformerte ansiker, åpen munn, viser tenner eller rekker tunge.

(Nr. 6, 7, 10, 12, 13, 15, 17, 19, 20, 22 og 24) Denne gruppen viser typer som er vanlige i romanske konsollfriser. Her representerer de syndige og fortapte mennesker.

4.2 Konge og kirke

Det finnes ikke belegg for at kongehodene på oktogongesimsen er portretter av samtidige konger.

På 1100-tallet ble Kristus ofte fremstilt som verdenshersker, og er på denne tiden ofte utstyrt med en krone på hodet.⁷³⁹ Det er ingenting som tyder på at oktogongesimsens kronte hoder er en fremstilling av Kristus. Kongehodene kan derfor representere kongemakten generelt, være gammeltestamentlige konger eller helgenkonger. Det er etter min mening sannsynlig at kongene representerer en konge av Guds nåde, en *rex iustus* som gjennom Gud er skikket til å herske med moralske egenskaper som godhet, visdom og evne til å øve rettferdighet etter loven.⁷⁴⁰ Det motsatte av den rettferdige kongen er *rex iniustus*.⁷⁴¹ Hvis kongehodene skulle representere *rex iniustus*, ville de sannsynligvis vært utstyrt med boret pupill, åpen munn eller rynker i ansiktet, slik tungerekkene har. Anker er en av få som har kommentert kongen i konteksten mellom tungerekkere og andre typer: «Til å være en så fremtredende person har kongen da fått en svært så bortgjemt plass i gesimsens blandete selskap».⁷⁴²

På slutten av 1100-tallet var den kronte kongen et relativt nytt fenomen. Den aller første kongekroning i Norden foregikk noen tiår tidligere, sensommeren 1163 eller 1164 i Bergen. Den da 7 år gamle Magnus Erlingsson ble høytidelig kronet av erkebiskop Øystein, i nærvær av pavens utsendte legat Magister Stephanus av Orvieto samt et stort antall geistlige og verdslige stormenn, hird og håndgangne menn. Koronator var ifølge Sverres saga den pavelige legat Stephanus.⁷⁴³ Arkitekten bak kongekroningen var erkebiskop Øystein.⁷⁴⁴ Magnus Erlingsson var ikke kongssønn, men sønn av jarlen Erling Skakke, og dattersønn av Sigurd Jorsalfar. For at jarlens sønn skulle kunne bli konge, måtte Magnus Erlingsson skrive under på en kroningsed, et privilegiebrev og en ny tronfølgelov. Disse dokumentene ble delvis forfattet av erkebiskop Øystein Erlendsson, og er blant de mest omskrevne og omdiskuterte i norsk middelalderhistorie. Knut Helle mente kroningen av Magnus Erlingsson var «en revolusjonerende hending i norsk statsliv».⁷⁴⁵

⁷³⁹ Se f.eks. Signe Horn Fuglesang, «Kirkens utstyr i kristningstiden», i *Fra hedendom til kristendom. Perspektiver på religionsskiftet i Norge*, red. Magnus Rindal (Oslo: Ad Notam Gyldendal, 1996), 96-97.

⁷⁴⁰ Erik Gunnes, «Rex iustus och iniustus, Norge», *KLNM* bd. 14 (1969), sp. 154-56. Knut Helle, *Norge blir en stat 1130-1319* (Oslo: Universitetsforlaget, 1974), 60. Gunnes, *Erkebiskop Øystein*, 105-108.

⁷⁴¹ Gunnes, «Rex iustus och iniustus», sp. 154-56. Tronfølgeoven sier at «den skal være konge i Norge som er ektefødt sønn av Norges konge, hvis da ikke ondskap eller uvett (illska eda uvizka) tar makten over ham». Gunnes, *Erkebiskop Øystein*, 108-111.

⁷⁴² Anker, «Høymiddelalderens skulptur», 248.

⁷⁴³ Sannsynligvis hadde legatens reise i Norden sammenheng med opprettelsen av det svenske erkesetet i 1164. Per Beskow, «Krøning», *KLNM* bd. 9 (1964), sp. 497-502 og Helle, *Norge blir en stat*, 59.

⁷⁴⁴ Gunnes, *Erkebiskop Øystein*, 89-98. Gunnes tegner et bilde av erkebiskop Øystein som en helt sentral personlighet i norsk 1100-tallshistorie, med tilknytning til St. Victor i Paris og forbindelser til Europas kongehus.

⁷⁴⁵ Helle, *Norge blir en stat*, 59.

Kroningsed

Erkebiskop Øystein sørget gjennom *Kroningseden* for at Kong Magnus lovet troskap og lydighet mot romerkirken ved pave Alexander og hans etterfølgere.⁷⁴⁶ Dermed tok kongen også Alexanders parti mot Fredrik Barbarossas motpave Victor IV, som ble støttet av kong Valdemar av Danmark. Kongen lovte å overholde bestemmelsene fra 1152/53 om Peterspenger og forholdet mellom kongedømme og kirke. Kongen forpliktet seg videre til å øve rettferd mot kirker, geistlige og alle undersåtter i samsvar med landets lover samt å respektere kirkens rett i åndelige saker i samsvar med kanonisk rett. Erling Skakke og hans 12 lendmenn skal ha opptrådt som edsmenn for den umyndige Magnus, og legaten Stephanus mottok eden på pavens vegne. Helle mente hovedtendensen i kroningseden var klar: «Kongegjeringen er et guddommelig embete som forplikter innehaveren til å være en rettferdig konge ('rex justus') med et tjenende og støttende forhold til en selvstendig og overnasjonalt ledet kirke».⁷⁴⁷

Privilegiebrev

Det andre dokumentet er *privilegiebrevet*, hvor kongen lover å følge St. Olavs lov og ofre kongekronen til Olav den helliges skrin.⁷⁴⁸ Privilegiebrevet fremstiller kongedømmet som et gudegitt embete, som forplikter innehaveren til å opprettholde fred og rettferd. Den valgte kongen skal følge i Olav den helliges fotspor, vokte lov og rett og forsvare fedrelandet. Helle så privilegiebrevet som en «krone på samarbeidet mellom kirke og kongedømme» og mente erkebiskopens autoritet og kirkens prestisje ble styrket gjennom «forestillingen om riket som St. Olavs odel og kongen som hans vasall».⁷⁴⁹ Dateringen av privilegiebrevet er usikker og varierer fra 1163-1176.⁷⁵⁰

Tronfølgelov

Det tredje dokumentet er *tronfølge-loven* som inngikk som en revisjon av landskapslovene i Magnus Erlingssons regjeringstid, den såkalte *Magnustekst*.⁷⁵¹ Loven skulle sikre både kongens og kirkens interesser. Ved kongehyllingen (konungstekja) lovet kongen i tillegg til landslovene å overholde kanonisk rett (Guds lov).⁷⁵² Tronfølge-loven sier at «om noen lar seg ta til (konge) på annen måte, da har han, og alle som følger ham i dette, forbrutt gods og fred, og skal være i bann for Gud og alle

⁷⁴⁶ *Latinske dokument til norsk historie fram til år 1204*, red. Eirik Vandvik (Oslo: Det Norske Samlaget, 1959), nr. 10. Gunnes, *Erkebiskop Øystein*, 108-111.

⁷⁴⁷ Helle, *Norge blir en stat*, 59.

⁷⁴⁸ *Latinske dokument til norsk historie fram til år 1204*, nr. 9. Torfinn Tobiassen, «Tronfølgelov og privilegiebrev», i *Norske historikere i utvalg 2* (Oslo: Universitetsforlaget, 1969), 216-292.

⁷⁴⁹ Helle, *Norge blir en stat*, 66.

⁷⁵⁰ Helle, *Norge blir en stat*, 60.

⁷⁵¹ Gunnes, *Erkebiskop Øystein*, 111-113.

⁷⁵² Helle, *Norge blir en stat*, 60-64.

hellige menn, paven og erkebiskopen og alle lydbiskopene». ⁷⁵³ Loven skulle være et rettsvern mot tronrivaler; bannlysning og fredløshet truet den som lot seg ta til konge mot dens regler. ⁷⁵⁴ Tronfølgeoven ble aldri anvendt. Sverre utropte seg til konge ved Magnus Erlingssons fall i 1184, og ble senere bannlyst av kirken. Pave Innocentius III. omtalte Sverre i et brev til erkebiskop Hubert i Canterbury datert 29. juli 1200. I brevet forbød paven alle å ha kontakt med den frafalne og bannsatte kirkefiende og drapsmann Sverre som hadde utgytt kongeblod og tilranet seg Norges Rike. ⁷⁵⁵ Kongevalget sto ifølge Sverres saga på Øreting: «... ingen er rett valgt til landet uten at det er skjedd på Øreting i Trondheimen i Norge». ⁷⁵⁶ I 1260 ble Håkon Håkonssons tronfølgeov vedtatt på Frostating. Loven ble opptatt i Gulatingsloven i 1267. ⁷⁵⁷ Her heter det at «Når kongen er død, er kongsemnet, alle biskoper og abbeder, hirdshovedsmenn og lagmenn foruten hele hirden selvstevnet til å søke nord til den hellige Olav, frenden hans». ⁷⁵⁸ Kongsemnet skal så stevne Øreting, for der å bli tatt til konge. ⁷⁵⁹

4.3 Den rettferdige kongen

I *Couronnement Loys* forteller Karl den store til sin sønn Ludvig den fromme: «Da Gud skapte konger var det for å begeistre folket. Ikke for at kongene skulle avgi falske dommer, eller for at de skulle velte seg i luksus, eller utøve endeløs ondskap». ⁷⁶⁰ Kongen skulle være en rettferdig hersker, *rex iustus*, innsatt av Gud. Det finnes flere eksempler på det motsatte. 18. januar 1135 ble den engelske biskop Reinald i Stavanger hengt fordi han nektet å adlyde kongen: ⁷⁶¹

Så hengte de biskop Reinald utpå Holmen ved valslynga. Da han gikk til galgen, ristet han støvelen av foten sin og sa med en ed: 'Ikke vet jeg om mer av kong Magnus' gods enn det som er der i støvelen.' Det var en gullring i den. Biskopen ble jordet på Nordnes ved Mikaelkirken, og dette verk ble sterkt lastet. ⁷⁶²

Flere steder i sagaen er Olav den hellige en *rex iustus*, en rettferdig dommer. I Magnussønnenes saga fortelles det om en mann som het Kolbein som hadde fått mat fra det kongelige kjøkkenet. Senere ble han beskyldt for å ha stjålet maten, og som straff ble tungen skåret av. ⁷⁶³ Kolbein reiste til Nidarosdomen på den senere Olavsmesse, 3. august. Underottesangen sovnet han, og fikk en visjon

⁷⁵³ Arne Odd Johnsen, «Om erkebiskop Øysteins eksil 1180-1183», *Skrifter, Det Kongelige norske videnskabers selskab*, nr. 5, (1950), 3.

⁷⁵⁴ Helle, *Norge blir en stat*, 62.

⁷⁵⁵ «Suerius, pauperum et ecclesiarum oppressor, perfidus homicida, qui Norwagie regnum sibi voluit, fuso (sicut dicitur) regio sanguine, vendicare, cum universis fautoribus et sequacibus suis excommunicationis sit vinculo innodatus et certa ei serviens supposita interdicto». *DN*, 1221, bd. XVII, nr. 1233.

⁷⁵⁶ *Sverres Saga*, 199, kap. 138.

⁷⁵⁷ Lysaker, *Den gåtefulle kongestol*, 7.

⁷⁵⁸ Sitert etter Lysaker, *Den gåtefulle kongestol*, 7.

⁷⁵⁹ Lysaker, *Den gåtefulle kongestol*, 7.

⁷⁶⁰ Sitert etter Erickson, *The Medieval Vision*, 130.

⁷⁶¹ *Magnus Blinde og Harald Gilles saga*, kap. 8, 271. Indrebø, «Tjuvholmen», 75.

⁷⁶² *Magnus Blinde og Harald Gilles saga*, kap. 8, 271-272.

⁷⁶³ *Magnussønnenes saga*, 260, kap. 30. Om dette hvad Einar Skulason i *Olavsdråpa*. «Til straff for liten gjerning / lot gjæve kvinne tunga / skjære ut av hodet / på stakkars unge mannen. / Denne mannen så jeg / sannelig røvet for mælet / da jeg få uker etter / kom til garden Lia».

hvor Olav den hellige kom og tok tak i tungestumpen og dro. Da Kolbein våknet var han helbredet. «... han takket glad Vårherre og kong Olav, som han hadde fått helse og miskunn av. Han hadde kommet dit målløs og hadde søkt det hellige skrinet hans; men han gikk derfra helbredet og med talende tunge».⁷⁶⁴

4.4 Oktogongesimsens kronte hoder

Harry Fett mente de to kronte hodene var portretter av samtidige konger. Det finnes ingen europeiske paralleller som kan støtte Fetts hypotese. Hodene er heller ikke et «dekorativt element». Hvis de kronte hodene hverken er dekor eller portretter, hva gjør de i oktogongesimsens «blandete selskap»? I romanske konsollfriser er kronte hoder helt fraværende. Konger og biskoper fremstilles ikke blant de fortapte i romansk kunst på 1100-tallet, og blir først inkludert i dommedags-fremstillinger på de gotiske portalene fra begynnelsen av 1200-tallet.⁷⁶⁵ Selv om gjennomgangstemaet i alle konsollfriser er menneskenes synd og straff, er det ingenting som tyder på at de kronte hodene i oktogongesimsen er syndere. Det finnes også flere unntak fra regelen. Vestportalen i San Pedro de Tejada (Burgos) fra andre halvdel av 1100-tallet, har fire gesimskonsoller; en ørn, en okse, en løve og en mann med bok. Alle har glorie, altså må det være de fire evangelistsymbolene.⁷⁶⁶ En annen parallell finnes i Kilpeck. Midt mellom alle synderne viser to gesimskonsoller *Agnus Dei*, Guds lam med seiersfanen.⁷⁶⁷ *Agnus Dei* er her et symbol på Kristus som bærer av verdens synd.⁷⁶⁸ Vestportalen i San Quirce (Burgos) har en konsollfrise med elleve konsoller, i følgende rekkefølge: 1. Gud (skaperen), 2. Adam og Eva, 3. Syndefallet, 4. Engel med hevet sverd, 5. Utdrivelsen, 6. [ikke avbildet] 7. Abel med lammet, 8. Kain med kornakset, 9. Kain med kniv, 10. Abel på kne med armen i en beskyttende gest, 11. Gud taler til Kain som står på kne. Dette viser at konsollfriser også kan være fortellende, fortsatt med synd som hovedmotiv. I San Quirce gjengis Kain på tre ulike konsoller (nr. 8, 9 og 11), etter 1. Mosebok, 4. kapitell:

«3 Da det var gått en tid, hendte det at Kain bar fram for Herren et offer av markens grøde ... 8 Siden sa Kain til sin bror Abel: 'Kom, så går vi ut på marken!' Og mens de var der ute, fór Kain løs på sin bror Abel og slo ham i hjel ... 10 Da sa Herren: 'Hva er det du har gjort? Hør, din brors blod roper til meg fra jorden!' 11 Nå skal du være bannlyst fra den jord som åpnet munnen og tok imot din brors blod fra din hånd!».⁷⁶⁹

⁷⁶⁴ *Magnussønnenes saga*, 260, kap. 30.

⁷⁶⁵ Tidlige eksempler er: Sydportalen i Chartres fra 1210-1215, gjengitt i Sauerländer, *Gotische Skulptur*, pl. 108; vestportalen i Notre Dame, Paris datert 1220-30, gjengitt i Paul Williamson, *Gothic Sculpture 1140-1300* (New Haven, Yale University Press, 1995), 51 fig. 76; nordre tverrskips portal i Reims, datert ca. 1230, gjengitt i Sauerländer, *Gotische Skulptur*, pl. 239.

⁷⁶⁶ Rodriguez, *Castille romane*, 261-272, pl. 104, 109 og 110.

⁷⁶⁷ Lane påpeker at plasseringen av en av disse ikke er tilfeldig: «This corbel appears over the south door, a position which is not likely to be arbitrary but chosen to help mark and emphasise the entrance to the church». Lane, *Architectural sculpture*, 212-213. Den andre konsollen står sannsynligvis ikke på sin opprinnelige plass, på tegningene til G. R. Lewis fra 1842 var denne plassert helt i øst, midt på den apsidale koravslutningen. Lane kjente ingen andre eksempler på konsollfigurer med *Agnus Dei*. Begge konsollene er gjengitt i Thurlby, *The Herefordshire School*, 54 fig. 65 og 60 fig. 87. Se også Stige, «Livstrekapitélet?», 188.

⁷⁶⁸ «Dagen etter ser han Jesus komme gående mot seg, og han sier: «Se, Guds lam, som bærer bort verdens synd!» Joh 1: 29.

⁷⁶⁹ 1. Mo 4,3-11

De to kronte hodene i oktogongesimsen har blitt tolket som to ulike personer. Ingen har tidligere foreslått at det kan være samme person og at de kan være elementer i en sekvens eller fortelling. Hodene har ulik krone, og bare det ene hodet har skjegg, men hodene har også flere likhetstrekk. Blant annet har øyepartiet nesten identisk utforming. Hvis de to hodene inngår i en fortelling, kan flere av de andre hodene inngå i fortellingen. Leser man hodene med solen rundt oktogonen, vil det skjegggløse hodet med krone (nr. 14) komme før det kronte hodet med skjegg (nr. 18). En sammenligning av sørøstveggen med nordøstveggen viser at nr. 8 både har samme plassering som nr. 18 og at det har samme utforming av øyepartiet. At dette hodet har en spesiell status markeres i tillegg ved at tre hoder vender seg inn mot dette.⁷⁷⁰ Hvis man leser de tre hodene (nr. 8, 14 og 18) med solen, vil man først få et ukronet hode med langt hår, deretter et kront hode uten skjegg og til slutt et kront hode med skjegg.⁷⁷¹ Det første hodet har langt hår og er skjegggløst og ungt. Det samme kan sies om det andre hodet, men dette bærer en enkel krone med liljer. Ifølge Edward Francis Twining er dette en seremoniell krone som ble brukt under selve kroningsakten.⁷⁷² Mot sørøst sitter kongehodet med skjegg, som bærer en femfliket krone. Dette hodet har i tillegg et kappebånd som verdighetstegn. Kroneformen og kappebåndet viser at det er en *rex senior*, og både kroneformen og kappebåndet finnes på de tidlige norske Olavstatuene.⁷⁷³

De tre hodene kan tolkes som: 1. kongsemne, 2. kronet, og 3. konge. Hva med de andre 21 hodene? Hvis man leser hodene med solen vil mannen med oppblåste kinn (nr. 4) være plassert for det ukronede hodet. De borete pupillene viser at det er en gjøglertype, og kinnene viser at det er en hornblåser. At folket blåses sammen med lur eller horn er spesielt for kongehyllinger. Ved tingsamlinger ble det ringt i klokker.⁷⁷⁴ Kongevalget blir detaljert beskrevet i hirdskåen fra ca. 1273, her presiseres det at folket skal «blåses sammen».⁷⁷⁵ Dette er en senere kilde, men det er liten grunn til å tro at kroningsseremonien hadde endret seg.⁷⁷⁶

De tre østligste fasadene har alle ett hode som er viktigere enn de andre. Kan dette også gjelde fasadene mot nord og sør? Begge sider har fire hoder hver, men på nordsiden virker plasseringen av det ene hodet (nr. 2) helt umotivert. Hodet er mindre enn de andre og er forskjøvet til østsiden av gavlen. Det ville vært god plass på vestsiden av gavlen, men her står istedenfor en udekorert konsoll.

⁷⁷⁰ Se tabell 1, side 92

⁷⁷¹ Flere har tolket nr. 8 som en kvinne. Halsen har antydning til et adamseple, noe som viser at det er en ung mann.

⁷⁷² Edward Francis Twining, *European regalia*, (London: Batsford, 1967), 38, 103-108. Ifølge Twining er det under kroningen av Rikard 1. Løvehjerte i 1189 at man for første gang man hører om en engelsk kroningsseremoni med to kroner. *Ibid.*, 51. I England ble den engelske kroningskronen forbundet med kronen til Edvard bekjenneren, som var en åpen krone med fire liljeformede ornamenter (*Ibid.*, 103). I Frankrike ble kroningskronen forbundet med Karl den store. Under kong Filip 2. (1180-1223) ble det laget en seremoniell krone for bruk under kroningene. Kronen er tapt, men to tegninger er bevart, av Félibien og Montfauçon. *Ibid.*, 38, pl. 34c

⁷⁷³ Margrethe Cecilia Stang, *Olavsskulpturer i tre, 1200-1350* (Hovedoppgave i Kunsthistorie, Universitetet i Oslo, 1996)

⁷⁷⁴ *Frostatingslova*, 14. Tingfarebolk I, 3: «Det er erkebiskop Øysteins råd og bod ... at ... den presten som rår for lovboka, han skal ringja med storklokka når han vil ganga til tings med boka, og den klokka skal ikkje ringja til anna medan tinget stand på».

⁷⁷⁵ «A þeim ðæigi sem þing skal vera skal blasa fyrst vm morgnen miok arla ollu folke til þings». *Hirdloven til Norges konge og hans håndgangne menn: etter AM 322 fol*, utg. Steinar Imsen (Oslo: Riksarkivet, 2000), 66

⁷⁷⁶ Seremoniene knyttet til kroningsakten endret seg lite gjennom middelalderen. Se Twining, *European regalia*.

Forskyvingen av dette hodet til østsiden av gavlen gjør at det første hodet (nr. 1) blir stående alene, skjult av skrudhuset. Hodet skiller seg ut, og har samme utforming av øyepartiet som nr. 8, 14 og 18. Dette er det eneste hodet som ikke er synlig fra bakkenivå. De tre andre hodene på nordveggen har boret pupill. På sørveggen har hode nr. 21 samme plassering som hode nr. 1, men dette hodet er det eneste hodet man ikke har sikre opplysninger om. Fra eldre fotografier kan man bare fastslå at hodet nr. 21 er vendt rett frem og at det ikke bærer krone.

Kong Edvard bekjenneren ble i 1161 helligkåret av Pave Alexander III. 13. oktober 1163 ble han skrinlagt i Westminster Abbey av Thomas Becket, erkebiskop av Canterbury.⁷⁷⁷ Twining skrev at: «... the Abbey, which had now become the established place of coronation for English kings, received added sanctity as the repository of the body, regalia and relics of the national Saint».⁷⁷⁸

I Norge viser innføring av kongekroning, kroningsed, privilegiebrev og en ny tronfølge lov at forholdet mellom kirke og kongemakt var spesielt sterkt under erkebiskop Øystein (1161-83). Magnus Erlingssons privilegiebrev knytter kroningen direkte til helgenkongens grav:

Og til vitnemål om stendig underkasting gjev eg for meg og alle mine katolske ettermenn dette privilegium til denne erkebispeskyrkja og stadfester det med mitt forseglte skriv: at etter mi avferd skal kongekrona gjevast til denne kyrkja, både mi, som eg i dag ofrar åt det heilage alteret til skrinlegging, og kronene åt alle mine ettermenn.⁷⁷⁹

Det er svært sannsynlig at de kronte hodene på oktogongesimsen refererer til innføringen av kongekroningen i Norge og til Olav den helliges lov. Ifølge Anne Holtmark viser legendariske trekk i sagaen om Olav den hellige at man tidlig trakk parallellen mellom Olav den hellige og Kristus.⁷⁸⁰

Kirker med romanske konsollfriser har ofte en dømmende Kristus, *majestas domini* i vestportalen. Det er ingenting som tyder på at Nidarosdomen har hatt dette på 1100-tallet. Som tidligere vist må hodene som skjærer grimaser og rekker tunge i oktogongesimsen forklares som fortapte og straffede. Dokumentene fra kongekroningen i 1163/64 viser at kongen var innsatt av Gud, som en håndhever av både Guds og St. Olavs lov. Kongemaktens nærvær i oktogongesimsen kan ha overtatt rollen en tronende og dømmende Kristus ofte hadde.

Hvis man aksepterer at oktogongesimsens hoder er relatert til kongekroning behøver det ikke være en jordisk konge som krones. Konsollfrisen omkranser Olav den helliges egen gravbygning. Helgenkongen ble aldri kronet som jordisk konge, men i den eldste bevarte tidebønnen for St. Olav, *The Leofric Collectar* fra 1050-60, ble han kronet som martyrkonge:⁷⁸¹ «Herren, som alltid er herlig ved sine hellige, og som ved martyriet har opptatt den hellige konge og ærverdige martyr, Olav, kronet

⁷⁷⁷ Twining, *European regalia*, 104

⁷⁷⁸ Twining, *European regalia*, 104

⁷⁷⁹ *Latinske dokument*, 61, nr. 9.

⁷⁸⁰ «... på flukten fra Norge metter han en hær på 500 mann med to nauteskrotter, før slaget ber han for sine fiender, solen formørkes ved hans død ... 'slik som det var da skaperen selv fór fra denne verden'». Anne Holtmark, «Olavslegenden», *KLNM* bd. 12 (1967), sp. 587. Se også Martin Blindheim, «St. Olav – en skandinavisk overhelgen», i *Olav: Konge og helgen – myte og symbol* (Oslo: St. Olavs Forlag, 1981), 111.

⁷⁸¹ Gunilla Iversen, «Transforming a Viking into a Saint: The Divine Office of St. Olav», i *The Divine Office in the Latin Middle Ages: Methodology and Source Studies, Regional Developments, Hagiography*, red. Margot E. Fassler og Rebecca A. Baltzer (New York: Oxford University Press, 2000), 406.

med glans og ære, fra jorden til det himmelske rikes palass. Vi ber om at hans seierrike sjel som er kronet på ærefullt vis i himmelen, må forøke den hjelp vi ønsker».⁷⁸² Kristus ble også kronet som evig konge i det himmelske Jerusalem: «Den sjuende engelen blåste i sin basun. Da hørtes det i himmelen røster som ropte høyt: Herredømmet over verden er tilfalt vår Herre og hans Salvede, og han skal være konge i all evighet».⁷⁸³ Olav den hellige ble ikke bare kristologisk forklart, men han ble også utropt som Norges evige konge, *rex perpetuus norvegiae*.

Hvis det er Olav den hellige som er avbildet i konsollfrisen finnes det en parallell i det omtrent hundre år yngre Olavsfrontalet. Alterfrontalet viser slaget på Stiklestad og helgenkongens martyrdød. Olavs liv gjengis i fire ulike scener samt han selv i helfigur. I sagaen står det at Sigvat skald og Torgeir Flekkv lovte straff i helvete hos djevlene for dem som svek Olav.⁷⁸⁴ Slik mener jeg hodene på oktogongesimsen kan tolkes: Helgenkongen er omgitt av både håndgangne og svikefulle menn. I begge fremstillingene gjengis kongens støttespillere som fagre menn, mens kongens fiender gjengis stygge, fordreid og karikert, som fortapte syndere.

4.5 Konklusjon

Oktogonens ytre skulpturutsmykning besto opprinnelig av en dekorert portal, et vindusbånd med 12 medaljonger, vinduer med kapiteler og en konsollfrise med 24 hoder. Alle andre hoder og statuer er senere tillegg. Gesimskonsollene kan dateres til 1180-årene, samtidig med skulpturene i de nedre delene av oktogonen. I Nidarosdomens romanske konsollfriser er det brukt grønnstein, og kløvet i steinmaterialet står vertikalt på tvers av veggen. De romanske konsollene er gjennomgående i murlivet. Med oktogonen skjer det et brudd, her er det i tillegg til grønnstein også brukt kleberstein. Steinmaterialet er snudd og ligger horisontalt, og gesimskonsollene i oktogonen binder ikke inn i muren, men langsetter murlivet. Mange av konsollhodene i domkirken ble allerede i middelalderen gjennomhullet og konsolidert med jernbolter innstøpt i bly.

Da oktogonen ble bygget hadde det vært en over hundre år lang europeisk tradisjon for å vise frem synd og straff under kirkenes gesimser. Hoder som skjærer grimaser og rekker tunge hører sammen med mennesker som blir spist av dyr, skjeggtrekkere, tornuttrekkere, omfavningspar, blottere, gjøglere og musikanter. Det finnes ingen belegg for at ekshibisjonistiske konsollfigurer eller omfavningspar har sammenheng med fruktbarhet eller førkristne forestillinger. Konsollfrisenes polykromi gjør at konsollfigurene vanskelig kan betegnes som marginale, og sannsynliggjør at de har inngått i kirkens morallære.

⁷⁸² «Olavsmesse fra England», i *Gjør døren høy. Kirken i Norge 1000 år*, red. Torstein Jørgensen, Ingun Montgomery og Jan Schumacher (Oslo: Aschehoug, 1995), 34.

⁷⁸³ Åp 11: 15

⁷⁸⁴ Nedkvitne, *Møte med døden*, 55.

Jeg mener at bibeltekster, kirkens teologiske skrifter, botsbestemmelser, samtidige lovtekster og visjonære fortellinger underbygger konsollfrisenens budskap. Paulus' første brev til Timoteus er et eksempel på dette:

Men vi vet at loven er god når vi bruker den rett, og forstår at loven ikke er bestemt for den rettferdige, men for lovbrøytene og ulydige, ugudelige og syndere, spottere og gudsfornektene, og for dem som slår sin far og mor, for mordere, dem som driver hor, menn som ligger med menn, dem som driver med menneskehandel, løgnere og dem som sverger falskt, og alt annet som strider mot den sunne lære. Dette er i samsvar med evangeliet om herligheten hos Gud, den salige, det evangeliet som er betrodd meg.⁷⁸⁵

Oktogongesimsens konsollfrise skiller seg noe fra de europeiske forbildene og parallellene. De kronete hodene kan ut fra konteksten forklares som håndhevere av Guds lov på jorden. I Magnus Erlingssons regjeringstid utformet Øystein nye lover som sikret både kongens og kirkens interesser.⁷⁸⁶ Sverre Bagge har sagt at «Kirkens politikk under Øystein har tydeligvis først og fremst gått ut på å sikre seg verdslig støtte til sin rettshåndhevelse der den trengte det, ikke å frigjøre seg fra verdslig jurisdiksjon».⁷⁸⁷ Dette passer også inn i hva mentalitetshistorikeren Robert Muchembleds har skrevet. Han mente at kirkens moraliserende bilder: «...encouraged not only religious obedience, but recognition of the power of Church and State, cementing the social order by recourse to a strict moral code. ... The common lesson it made available to all was not solely religious, because the mental images devoted to hell and the devil also made statements about the law and about government».⁷⁸⁸

Erkebiskop Øystein skrev omkring 1180 *Passio Olavi et miracula beati Olavi* på latin, om «Olav den helliges lidelser og undergjæringer» og virket sterkt for å utbre kultdyrkelsen av St. Olav. Alle forskere i dag ser også erkebiskop Øystein som oktogonens byggherre. Oktogongesimsens kronete hoder omkranser Olav den helliges egen gravbygning, og forestiller sannsynligvis ingen andre enn helgenkongen selv.

⁷⁸⁵ 1. Tim. 1: 9-11

⁷⁸⁶ Erik Gunnes, *Kongens ære: kongemakt og kirke i En tale mot biskopene* (Oslo: Gyldendal, 1971), 132-148 og Helle, *Norge blir en stat*, 60-64.

⁷⁸⁷ Sitert etter Gunnes, *Erkebiskop Øystein*, 150.

⁷⁸⁸ Muchembled, *A History of the Devil*, 24.

Forkortelser

DKNVS=Det Kongelige Norske Videnskabers Selskab
DN=Diplomatarium Norvegicum
FNFB=Foreningen til norske fortidsminnesmerkers bevaring
KLNLM=Kulturhistorisk leksikon for nordisk middelalder
NDR=Nidaros domkirkes restaureringsarbeider

Kilder

Nasjonalmuseet

Inventarprotokoll, 1953-

NDRs arkiv

Domkirkens Høikors Restauration. Protokoll over «Lønninger, Materialer & Kjørsel

Pakkesaker 1869- (lønn, regnskapsbilag m.m.)

«Conto for Gibsafstøbning», 1872-

Bergstrøm, *dagbok* I (1865-1890)

Bergstrøm, *dagbok* II (1891-1892)

Bergstrøm, *dagbok* III (1892-1904)

Christian Christie, *Beretninger*, eldre maskinskrevet avskrift fra original i Riksarkivet.

Fotoalbum over steinsamlingen etter flyttingen til erkebispegården i 1898.

Fotoalbum etter Otto Krefting.

Henrik Mathiesen, «Ole Jacobsen Lauilo».

Avisutklipp fra *Dagsposten*, 27. oktober 1915.

Steinsamlingens kortarkiv (ca. 3600 inv. nr.)

Olaf Digre og Olav Ryssdal «Samtaler» [om steinhuggermerkene]

John Tverdahl, «Kapitlet, Arkeologiske Undersøkelser 1947-1948»,

Dagbok 8, 1964-1987.

Referater fra møter i domkirkens tilsynskomite.

Protokoll over gipsavstøpninger (1984-).

Karl-Gustaf Eliasson, *Konserveringsrapport anseende Nidaros domkirkes stein- og skulptursamling: Museet i erkebispegården 1996-1997. Stenkultur i Stockhol AB*

Riksarkivet

Kirke- og Undervisnings-departementet,

A 1819-, eske nr. 161-168, Trondheim

Domkirke. Inneholder blant annet Christian

Christies originale beretninger fra og med 1872.

Riksantikvarens arkiv

Harry Fett, mappe I, «På embets vegne».

Litteratur

ABSALON PEDERSSØN. *Om Norgis Rige*.

Utgitt av Gustav Storm i *Historisk-topografiske*

Skrifter om Norge og norske Landsdele, forfattede i

Norge i det 16de Aarhundrede. Christiania: Brøgger, 1895.

ADORSEN, Siri K. O. *Skulptur fra Nidarosdomen under Håkon Håkonsson – med hovedvekt på Elefanttronen og Søndre korportal*. Hovedoppgave i kunsthistorie, Universitetet i Oslo, 2006.

ALBERTSEN, August. *Fører for Nidarosdomen*.

Trondheim: NDRs forlag, 1943.

ANDERSEN, Elisabeth. *Treskulpturer i Trøndelag ca.*

1250-1350. Hovedoppgave i kunsthistorie,

Universitetet i Oslo, 2005.

ANDERSEN, Håkon A. «Olav Kyrres bispekirke i

Trondheim i det 11. århundre». *Konsthistorisk*

tidskrift 57, nr. 1, (1988): 3-17.

_____. *Olav Kyrres Kristkirke i lys av liturgi og bibeltolkning*. Trondheim: DKNVS, 1995.

_____. «Funksjonelle og symbolske aspekter ved Nidaros Domkirke i høymiddelalderen».

I Middelfaldersforskningens mangfold: seminarer ved Senter for middelalderstudier, redigert av Audun Dybdahl, 99-128. Trondheim: Tapir, 1997.

ANDERSEN, Jørgen. *The witch on the wall: medieval erotic sculpture in the British Isles*. København: Rosenkilde & Bagger, 1977.

_____. «Konsollernes verden». *Kunst og Kultur* 79, nr. 1, (1996): 2-12.

ANDERSON, Mary D. *History and Imagery in British Churches*, (London, John Murray, 1971).

ANDERSSON, Aron. *The Art of Scandinavia*, 2 bd. (London: Paul Hamlyn, 1970)

ANDÅS, Margrete Syrstad. *'Skrudhuset' i Trondheim: form og funksjon*. Hovedoppgave i kunsthistorie, Universitetet i Oslo, 2000.

_____. «Smekre vannliljekapiteler og rike chevroner : spor av Yorkbygghyttens folk i Trondheims- og Bergensområdet 1160-80». *FNFB, Årbok* 155 (2001): 75-89.

- _____. «Merker i stein: om byggghytten ved Domkirken på Erkebiskop Øysteins tid». *Trondhjemske samlinger* (2003): 25-41.
- _____. «A Royal Chapel for a Royal Relic?». I *The Nidaros Office of the Holy Blood: liturgical music in medieval Norway*, redigert av Gisela Attinger og Andreas Haug. Trondheim: Tapir Academic Press, 2004: 175-200
- _____. «Hvor marginal er marginalen: Om blottene i sentrum og konger i periferien». I *Bilder i marginalen: nordiska studier i medeltidens konst*. Redigert av Kersti Markus. 138-157. Tallinn: Argo, 2006.
- _____. «Art and Ritual in the Liminal Zone». I *Architectural and Ritual Constructions. The Medieval Cathedral of Trondheim in a European Context*, redigert av Margrete Syrstad Andås, Øystein Ekroll, Andreas Haug og Nils Holger Petersen, 48-126. Ritus et Artes 3. Turnhout: Brepols, 2007.
- ANKER, Peter. «Høymiddelalderens skulptur i stein og tre». I *Høymiddelalder og Hansatid*, bd. 2 av Norges Kunsthistorie, redigert av Knut Berg m.fl. Oslo: Gyldendal, 1981.
- AUBERT, Andreas. *Professor Dahl. Et stykke av aarhundredets kunst- og kulturhistorie*. Kristiania, H. Aschehoug, 1893.
- BAGGE, Sverre. *Mennesket i middelalderens Norge: Tanker tro og holdninger 1000-1300*. Oslo: Aschehoug, 1998.
- BAKKEN, Arne. *Nidarosdomen – en pilegrimsvandring*. Oslo: Aschehoug, 1997.
- BARASCH, Mosche. *Gestures of Despair in Medieval and Early Renaissance Art*. New York: New York University Press, 1976.
- _____. *Imago Hominis. Studies in the Language of Art*. Wien: IRSA, 1991.
- BENTON, Janetta Rebold. *Holy Terrors. Gargoyles on Medieval Buildings*. New York: Abbeville Press, 1997.
- _____. *Medieval mischief: wit and humour in the art of the Middle Ages*. Stroud: Sutton, 2004
- BESKOW, Per. «Kröning», *KLNM* bd. 9 (1964), sp. 497-502.
- Bergens Fundas*. Utgitt av Mikjel Sørli. Bergen, Bergens historiske forening, 1957.
- BERGER, Sven, «Trumpe», *KLNM* bd. 18 (1974), sp. 712-715
- BINSKI, Paul, «Liturgy and Local Knowledge: English Perspectives on Trondheim Cathedral». I *Architectural and Ritual Constructions. The Medieval Cathedral of Trondheim in a European Context*, redigert av Margrete Syrstad Andås, Øystein Ekroll, Andreas Haug og Nils Holger Petersen, 21-47. Ritus et Artes 3. Turnhout: Brepols, 2007.
- BISHOP, Nancy, *The Barberini Gospels*. (Doktorgradsavhandling, University of Iowa, 2004).
- BLINDHEIM, Martin. *Norwegian Romanesque Decorative Sculpture 1090-1210*. London: Alec Tiranti, 1965.
- _____. «Scandinavian Art about 1200 and its relations to European Art». I *The Year 1200. A Symposium*. (New York: The Metropolitan Museum of Art, 1975): 429-467. Opptrykk I *Festskrift til Martin Blindheim ved 70-årsdagen 2. februar 1986*. Oslo: Universitetets Oldsaksamling, 1986: 90-129.
- _____. St. Olav – «en skandinavisk overhelgen», i *Olav: Konge og helgen – myte og symbol* (Oslo: St. Olavs Forlag, 1981), 105-135.
- _____. «Noen tanker om takstolhodene i Vernes kirke i Trøndelag», *Iconographiske post: nordisk tidskrift för ikonografi*, nr. 2, (1984), 10-18.
- _____. «The Roof-Truss Heads of the Nave of Værnes Church, Trøndelag, Norway». I *Romanesque and Gothic: Essays for George Zarnecki*, bd. 1: 15-18. Woodbridge: Boydell, 1987.
- _____. *Gothic Painted Wooden Sculpture in Norway 1220-1350* (Oslo: Messel Forlag, 2004).
- BLOM, Grethe Authén, *Hellig Olavs by: Middelalder til 1537*, Trondheims historie 997-1998, bd. 1, Oslo: Universitetsforlaget, 1997.
- BLOOMFIELD, Morton W. 1952. *The Seven Deadly Sins: An introduction to the History of a Religious Concept: with Special Reference to Medieval Literature*. Michigan: Michigan State University Press, 1952.
- BOND, Francis. *Gothic architecture in England: An analysis of the origin & development of English church architecture from the Norman conquest to the dissolution of the monasteries*. London: Batsford, 1905.

- BORCHARDT, Paul. «The sculpture in front of the Lateran as described by Bejamin of Tudela and Magister Gregorius». *Journal of Roman Studies* 26 (1936), 68-70.
- BOSWELL, John. *The kindness of strangers: the abandonment of children in Western Europe from Late Antiquity to the Renaissance*. New York: Vintage Books 1990.
- BRODRICK, Anne. «Painting Techniques of Early Medieval Sculpture». I *Romanesque: Stone Sculpture from Medieval England*. Leeds: The Henry Moore Sculpture Trust, 1993.
- BØGH, V. m.fl. «Aarsberetning for 1855 fra Directionen for den Throndhjemske Filialafdeling af Foreningen til Norske Fortidsminde-merkers Bevaring». *FNFB Aarsberetning* (1856): 13-14.
- CAHN, Walter. «Romanesque Sculpture in American Collections. XIV. The South». *Gesta* 14, nr. 2, (1975): 63-77.
- CALMEYER, Reidar. «Håkon Håkonssons og Margrete Skulesdatter portretthoder i Nidarosdomen?». *FNFB Årbok* (1975): 63-68.
- _____. «Kongen og erkebiskopen på Nidarosdomens korbuevegg». *FNFB Årbok* (1978): 87-100.
- _____. «Steinhoder og kongeportretter: Forsøk på en oversikt over våre tidligste portretter - kongelige og andre». *FNFB Årbok* (1979): 131-168. Også utgitt som særtrykk i serien *Fortidsminner* LXVI (1979)
- _____. «Hvor vidt kan våre middelalderportretters identitet dokumenteres?». *Viking* (1987): 141-157.
- _____. «Middelalderes fyrstesegl – sigillene – som portrettkunst». *Viking* (1988): 159-168.
- _____. «Om dateringsproblem og portretthoder i Nidarosdomens kor.» *FNFB Årbok* (1990): 213-222.
- CAMILLE, Michael, *The Gothic Idol: Ideology and Image-Making in Medieval Art*. Cambridge, Cambridge University Press, 1989.
- _____. *Image on the edge: the margins of medieval art*. Cambridge: Harvard University Press, 1992.
- CARLSSON, Frans. *The Iconology of Tectonics in Romanesque art*. Hässleholm, 1976.
- CARSTENS, Carl Wilhelm. «En petrografisk undersøkelse av bygningsmaterialet i Trondhjems Domkirke». *DKNVS Forhandlinger*, bd. 1, (1927): 1-4.
- CASSIDY, Brendan: «Introduction: Iconography, Texts, and Audiences». I *Iconography at the Crossroads*, redigert av Brendan Cassidy, 3-15. Princeton, Princeton University Press, 1993.
- CHAMPFLEURY. *Histoire de la caricature au moyen age*. Paris: F. Dentu, 1871.
- CHRISTIANSEN, Haakon Odd. «Ola Jacobsen Laulo, 1825-1901». I *Ole J. Laulo 1825-1901*. Trondheim: Trondhjems Kunstforening, 1982.
- CHRISTIE, Sigrid og Håkon. *Østfold*. Norges kirker Oslo: Land og kirke, 1959.
- CLANCHY, Michael T. *Abelard: A medieval Life* Oxford: Blackwell, 1997.
- CLAUSSEN, Cornelius. *Chartres-Studien: zu Vorgeschichte, Funktion und Skulptur der Vorhallen*. Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie 9. Wiesbaden: Franz Steiner, 1975.
- DABB, Jean Ann. «Marginal Sculpture in Medieval France: Toward the Deciphering of an Enigmatic Pictorial Language, by Nurith Kenaan-Kedar». *Speculum* 73, nr. 1, (1998): 209-211.
- DAHLIN, Elin. «Nidaros domkirkes sten- og skulptursamling, etter brannen i Erkebispegården i 1983». *Trondhjemske Samlinger* (1988): 49-60.
- _____. «Gipsmakerne ved Nidarosdomen». *Spor* 5, nr. 1, (1990): 40-42.
- DAVIS-WEYER, Cecilia. *Early Medieval Art, 300–1150: Sources and Documents*. Englewood Cliffs: Prentice Hall, 1971.
- DESCHAMPS, Paul. *Die Romanische Plastik Frankreichs elftes und zwölftes Jahrhundert*. Leipzig: Pantheon Verlag, 1930.
- DESHOULIERES, Francois. «Les corniches romanes». *Bulletin Monumental* 79, (1920): 27-64.

- DINZELBACHER, Peter. *Vision und Visionsliteratur im Mittelalter*. Monographien zur Geschichte des Mittelalters 23. Stuttgart: Anaton Hiersemann, 1981.
- _____. «The Way to the Other World in Medieval Literature and Art». *Folklore* 97, nr. 1, (1986), 70-87.
- DN = *Diplomatarium Norvegicum. Oldbreve til Kundskab om Norges indre og ydre Forhold, Sprog, Slægter, Sæder, Lovgivning og Rettergang i Middelalderen*. Christiania 1849-1995. <http://www.dokpro.uio.no>.
- Draumkvedet og tekster fra norrøn middelalder*. Utvalg og innledende essay av Gro Steinsland. Oslo: De norske bokklubbene, 2004.
- Duggals leiðsla*. Utgitt av Peter Cahill. Rit 25 Reykjavík: Stofnun Árna Magnússonar, 1983.
- DURLIAT, Marcel. *Des Barbares a l'an mil*. L'art et les grandes civilisations. Paris: Mazenod, 1985.
- _____. *La sculpture romane de la route de Saint-Jacques: de Conques à Compostelle*. Mont-de-Marsan: Comité d'études sur l'histoire et l'art de la Gascogne, 1990.
- DAAE, Ludvig. «En Krønike om Erkebiskopperne i Nidaros». I *Festskrift udgivet i anledning af Trondhjems 900 aars jubilæum 1897*. Trondhjem: DKNVS, 1897.
- EKROLL, Øystein. *Olavskyrkja: 8 fragment blir monument*. Arkeologiske undersøkelser i Trondheim 3. Trondheim: Riksantikvaren, 1989.
- _____. *Med kleber og kalk: Norsk steinbygging i mellomalderen 1050-1550*. Oslo: Det Norske Samlaget, 1997.
- _____. *Museet i Erkebispegården*. Trondheim: NDRs forlag, 1997.
- _____. *Her hvilir- : Nidarosdomens gravsteinsutstilling*. Trondheim: NDRs forlag, 2001.
- _____. «Arkeologi og myter: om Nidarosdomens historie før 1200». *Hikuin* 33 (2006): 77-98.
- _____. «St. Olavs skrin i Nidaros». I *Architectural and Ritual Constructions. The Medieval Cathedral of Trondheim in a European Context*, redigert av Margrete Syrstad Andås, Øystein Ekroll, Andreas Haug og Nils Holger Petersen, 147-209. Ritus et Artes 3. Turnhout: Brepols, 2007.
- ERICKSON Carolly. *The Medieval Vision: Essays in History and Perception*. New York: Oxford University Press, 1976.
- ERLANDE-BRANDENBOURG, Alain og Dominique Thibaudat. *Les Sculptures de Notre-Dame de Paris au Musée de Cluny*. Paris: RMN, 1982.
- FETT, Harry, «Från unggotiken i nordanfjällska Norge». *Kult och Konst* (1906): 1-12.
- _____. «Nidaros-domen» i *Jolekvelden 1906*. Redigert av Halvdan Koht, 1-9. Kristiania 1906.
- _____. «Søndre korportals mester. En nordenfjelds gruppe unggotisk skulptur», *FNFB Aarsberetning* (1906), 258-278.
- _____. *Billedbuggerkunsten i Norge under Sverreætten*. Kristiania: Alb. Cammermeyers Forlag, 1908.
- _____. «Hoveder fra Salisbury Kapitelhus», *Nordisk Tidsskrift for Vetenskap, Konst och Industri* (1909): 101-111.
- _____. *Norges kirker i middelalderen*. Kristiania: Alb. Cammermeyers Forlag, 1909.
- _____. «Stenhoder fra Oslo», *St. Hallvard* nr. 2, (1916).
- FISCHER, Dorothea. «Tidlig-romanske stenfunn». I *Domkirken i Trondheim: Kirkebygget i middelalderen*, bd. 2, 549-564. Oslo: Forlaget Land og kirke, 1965.
- _____. «Stenhuggermerkene». I *Domkirken i Trondheim: Kirkebygget i middelalderen*, bind 2, 529-548. Oslo: Forlaget Land og kirke, 1965.
- _____. *Nidarosdomen i tekst og bilder*. Trondheim: NDR, 1969.
- FISCHER, Gerhard. *Domkirken i Trondheim: Kirkebygget i middelalderen*. 2 bd. Oslo: Forlaget Land og kirke, 1965.
- _____. *Nidaros Domkirke: Gjenreisning i 100 år 1869-1969*. Oslo: Forlaget Land og kirke, 1969.
- FOUCAULT, Michel. *Discipline and punish: the birth of the prison*. Oversatt av Alan Sheridan. London: Allen Lane, 1977.

- FRIIS, Peder Clausson. *Samlede Skrifter*, utgitt av Gustav Storm. Kristiania: A. W. Brøgger, 1881.
- FRITZNER, Johan. *Ordbog over det gamle norske sprog*. 3 bd. 4. utg. Oslo: Universitetsforlaget, 1973.
<http://www.dokpro.uio.no>.
- Frostatingslova*. Oversatt av Jan Ragnar Hagland og Jørn Sandnes. Oslo: Det Norske Samlaget, 1994.
- FUGLESANG, Signe Horn. «Kirkens utstyr i kristningstiden». I *Fra hedendom til kristendom: perspektiver på religionsskiftet i Norge*, redigert av Magnus Rindal, 78-104. Oslo: Ad notam Gyldendal, 1996.
- GALLÉN, Jarl. «Bot». *KLNM* bd. 2 (1957), sp. 173-76.
- _____. «Indulgens». *KLNM* bd. 7 (1962), sp. 387-93.
- GALPIN, Francis William. *Old English Instruments of Music: Their History and Character*. 4 utg. London: Methuen & Co. Ltd., 1965.
- Gammelnorsk homiliebok*. Oversatt av Astrid Salvesen med innledning og kommentarer av Erik Gunnes. Oslo: Universitetsforlaget, 1971.
- GARDINER, Eileen. *Visions of Heaven and Hell before Dante*. New York: Italica Press, 1989.
- _____. *Medieval Visions of Heaven and Hell: A Sourcebook*. New York: Garland, 1993.
- GATRELL, Vic (V.A.C.). *The Hanging Tree: Execution and the English People 1770-1868*. Oxford, Oxford University Press, 1994.
- GJÆRDER, Per. «The Beard as an Iconographical Feature in the Viking Period and the Early Middle Ages». *Acta Archaeologica* 35 (1964), 95-114.
- Gjør døren høy. Kirken i Norge 1000 år*, redigert av Torstein Jørgensen, Ingun Montgomery og Jan Schumacher. Oslo: Aschehoug, 1995.
- GLASS, Dorothy. «The Archivolt Sculpture at Sessa Aurunca», *The Art Bulletin* 52, nr. 2 (1970), 119-131.
- GÓMEZ-MORENO, Manuel. *Iglesias Mozárabes. Arte español de los siglos IX al XI*. Madrid 1919.
- _____. *El Arte Arabe Espanol Hasta los Almohades: Arte Mozarabe*. *Ars Hispaniae: Historia Universal del arte Hispánico* 3. Madrid: Editorial Plus-Ultra, 1951.
- GOTFREDSEN, Lise. «Spinario – Tornen i foden». I *Bilder i marginalen: nordiska studier i medeltidens konst*. Redigert av Kersti Markus. 246-263. Tallinn: Argo, 2006.
- GRIVOT, Denis: *Le diable*. Paris: Les Éditions Robert Morel, 1960.
- GUIBERTUS S. Mariae de Novigento. *Self and society in medieval France: the memoirs of abbot Guibert of Nogent*, redigert av John F. Benton. Toronto: University of Toronto Press, 1984.
- GUNNARSJAA, Arne. *Arkitekturleksikon*. Oslo: Abstrakt forlag, 1999.
- GUNNES, Erik. «Rex iustus och iniustus, Norge», *KLNM* bd. 14 (1969), sp. 154-56.
- _____. *Erkebiskop Øystein. Statsmann og kirkebygger*. Oslo: Aschehoug, 1996.
- GUREVIČ, Aron. *Medieval popular culture: Problems of belief and perception*. Cambridge Studies in Oral and Literate Culture 14. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.
- GUSTAFSSON, Evald. «Törnutdragaren i Gotlands 1100-talskonst». *Rig* 41 (1958): 97- 105.
- HAMANN-MAC LEAN, Richard. *Frühe Kunst im Westfränkischen Reich: merowingische Kunst, karolingische Kunst, romanische Kunst*. Leipzig: Schmidt & Günther, 1939.
- Haraldsønnenes saga*. I *Norges kongesagaer*, redigert av Finn Hødnebo og Hallvard Magerøy, bd. 2, 283-310. Oslo: Gyldendal, 1979.
- HARKET, Agnethe Berentsen. *Romanske dekorfragmenter fra domkirkens steinsamling i Trondheim*. Hovedoppgave i kunsthistorie, Universitetet i Oslo, 1996.
- HEARN, Millard Fillmore. *Romanesque Sculpture: The Revival of Monumental Stone Sculpture in the Eleventh and Twelfth Centuries*. Oxford, Phaidon, 1981.
- HECKSCHER, William S. «Dornauszieher». I *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte*. Bd. 4, sp 289-299. Stuttgart: Metzler, 1958.

- _____. «Antike und Renaissance: Ueber Nachleben und Weiterwirken der Alten in der neueren Kunst. Arnold von Salis», *American Journal of Archaeology* 52, nr. 3, (1948): 421-423.
- HELLAND, Amund. *Tagskjefere, heller og vekstene*. Norges geologiske undersøkelse 10. Kristiania: Aschehoug, 1893.
- HELLE, Knut. *Norge blir en stat 1130-1319*. Oslo: Universitetsforlaget, 1974.
- _____. *Kongssete og kjøpstad: fra opphavet til 1536*. Bergen bys historie bd. 1. Bergen: Universitetsforlaget, 1982.
- _____. *Gulatinget og Gulatingslova*. Leikanger: Skald, 2001.
- HÉRAN, Emmanuelle. «L'évolution du regard sur la sculpture polychrome». I *La revue du Musée d'Orsay* 18 (2004): 62-71.
- D'HERBÉCOURT, Pierre og Jean Porcher. *Anjou roman*. La nuit des temps 9. La Pierre-Qui-Vire: Zodiaque, 1966.
- HERMUNDSTAD, Gunvald. *Psykiatriens historie*. Oslo: Ad Notam Gyldendahl, 1999.
- Hirdloven til Norges konge og hans håndgangne menn: etter AM 322 fol*. Utgitt av Steinar Imsen. Oslo: Riksarkivet, 2000.
- HOHENZOLLEREN, Johann Georg von. *Die Königsgalerie der französischen Kathedrale: Herkunft, Bedeutung, Nachfolge*. München: Wilhelm Fink Verlag, 1965.
- HOHLER, Erla Bergendahl. «The Capitals of Urnes Church and Their Background». *Acta Archaeologica* 46, (1975): 1-60.
- _____. «Norsk middelalderkunst: Litteratur 1970-1983». *Kunst og Kultur* nr. 4, (1983): 284-290.
- _____. «Capital» i *Viking og Hvidekrist: Norden og Europa 800-1200*. Redigert av Else Roesdahl. København: Nordisk Ministerråd, 1992.
- _____. «Vår forståelse av middelalderens ikonografi: Overtolkning og undertolkning; en reisefører mellom Scylla og Charybdis». I *Kirkearkeologi og kirkekunst: studier tilegnet Sigrid og Håkon Christie*, 127-143. Øvre Ervik: Alvheim & Eide, 1993.
- _____. *Norwegian Stave Church Sculpture*. 2. bd. Oslo: Scandinavian University Press, 1999.
- HOLMQVIST, W. «Sigtunamästaren och hans krets: en studie i Mälardalens romanska stenkonst». *Situne Dei* 7, (1948): 6-107.
- HOLTSMARK, Anne. «Olavslegenden». *KLNM* bd. 12 (1967), sp. 584-88.
- HAASTRUP, Ulla. «Var al romansk stensulptur i Danmark oprindelig bemalet? 'Materialets egen skønhed' kontra dansk middelalderlig stembemaling». *Romanske Stenarbejder* 5 (2003), 101-140.
- IMSEN, Steinar. «Straff». *KLNM* bd. 21 (1977), sp. 318-325
- INDREBØ, Gustav. «Tjuvholmen». I: *Festskrift till rektor J. Qvigstad*. 68-76. Tromsø museums skrifter 2. Tromsø: Tromsø Museum, 1928.
- IVERSEN, Gunilla. «Transforming a Viking into a Saint: The Divine Office of St. Olav». I *The Divine Office in the Latin Middle Ages: Methodology and Source Studies, Regional Developments, Hagiography*. 401-429. Redigert av Margot E. Fassler og Rebecca A. Baltzer. New York: Oxford University Press, 2000.
- JACOB, Robert. «Bannissement et rite de la langue tirée au Moyen Âge. Du lien des lois et de sa rupture». *Annales: Histoire, Sciences Sociales* 55 (2000), 1039-1079.
- JACOBY, Zehava. «The beard pullers in Romanesque art: an Islamic motif and its evolution in the West». *Arte Medievale*, nr. 1, (1987).
- JAMES, Montague Rhodes. *A Descriptive Catalogue of the Manuscripts in the Library of St. John's College, Cambridge*. Cambridge, 1913.
- _____. «Magister Gregorius de Mirabilibus Urbis Romae». *The English Historical Review* 32, nr. 128, (1917): 531-554.
- JOHANNESSEN, Astrid Schjetlein. *Kinn kirkes lektorium og dets plass blant norske middelalderlektorer*. Oslo: Universitetsforlaget, 1962.
- JOHANSEN, Flemming. *Katalog: Grøske Portretter*. København: Ny Carlsberg Glyptotek, 1992.

- JOHNSEN, Arne Odd. «Om erkebiskop Øysteins eksil 1180-1183». *Skrifter, Det Kongelige norske videnskabers selskab*, nr. 5, (1950).
- JOHNSTON, Philip. «Studland Church, and some remarks on Norman Corbel-Tables». *Journal of the British Archaeological Association* 24, (1918): 33-68.
- KAHN, Deborah. *Canterbury cathedral and its Romanesque sculpture*. London: Harvey Miller, 1991.
- KARLSSON, Lennart. «Träskulpturen», *Signums svenska konsthistoria*. Bd. 3, 228-290. Lund: Signum, 1995.
- KATZENELLENBOGEN, Adolf. *Allegories of the virtues and vices in medieval art*. Først utgitt London, 1939. Toronto: Toronto University Press, 1989.
- _____. «The central tympanum at Vézelay. Its encyclopedic meaning and its relation to the first Crusade». *The Art bulletin*, 26, nr. 3, (1944): 141-151.
- KENAAN-KEDAR, Nurith. «The Margins of Society in Marginal Romanesque Sculpture». *Gesta* 31, nr. 1, (1992): 15-24.
- _____. *Marginal Sculpture in Medieval France: Towards the Deciphering of an Enigmatic Pictorial Language*. Aldershot: Scolar Press, 1995.
- KIELLAND, Alfred. «Indberetning til Filialafdelingens Direktion fra Civilingeniør Alf. Kielland», *FNFB Aarsberetning* (1866): 21-25.
- KIELLAND, Kristian. «Domkirkens gamle skulptur». I *Olavsjubileets historiske utstillinger: fører gjennom Erkebispegården med Riksminnehallen og de rikhistoriske avdelinger samt Domkirkeskulpturene*. 72-80. Trondhjem 1930.
- KJELLBERG, Reidar. «To gotlandske døpefonter i Norge: et tolkningsforsøk». *Saga och sed: Kungl. Gustav Adolfs akademis årsbok* (1966): 52-77.
- KJÆR, Hans. «St. Knud og St. Olaf i Bethlehem». *Nordisk Tidskrift för vetenskap, konst och industri* 8 (1932): 346-358.
- KLÜWER, Lorentz Diderich. *Norske Mindesmerker, afdregnede paa en Reise igjennem en Deel af det Nordenfjeldske*. Christiania: Det Kongelige Norske Videnskabers Selskab i Trondhjem, 1823.
- KOLSRUD, Oluf. *Olavskyrkjeja i Trondheim*. Norske folkeskrifter nr. 63. Oslo: Norigs ungdomslag og Student-maallaget, 1914.
- _____. *Norges kyrkjjesoga*. Oslo: Aschehoug, 1958.
- KREFTING, Otto m. fl. «Aarsberetning for 1871 fra den Throndhjemske Filialafdeling», *FNFB Aarsberetning* (1871): 3-6.
- _____. Karl Rygh og Chr. Christie, «Aarsberetning for 1877 fra den Throndhjemske Filialafdeling». *FNFB Aarsberetning* (1877): 282-287.
- _____. «Undersøgelser i Trondhjem. Indberetning med 5 plancher». Supplement til Kunst og haandverk fra Norges fortid. Kristiania: FNFB, 1890.
- KRÖLL, Katrin. «Der schalkhaft bereidsame Leib als Medium verborgener Wahrheit», i *Mein ganzer Körper ist Gesicht: Grotteske Darstellungen in der europäischen Kunst und Literatur des Mittelalters* (Freiburg im Breisgau, Rombach Verlag, 1994): 239-294.
- KRÜGER, Sverre. «Sheela-na-gig – provokasjon – konflikt – forløsning». *Spor* 9, nr. 2, (1994): 26-30.
- KRYGER, Karin. «Middelalderens bemalede stensulptur i Danmark». *Hikuin* 3, (1977): 183-194.
- KÜHNEL, Gustav. *Wall painting in the Latin kingdom of Jerusalem*. Frankfurter Forschungen zur Kunst 14. Berlin: Mann, 1988.
- LANDE, Harald og Åsa Gran. *Norges konger og dronninger i tusen år*. Oslo: Cappelen, 1945.
- LANE, Kathleen Irene Emma. *Architectural Sculpture in Romanesque England*. PhD-avhandling, University of East Anglia, 1997.
- LANGE, Julius. *Sergel og Thorvaldsen. Studier i den nordiske Klassicismes Fremstilling af Mennesket*. Kjøbenhavn: Andr. Fred. Høst & Søns Forlag, 1886.
- LARSEN, Brage Irgens. *Symbolae Nidrosiensis*. Magisteravhandling, Universitetet i Oslo, 1936.
- _____. *De gotiske skulpturer i Trondheim Domkirke*. Oslo: Dreyers forlag, 1963.
- Kulturbistorisk Leksikon for Nordisk Middelalder*. København: Rosenkilde og Bagger, 1956-1978

- LARSON, John. «Sculpture Conservation: Treatment or Reinterpretation?». I *Sculpture Conservation: Preservation or interference?*, redigert av Philip Lindley. 69-81. Aldershot: Scolar Press, 1997.
- LASKO, Peter (red.) «Canterbury». *Courtauld Institute Illustration Archives* 1, nr. 8 (1978).
- Latinske dokument til norsk historie fram til år 1204*, redigert av Eirik Vandvik. Oslo: Det Norske Samlaget, 1959.
- Laurentius saga biskups*, utgitt av Árni Björnsson. Rit 3. Reykjavík: Handritastofnun Íslands, 1969.
- LE GOFF, J. *The Birth of Purgatory*. Chicago: University of Chicago Press, 1986.
- LEJEUNE, Rita og Jacques Stiennon. *The legend of Roland in the Middle Ages*. Oversatt av Christine Trollope. 2 bd. London, 1971.
- LIDÉN, Anne. «Bilden av Sankt Olav». I *Helgonet i Nidaros: Olavskult og kristnande i Norden*. Stockholm: Riksarkivet, 1997.
- _____. «Nordisk stensulptur med Olavsmotiv: Kritik og tolkning kring dopfunten i Lödrup», i *Ting og tanke. Ikonografi på liturgiska föremål*, redigert av Ingvald Pegelow. Stockholm: Kungl. vitterhets historie och antikvitets akademien, 1998.
- _____. *Olav den helige i medeltida bildkonst. Legendmotiv och attribut*. Stockholm: Kungl. vitterhets historie och antikvitets akademien, 1999.
- LIDÉN, Hans-Emil «Trondheim domkirke og norsk restaureringshistorie» *Kirke og kultur* (1972).
- _____. *Middelalderen bygger i stein: En innføring i steinbugger- og murerhåndverket i Norge i middelalderen*. Oslo: Universitetsforlaget, 1974.
- LIEPE, Lena. *Den medeltida kroppen: Kroppens och könets ikonografi i nordisk medeltid*. Lund: Nordic Academic Press, 2003
- LIESTØL, Knut. *Draumkvæde: A Norwegian Visionary Poem from the Middle Ages*. Studia Norvegica. Oslo: Aschehoug, 1946.
- LOUISE, Lillie. «Tornen i foden». *Iconographisk Post*, nr. 4, (1983): 26-32.
- L'ORANGE, Hans Peter, *Studien zur Geschichte des Spätantiken Porträts*. Oslo: H. Aschehoug & Co, 1933.
- LUNDE, Øivind. *Trondheims fortid i bygrunnen, middelalderens topografi på grunnlag av det arkeologiske materialet inntil 1970*. Trondheim, Adresseavisens forlag, 1977.
- LYSAKER, Trygve. *Fra katedral til sognekirke*. Bd. 3 av Domkirken i Trondheim. Oslo, 1973.
- _____. *Den gåtefulle kongestol på Domkirkegården*. Småskriftserien 3. Trondheim: NDRs Forlag, 1992.
- Magnus Berrfotts saga*. I *Norges kongesagaer*, redigert av Finn Hødnebo og Hallvard Magerøy, bd. 2, 225-239. Oslo: Gyldendal, 1979.
- Magnus Blinde og Harald Gilles saga*. I *Norges kongesagaer*, redigert av Finn Hødnebo og Hallvard Magerøy, bd. 2, 265-282. Oslo: Gyldendal, 1979.
- Magnus Erlingsons saga*. I *Norges kongesagaer*, redigert av Finn Hødnebo og Hallvard Magerøy, bd. 2, 329-356. Oslo: Gyldendal, 1979.
- MÂLE, Émile. «La mosquée de Cordoue et les églises de l'Auvergne et du Velay». I *Art et Artistes du moyen âge*. 30-38. Paris 1927. Opprinnelig utgitt i *Revue de l'Art ancien et moderne*, (1911).
- _____. *The Gothic image: religious art in France of the thirteenth century*. Oversatt av Dora Nussey etter 3. franske utg. (1910). New York, 1913.
- MANARESI, Raffaella Rossi. «Stone protection from antiquity to the beginning of the industrial revolution». I *Restauratorenblätter*, bd. 17, 23-29. Wien: Mayer & Comp., 1996.
- MASCHIUS, Jacob. *Norvegia religiosa, in Dei Montem sive Templum Nidrosianum, opus inter pauca fortis et artis humanae Exempla memorandum: Norrig gudelig tildreffven beseer oc beklager sit Herrens Hus, den forfaldne Kirche i Trundhiem, betrackter det Øffrige, berommer dets Byg-Herrer, oc trøster sig ved det der under fremliusende Guds Ord*. Christiania, 1661
- MELLINKOFF, Ruth. *Outcasts: signs of otherness in northern European art of the late Middle Ages*. California studies in the history of art 32. Berkeley: University of California Press, 1993.

- MENDELL, Elizabeth Lawrence. *Romanesque sculpture in Saintonge*. New Haven: Yale University Press, 1940.
- MEREDITH, Jill. *The Impact of Italy on the Romanesque Architectural Sculpture of England*. PhD-avhandling, Yale University, 1980.
- MEYER, Johan. *Kristkirken i Nidaros. Domkirken i Trondhjem: Under bygning, forfald og gjenreisning: Kirkens historie og kirkebygningens beskrivelse*. Trondhjem: F. Bruns bokhandels forlag, 1914.
- MILLAR, Robert. *Trondhjems Domkirke - Historie og beskrivelse*. Med forord av Lorentz Dietrichson. [Utgitt til kroningen] Trondhjem: A. Holbæk Eriksen, 1906.
- MINUTOLI, Alexander von. *Der Dom zu Drontheim und die mittelalterliche christliche Baukunst der skandinavischen Normannen*. Berlin: Dietrich Reimer, 1853.
- MORGAN, Nigel. *Early Gothic Manuscripts 1190-1250: A Survey of Manuscripts illuminated in the British Isles*. Oxford: Harvey Miller, 1982.
- Morkinskinna*. Utgitt av Finnur Jónsson. København: Samfund til Udgivelse af gammel nordisk Litteratur, 1932.
- MORLEY, Beric M., «The nave roof of the Church of St Mary, Kempley, Gloucestershire», *The Antiquaries Journal* 65 (1985).
- MOWINCKEL, Rolf. «Vor nationale billedkunst i middelalderen». *Skrifter, Det Norske videnskaps-akademi i Oslo*, nr. 4, (1926).
- MUCHEMBLED, Robert. *A History of the Devil: From the Middle Ages to the Present*. Oversatt av Jean Birrell. Opprinnelig utgitt Paris, 2000 som *Une histoire du diable (XIIe-XXe siècle)*. Oxford: Polity Press, 2003.
- _____. *Damned: An Illustrated History of the Devil*. Paris: Editions Du Seuil, 2004.
- MUNCH, Peter Andreas. «Om den rette Beliggenhed af Clemenskirken, Kongsgaardene og Marielirken i Throndhjem». *Norsk Tidsskrift for Videnskab og Litteratur* (1848), 52-78.
- _____. *Throndhjems Domkirke: udgivet efter Foranstaltning af Den norske Regjering*. Christiania: Fabritius, 1859.
- MURRAY, Margaret Alice og A. D. Passmore. «The Sheela-Na-Gig at Oaksey». *Man* 23, (september 1923): 140-141.
- _____. «Fertility Figures». *Man* 29 (August 1929): 133-134
- MYKLEBUST, Dag, «Domkjærka no igjæn?!», *FNFB Årbok* (1984): 25-44.
- NEDKVITNE, Arnved. *Møtet med døden i norrøn middelalder: en mentalitetshistorisk studie*. Oslo: Cappelen akademisk forlag, 1997.
- NEUMANN, Jacob. «Reminiscenser af en Reise til Throndhjem». *Urda* 2 (1842): 97-103.
- NICOLAYSEN, Nicolay. «Reiseberetning af N. Nicolaysen, indsendt til det akademiske Kollegium i November 1855», *FNFB Aarsberetning* (1856): 23-48.
- _____. «Forklaringer og bemærkninger til tegningerne paa pl. I, II, III fig 1, IV og V fig. 4», *FNFB Aarsberetning* (1856), 32.
- _____. «Udenlandske domme om Throndhjems Domkirke og dens restauration», *FNFB Aarsberetning* (1860), 37-59.
- _____. *Norske fornlevninger: en oplysende fortegnelse over Norges fortidslevninger, ældre en reformationen og henførte til hver sit sted*. Kristiania: FNFB, 1862-1866.
- _____. «Tillæg til 'Norske Fornlevninger'», *FNFB Aarsberetning* (1867): 72-115.
- _____. «Antikvariske notiser», *FNFB Aarsberetning* (1872): 125-146
- NORDSTRÖM, Folke. *Mediaeval baptismal fonts: An iconographical Study*. Umeå Studies in the Humanities 6. Umeå: Almqvist & Wiksell, 1984.
- Norske Rigsregistrarer*. Christiania 1861-1891.
- NYGAARD, Edith Marie. «Romanske konsollfigurer på Nidarosdomens marginaler». I *Bilder i marginalen: nordiska studier i medeltidens konst*. Redigert av Kersti Markus. 193-207. Tallinn: Argo, 2006.
- OLMO GARCÍA, Ángel del og Basilio Varas Verano. *El románico erótico en Cantabria*. Santander, 1988.

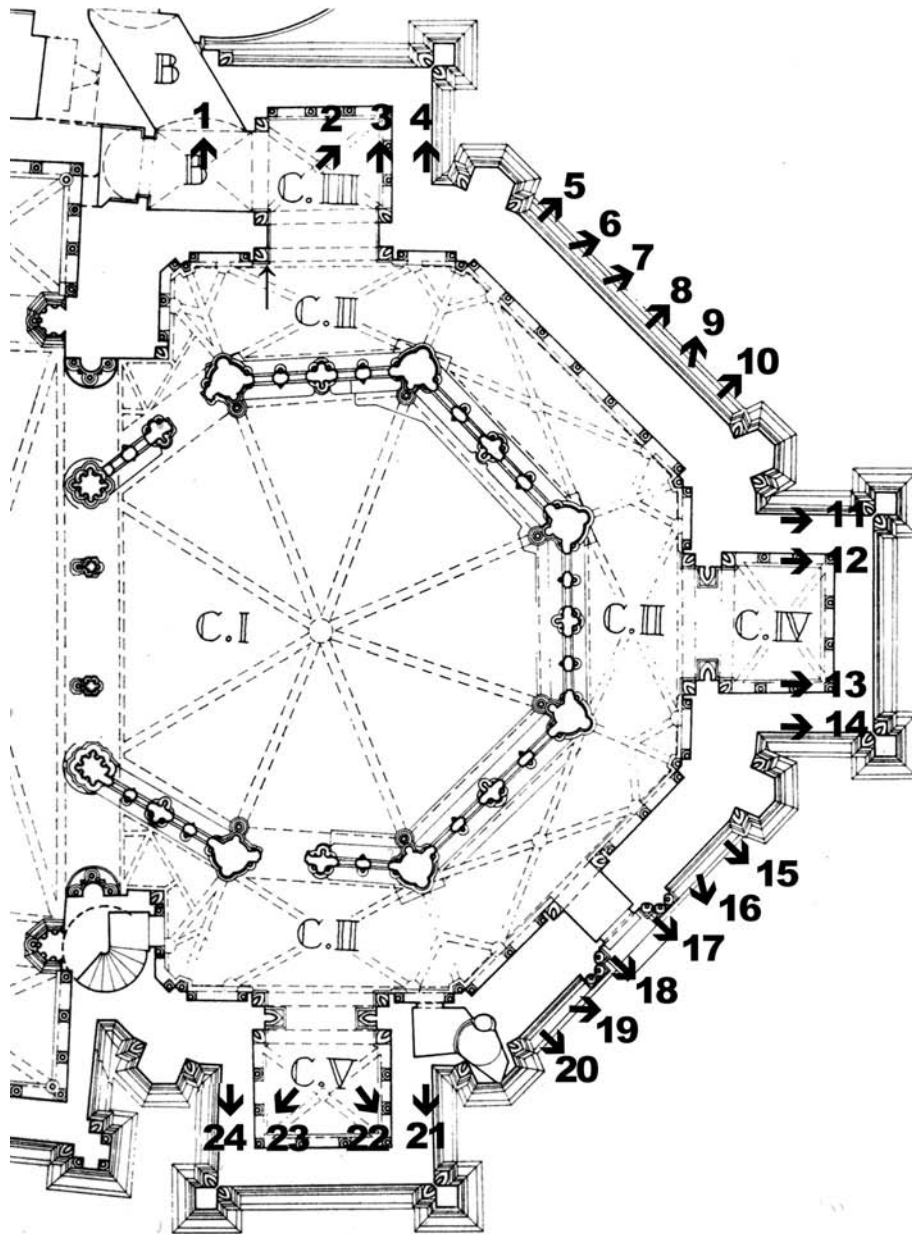
- Olav den helliges saga*. I *Norges kongesagaer*, redigert av Finn Hødnebo og Hallvard Magerøy, bd. 1, 207-344, bd. 2, 9-122. Oslo: Gyldendal, 1979.
- Olav Trygvassons saga*. I *Norges kongesagaer*, redigert av Finn Hødnebo og Hallvard Magerøy, bd. 1, 121-205. Oslo: Gyldendal, 1979.
- Orms visjon* = «The Vision of Orm», red. Hugh Farmer, *Analecta Bollandiana* 75, (1957), 72-82.
- OWEN, Douglas David Roy. *The Vision of Hell: Infernal Journeys in Medieval French Literature*. Edinburgh, Scottish Academic Press, 1970.
- PANOFSKY, Erwin. *Studies in Iconology: Humanistic Themes In the Art of the Renaissance*. Oxford: Oxford University Press, 1939.
- Passio et miracula Beati Olavi*. Utgitt av Frederick Metcalfe. Oxford: Clarendon Press, 1881.
- Passio Olavi. Lidings saga og undergjerningane åt den heilage Olav*. Oversatt fra latin av Eiliv Skard. Norrøne bokverk 26. Oslo: Samlaget, 1930.
- PIJOÁN, José, *El arte romanico: Siglos XI y XII*. Summa artis: historia general del arte 9. Madrid: Espasa-Calpe, 1966.
- POPE-HENNESSY, John. *The Study and criticism of Italian sculpture*. Princeton: Princeton University Press, 1980.
- PORTER, Arthur Kingsley. «Spain or Toulouse? and Other Questions», *Art Bulletin* 8, (1924-5): 3-25.
- _____. *Spanish Romanesque Sculpture*. Firenze: Pantheon, 1928.
- RANDALL, Lilian M. C. *Images in the Margins of Gothic Manuscripts*. California Studies in the History of Art 4. Berkeley og Los Angeles: University of California Press, 1966.
- REILLY, Lisa A. «Corbel» i *The Dictionary of Art*, redigert av Jane Turner. 34 bd. London: Macmillan, 1996.
- REUTERSWÄRD, Patrik. «The breakthrough of monochrome sculpture during the Renaissance». *Konsthistorisk tidskrift* (2000), 125-149.
- REYNOLDS, Reginald, *Beards. An Omnium Gatherum*. London, George Allen & Unwin Ltd. 1950.
- RICART, José Gudiol og Juan Antonio Gaya Nuño. *Arquitectura y Escultura Románicas*. Ars Hispaniae: Historia Universal del arte hispánico 5. Madrid: Editorial Plus-Ultra, 1948.
- RODRIGUEZ, Abundio og Luis-Maria de Lojendio. *Castille romane. La nuit des temps* 23. La Pierre-qui-Vire: Zodiaque, 1966.
- Rodulfi Glabri Historiarum Libri Quinque: Rodulfus Glaber, The Five Books of the Histories*. Utgitt av John France. Oxford, Clarendon press, 1989.
- ROEDER, Helen, *Saints and their attributes: With a guide to localities and patronage*. Chicago: Henry Regnery Company, 1955.
- ROMDAHL, Axel L. «Trondhjems katedralens octogon och dess betydelse som arkitektonisk förebild» I *Kunst og Haandverk: Nordiske Studier*. 170-179. Kristiania: Alb. Cammermeyers forlag, 1918.
- RUPPRECHT, Bernhard. *Romanische Skulptur in Frankreich*. 2. utg. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1984.
- RUPRICH-ROBERT, Victor. *L'architecture normande aux XI^e et XII^e siècles en Normandie et en Angleterre*. Paris: Librairie des Imprimeries Réunies, 1884/1889.
- RUSHFORTH, G. «Magister Gregorius 'de Mirabilibus Urbis Romae' A new description of Rome in the twelfth century». *The Journal of Roman Studies* 9, (1919).
- RYSSDAL Olav. «Erkebisppegården i Trondheim: dens eldste bygningshistorie». *FNFB Årsberetning* (1942): 5-36.
- SANDAL, Aud-Jorunn. *Synd i Gamalnorsk Homiliebok og Islandsk Homiliebok*. Hovedoppgave, Universitetet i Bergen, 1996.
- SANDVIK, Agnar. «Messe- og tidesang i den norske middelalderkirken». I *Nidaros Erkebisppestol og bispesete 1153-1953*. 633-664. Oslo: Forlaget land og kirke, 1955.
- SAUERLÄNDER, Willibald, *Gotische Skulptur in Frankreich 1140-1270*. München: Hirmer Verlag, 1970.
- SCHAPIRO, Meyer. «From Mozarabic to Romanesque in Silos». *The Art Bulletin* 21 (1939), 312-374.

- SAXL, Fritz. *English sculptures of the Twelfth century*. London: Faber & Faber, 1954
- Saxo Grammaticus, Saxos Danmarkshistorie*, oversatt av Peter Zeeberg. København: Det Danske Sprog- og Litteraturselskab & Gads forlag, 2000.
- SCHIRMER, Herman Major. *Kristkirken i Nidaros*. Kristiania: Aschehoug, 1885.
- SCHIVE, Claudius Jacob. «Mærkelige Hoveder i Klæbersten i og udenpaa Stavangers Domkirkes Chør». *Forhandlinger i Videnskabs-Selskabet i Christiania* (1877): 1-4.
- SCHMIDT, Gary D. *The Iconography of the Mouth of Hell: Eighth-Century Britain to the Fifteenth Century*. Selinsgrove: Susquehanna University Press, 1995.
- SCHUMACHER, Jan Henrik. *Kirkehistorisk latinleksikon: begreper fra middelalderens kirke- og klosterliv*. Oslo: Spartacus, 2002.
- SCHWACH, Conrad Nicolai. *Thronhjems Domkirkes Historie og Beskrivelse i kort Udtog*. Throndhjem: Mina sal. Petersens, 1838.
- _____. «Notitser om Stavanger i Juni Maaned 1848», *Stavanger museums årshefte* (1936): 60.
- SCHØNING, Gerhard, *Beskrivelse over den tilforn meget prægtige og vidtberømte Dom-Kirke i Throndhjem, Egentligen kaldet Christ-Kirken*. Throndhjem: Jens Christensen Winding, 1762. Transkribert utgave med innledning av Øystein Ekroll. Trondheim: Tapir akademisk forlag, 2004.
- _____. *Reise som Giennem en Deel af Norge i de Aar 1773, 1774, 1775 paa Hans Majestæt Kongens bekostning er gjort og beskrevet*. Trondhjem: Det Kgl. Norske Videnskabers Selskab, 1910.
- SEIDEL, Linda. *Songs of Glory. The Romanesque Façades of Aquitaine*. Chicago: The University of Chicago Press, 1987.
- _____. *Legends in Limestone: Lazarus, Gislebertus, and the Cathedral of Autun*. Chicago: The University of Chicago Press, 1999.
- SEIP, Didrik Arup. «Leikarar», *KLNM* bd. 10 (1965), sp. 462-464.
- SIMPSON, Jacqueline. «Margaret Murray: Who Believed Her, and Why?». *Folklore* 105, (1994): 89-96
- SMITH, Sutton & Cook. *English Parish Churches*. London: Thames and Hudson, 1976.
- SOGNNES, Kalle. «Bjelkehovud i Værnes kyrkje», *Spor* nr. 1, (2001): 17-19
- SOLHAUG, Mona Bramer. «Døpefonten fra Os kirke. En beretning om frykt og frelse». I *Bild och känsla från antikk till nyantik*. 209-223. Åbo, 1994.
- _____. *Middelalderens døpefonter i Norge*, Acta humaniora 89. Oslo: Unipub, 2001.
- STANG, Margrethe Cecilia. *Olavsskulpturer i tre, 1200-1350*. Hovedoppgave i Kunsthistorie, Universitetet i Oslo, 1996.
- STEFÁNSSON, Magnus. «Seksualitet og synd i middelalderen». I *Liv og helse i middelalderen*, redigert av Ingvild Øye. 49-60. Onsdagskvelder i Bryggens Museum 4. Bergen: Bryggens Museum, 1992.
- STEINSLAND, Gro. *Den hellige kongen: om religion og herskermakt fra vikingtid til middelalder*. Oslo: Pax, 2000.
- STIGE, Morten. *Stavangerkorets utvidelse og innfyldelse*. Hovedoppgave i kunsthistorie, Universitetet i Oslo, 1997.
- _____. «Obskøne bilder i norsk middelaldersk kirkekunst. Fascinerende sjokk for moderne betraktere». *Romanske stenarbejder* 5 (2003): 141-152.
- _____. «Livstrekapitélet? Bestiarieret som kilde til Stavangerrelieffenes ikonografi». I *Bilder i marginalen: nordiska studier i medeltidens konst*. Redigert av Kersti Markus. 174-192. Tallinn: Argo, 2006.
- STOKSTAD, Marilyn. *Medieval art*. Boulder: Westview Press, 2004.
- STONE, Lawrence. *Sculpture in Britain: the Middle Ages*. The Pelican history of art. 2 utg. Først utgitt 1955. Harmondsworth: Penguin books, 1972.
- STOREMYR, Per. *The Stones of Nidaros: An Applied Weathering Study of Europe's Northernmost Medieval Cathedral*. Doktoravhandling, Norges teknisk-naturvitenskaplige universitet, 1997

- _____. Stein til kvader og dekor i Trøndelags middelalderkirker: Geologi, europeisk innflytelse og tradisjoner. I: *Eccllesia Nidrosiensis. Søkelys på Nidaroskirkens og Nidarosprovinsens historie*. Redigert av Steinar Imsen. 445-464. Trondheim: Tapir, 2003
- STORSLETEN, Ola. *En arv i tre: De norske stavkirkene*. Oslo: Aschehoug, 1993.
- _____. *Takene taler: norske takstoler 1100-1350, klassifisering og opprinnelse*. Con-Text, Thesis/The Oslo School of Architecture and Design 10. Oslo: Arkitektthøgskolen i Oslo, 2002.
- STRATFORD, Neil. «Eight carved heads». I *Age of Chivalry, Art in Plantagenet England 1200-1400*, redigert av Jonathan Alexander og Paul Binski. 324-327. London: Royal Academy of Arts, 1987.
- SVANBERG, Jan, *Gycklarmotiv i romanske konst och en tolkning av portalrelieferna på Härja kyrka*. Antikvarisk arkiv 41. Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1970.
- _____. «Gycklaren under S:t Olof och S:t Erik» i *Fra Sankt Olav til Martin Luther*, redigert av Martin Blindheim. 51-69. Oslo: Universitetets Oldsaksamling, 1975.
- _____. *Furstebilder från folkungatid*. Skrifter från Skaraborgs länsmuseum 9. Skara: Skaraborgs länsmuseum, 1987.
- _____. *Medeltida byggmästare*. 2. rev. opplag. Stockholm: Tidens förlag, 1994.
- _____. «Obscene and Blasphemous Motifs in Swedish Medieval Art». I *Master Goyas and Sweden. The Transformatoin of a Clerical Satire*. 453-504. Stockholm: Runica et Mediævalia, 1997.
- SVEEN, Dag. «Ole Jacobsen Laulo og framveksten av en norsk skulptur på 1800 tallet». I *Ole J. Laulo 1825-1901*. 17-21. Trondheim: Trondhjems Kunstforening, 1982.
- Sverres saga*. I *Norges kongesagaer*, redigert av Finn Hødnebo og Hallvard Magerøy, bd. 3, 21-274. Oslo: Gyldendal, 1979.
- SWARZENSKI, Hanns. *Monuments of Romanesque Art: The Art of Church Treasures in North-Western Europe*. London: Faber andd Faber, 1954.
- The Art of medieval Spain, A.D. 500-1200*. New York: Metropolitan Museum of Art, 1994.
- THOMMESEN, Rolf. *Katalog over Afstøbningsamlingen*. Kristiania: Statens Kunstmuseum, 1907.
- THUE, Oscar. *Skulptur i Trøndelag gjennom tidene*. Trondheim: Trondhjems kunstforening, 1963.
- THURLBY, Malcolm. *The Herefordshire School of Romanesque Sculpture*. Herefordshire: Logaston Press, 1999.
- TOBIASSEN, Torfinn. «Tronfølgelov og privilegiebrev». I *Norske historikere i utvalg 2*. 216-292. Oslo: Universitetsforlaget, 1969.
- TORRES-BALBÁS, Leopoldo. «Restos de una techumbre de carpintería musulmana en la iglesia de San Millán de Segovia». *Al-Andalus* 3 (1935).
- _____. «Los Modillones de Lobulos», *Archivo Español de Arte y Arqueología* nr. 34 (1936). Opptrykk i *Archivo espanol de arte y arqueologia: estudios diversos sobre arquitectura y arqueologia*, Obra dispersa 9. 159-289. Madrid: Instituto de Espana, 1981.
- TREBBI, Marco. *Innflytelsen fra den romanske skulptur i Trondheim på steinkirker i erkestiftet*. Magistergradsavhandling, Universitetet i Bergen, 1977.
- Tundals visjon*. Oversatt av Jan W. Dietrichson. Oslo: Aschehoug, 1984.
- TVERDAHL, John. *Domkirkens skulptursamling: opstillet til Olavsjubileet 1930*. Trondhjem 1930.
- _____. «Domkirkens skulptursamling - Kort beretning». *Norvegia Sacra* 10, (1930): 492-495.
- _____. *Domkirkens skulptursamling: opstillet til Olavsjubileet 1930* [2. utgave med tillegg]. Trondhjem, 1947.
- TWINING, Edward Francis, *European regalia*, London: Batsford, 1967.
- VINAYO GONZALEZ, Antonio. *L'Ancien Royaume de Leon Roman*. La nuit des temps 36. La Pierre-Qui-Vire: Zodiaque, 1972.
- VIOLLET-LE-DUC, Eugène. *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*. 10 bd. Paris: B. Bance et Morel, 1858-1870.
- VOSS, Georg. *Das Jüngste Gericht in der bildenden Kunst des frühen Mittelalters*. Leipzig: E.A. Seemann, 1884.

- Vulgata = Biblia Sacra iuxta Vulgatam versionem*. 4. oppl. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 1994.
- WALKER, Susan. *Greek and Roman Portraits*. London: British Museum Press, 1995.
- WALLEM, Fredrik B. «Trondhjemsrosen og bymerket». *DKNVS Forhandlinger*, bd. 3, nr. 19, (1930).
- WATSON, Katherine Sylvia Mary. «The Corbels in the Dome of Loarre». *The Journal of the Warburg and Courtauld institutes* 41, (1978): 297-301.
- _____. *Andalusian elements in French Romanesque architectural decoration*. PhD-avhandling, University of London, 1982.
- _____. *French Romanesque and Islam: Andalusian elements in French architectural decoration c.1030-1180*. Oxford: B.A.R., 1989.
- WEIR, Anthony og James Jerman. *Images of Lust: Sexual Carvings on Medieval Churches*. London: B.T. Batsford, 1986.
- WELLENDORF, Jonas. *Kristelig visionslitteratur i norrøn tradition*. Doktorgradsavhandling, Universitetet i Bergen, 2007.
- WILLIAMSON, Paul. *Catalogue of Romanesque Sculpture*. London, Victoria and Albert Museum, 1983.
- _____. *Gothic Sculpture 1140-1300*. New Haven: Yale University Press, 1995.
- WILLIAMS, John. «Spain or Toulouse? A Half Century Later». I *Actas del XXIII Congreso internacional de historia del arte 1973*. Granada: Universidad de Granada, 1976.
- WILSON, Christopher. «Four life-sized statues from a series of prophets, typological figures and Apostles» i *English Romanesque Art 1066-1200*, redigert av George Zarnecki, Janet Holt og Tristram Holland. London: Weidenfeld and Nicolson, 1984.
- ZARNECKI, George og Françoise Henry, «Romanesque Arches Decorated with Human and Animal Heads». *Journal of the British Archaeological Association* 20-21, (1957-58), 1-35.
- _____. «A Romanesque Bronze Candlestick in Oslo and the Problem of the 'Belts of Strength'». *Årbok, Kunstindustrimuseet i Oslo* (1963-64): 45-66.
- _____. «Reliefs from a screen», i *English Romanesque Art 1066-1200*. Redigert av George Zarnecki, Janet Holt og Tristram Holland. London: Weidenfeld and Nicolson, 1984.
- ØSTBY, Leif. *Norske Portretter*. Oslo: Gyldendal norsk forlag, 1935.
- _____. *Norges kunsthistorie*. Oslo: Gyldendal, norsk forlag, 1938.
- ØVERLAND, Ole Andreas. *Illustreret Norges Historie*. 5 bind i 7. Kristiania: Folkebladet, 1885-1895.

Katalog



Grunnplan over oktogonen med angivelse av gesimskonsollenes plassering.
Etter Fischer, *Domkirken*, pl. 27



Foto: Kjartan P. Hauglid, 1996



Foto: Kjartan P. Hauglid, 2003



Foto: Kjartan P. Hauglid, 1997

Nordveggen, nr. 1 av 4 fra høyre, vestsiden av gavl
Hodet er ikke synlig fra bakkenivå

H. 22, d. 23, b. 19

Grønnskifer

Gipsavstøpning 1995, betegnet «1»



Foto: Erik Olsen, 1873
NDRs arkiv, foto nr. 141



Foto: Kjartan P. Hauglid, 2003



Foto: Kjartan P. Hauglid, 2003

Nordveggen, nr. 2 av 4 fra høyre, østsiden av gavl

H. 13, d. 24, b. 20

Kleberstein

Gipsavstøpning 1995, betegnet «2»



Foto: Erik Olsen, 1873
NDRs arkiv, foto nr. 142



Foto: Kjartan P. Hauglid, 2003



Foto: Kjartan P. Hauglid, 2003

Nordveggen, nr. 3 av 4 fra høyre, østsiden av gavl
Beskyttelsesplate av bly, 1873

H. 21, d. 24, b. 31

Kleberstein

Gipsavstøpning 1995, betegnet «4»



Foto: Erik Olsen, 1873
NDRs arkiv, foto nr. 143



Foto: Kjartan P. Hauglid, 2003



Foto: Kjartan P. Hauglid, 2003

Nordveggen, nr. 4 av 4 fra høyre, østsiden av gavl
Beskyttelsesplate av bly, 1873

H. 21, d. 24, b. 31

Kleberstein

Gipsavstøpning 1995, betegnet «6»



Foto: Erik Olsen, 1873
NDRs arkiv, foto nr. 144



Foto: Kjartan P. Hauglid, 2003

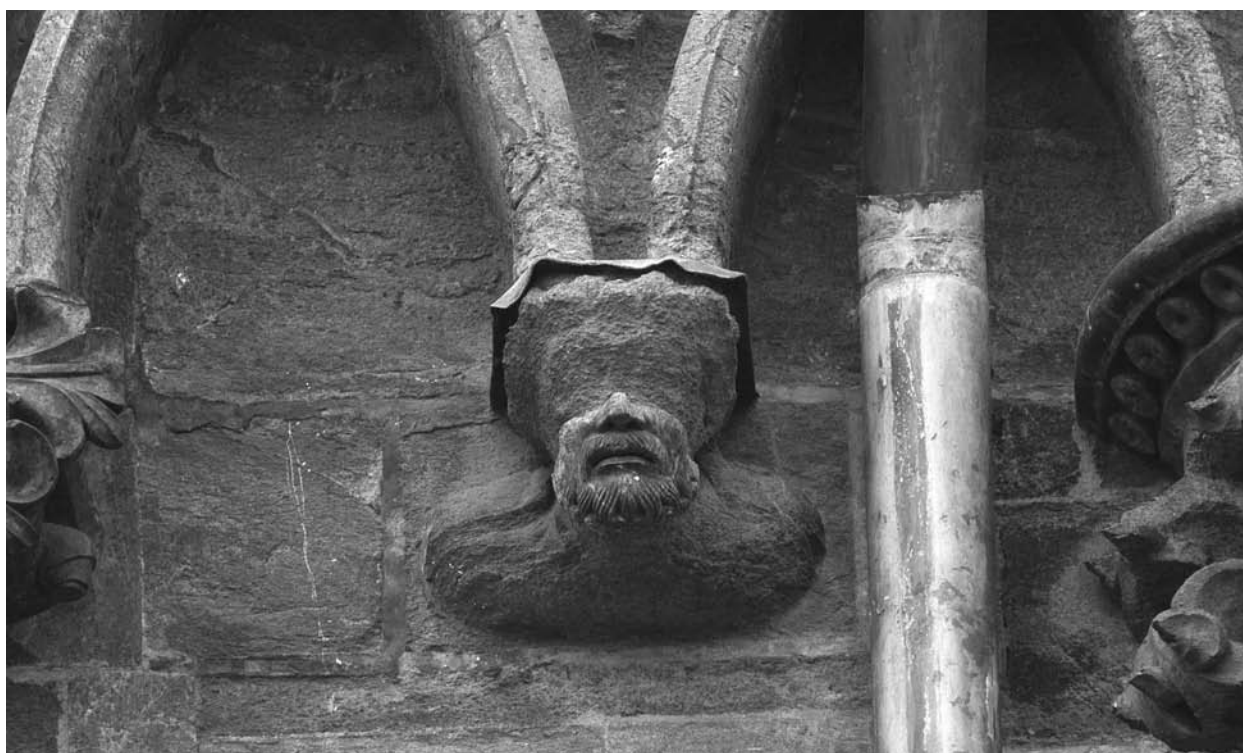


Foto: Kjartan P. Hauglid, 2003

Nordøstveggen, nr. 1 av 6 fra høyre
Nytt underansikt og beskyttelsesplate av bly, 1873

H. 20, d. 23, b. 30

Kleberstein

Gipsavstøpning 1995, betegnet «7»



Foto: Erik Olsen, 1873
NDRs arkiv, foto nr. 145



Foto: Kjartan P. Hauglid, 2003

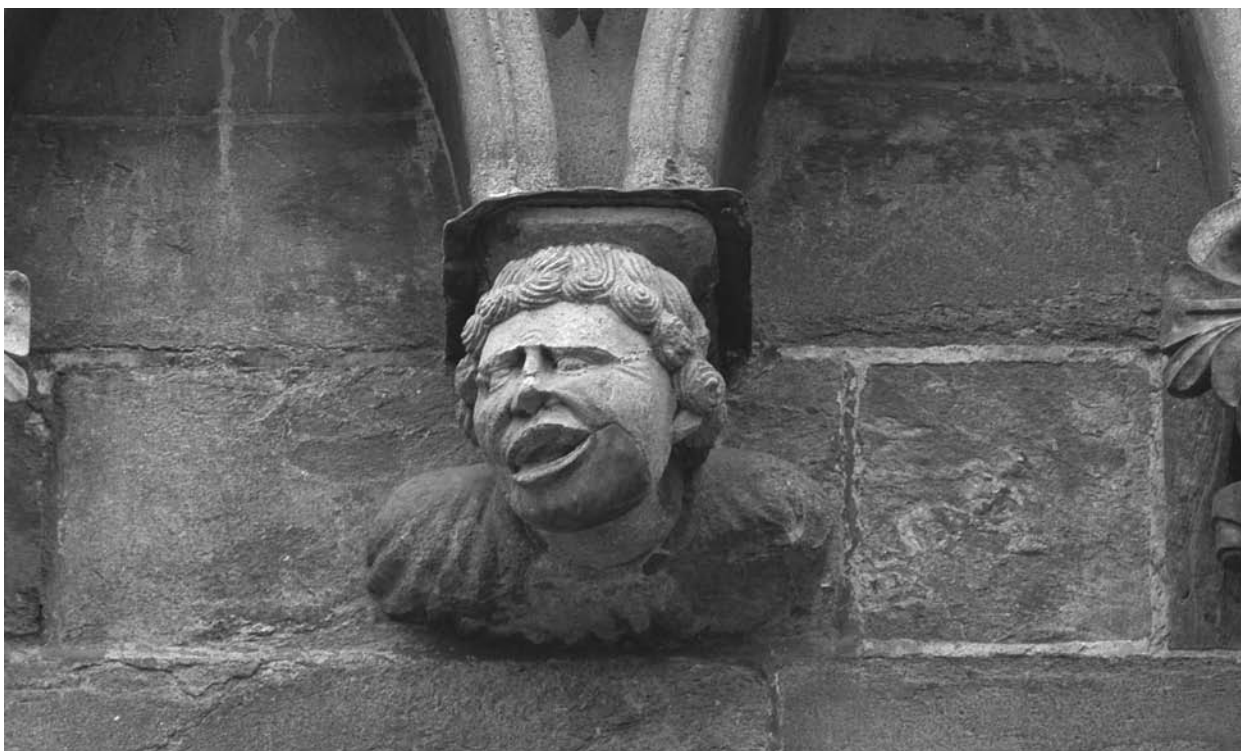


Foto: Kjartan P. Hauglid, 2003

Nordøstveggen, nr. 2 av 6 fra høyre
Nytt hakeparti og beskyttelsesplate av bly, 1873

H. 21, d. 23, b. 30
Kleberstein
Gipsavstøpning 1995, betegnet «9»



Foto: Erik Olsen, 1873
NDRs arkiv, foto nr. 146



Foto: Kjartan P. Hauglid, 2003

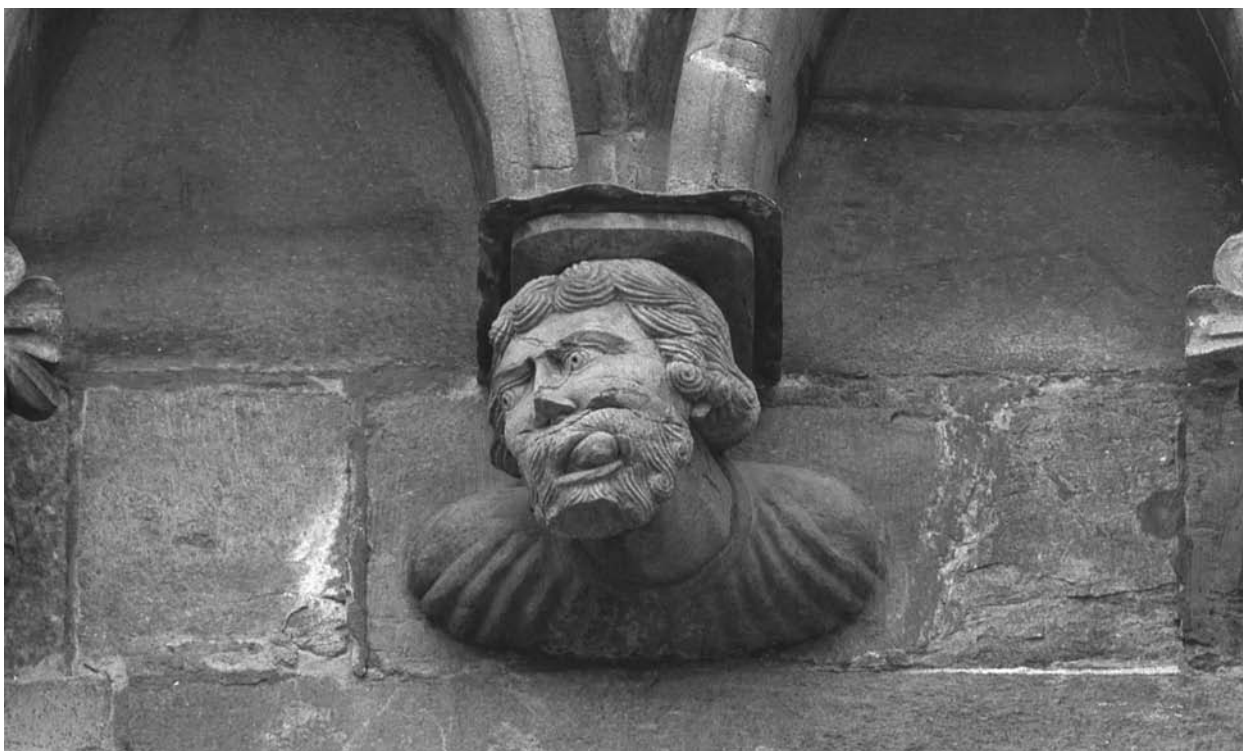


Foto: Kjartan P. Hauglid, 2003

Nordøstveggen, nr. 3 av 6 fra høyre
Ny plate («bygg») og beskyttelsesplate av bly, 1873

H. 21, d. 23, b. 30
Kleberstein
Gipsavstøpning 1995, betegnet «11»



Foto: Erik Olsen, 1873
NDRs arkiv, foto nr. 147



Foto: Kjartan P. Hauglid, 2003



Foto: Kjartan P. Hauglid, 2003

Nordøstveggen, nr. 4 av 6 fra høyre
Tatt ut av muren i 1873, kopi utført av Ole Laulo
Utstilt i Museet i Erkebispegården fra 1997

H. 20,5, d. 22,5, b. 31,5
Kleberstein

Tverdahl kat. nr. 18
Ekroll kat. nr. 32



Foto: Erik Olsen, 1873
NDRs arkiv, foto nr. 148



Foto: Kjartan P. Hauglid, 2003



Foto: Kjartan P. Hauglid, 2003

Nordøstveggen, nr. 5 av 6 fra høyre
Ny plate («bygg») 1873

H. 21, d. 23, b. 30
Kleberstein
Gipsavstøpning 1995, betegnet «11»



Foto: Erik Olsen, 1873
NDRs arkiv, foto nr. 149



Foto: Kjartan P. Hauglid, 2003

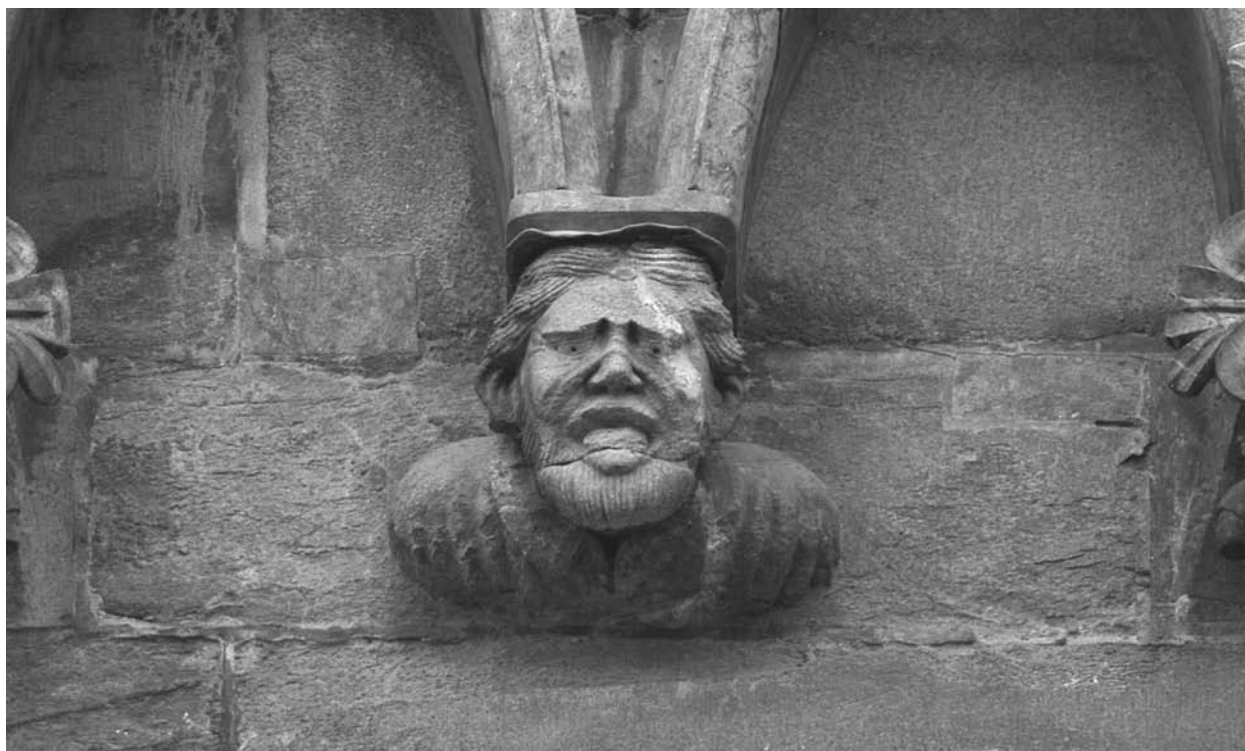


Foto: Kjartan P. Hauglid, 2003

Nordøstveggen, nr. 6 av 6 fra høyre
Nytt hakeparti med tunge, ny plate («bygg») og
beskyttelsesplate av bly, 1873

H. 23, d. 23, b. 31 (høyde med ny hake)

Kleberstein

Gipsavstøpning 1995, betegnet «17»



Foto: Erik Olsen, 1873
NDRs arkiv, foto nr. 151

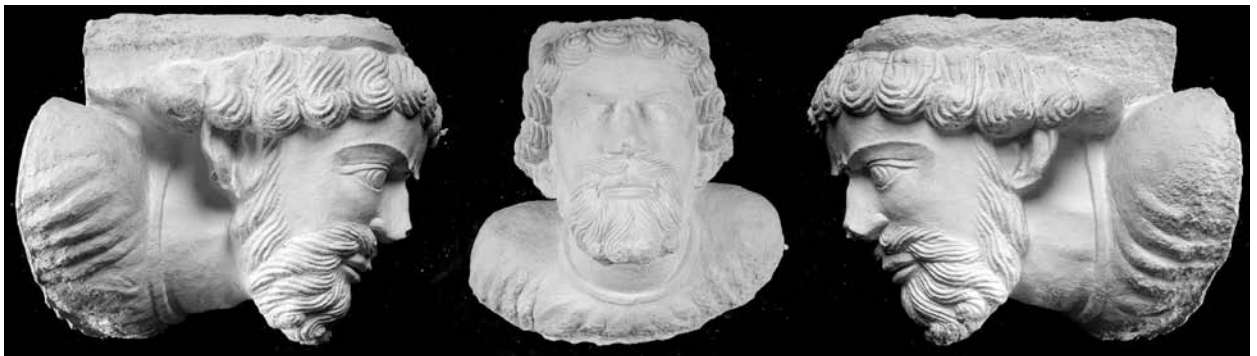


Foto: Kjartan P. Hauglid, 2003

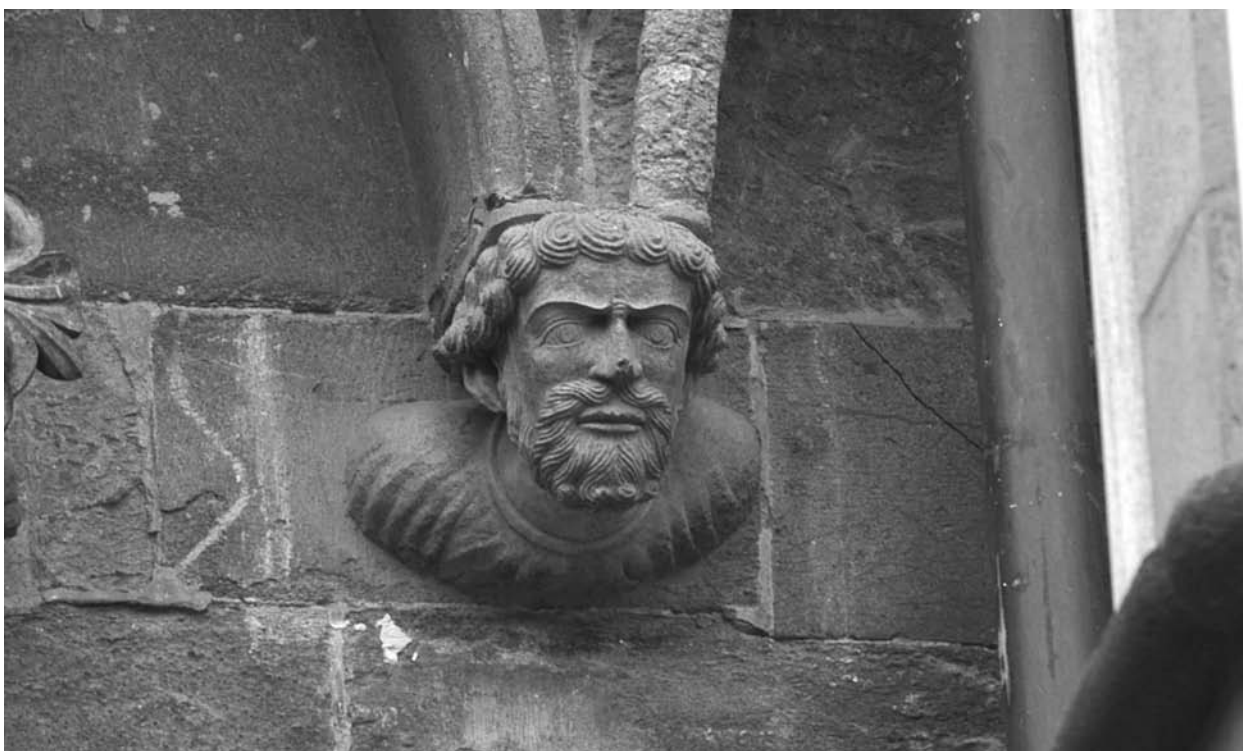


Foto: Kjartan P. Hauglid, 2003

Østveggen, nr. 1 av 4 fra høyre, nordsiden av gavl

H. 20, d. 23, b. 28

Kleberstein

Gipsavstøpning 1995, betegnet «19»



Foto: Erik Olsen, 1873
NDRs arkiv, foto nr. 152



Foto: Kjartan P. Hauglid, 2003



Foto: Kjartan P. Hauglid, 2003

Østveggen, nr. 2 av 4 fra høyre, nordsiden av gavl
Del av haken har falt av etter 1873
Opprinnelig jernbolt innkapslet i bly er synlig under haken

H. 21, d. 23, b. 32
Kleberstein
Gipsavstøpning 1995, betegnet «21»



Foto: Erik Olsen, 1873
NDRs arkiv, foto nr. 153



Foto: Kjartan P. Hauglid, 2003

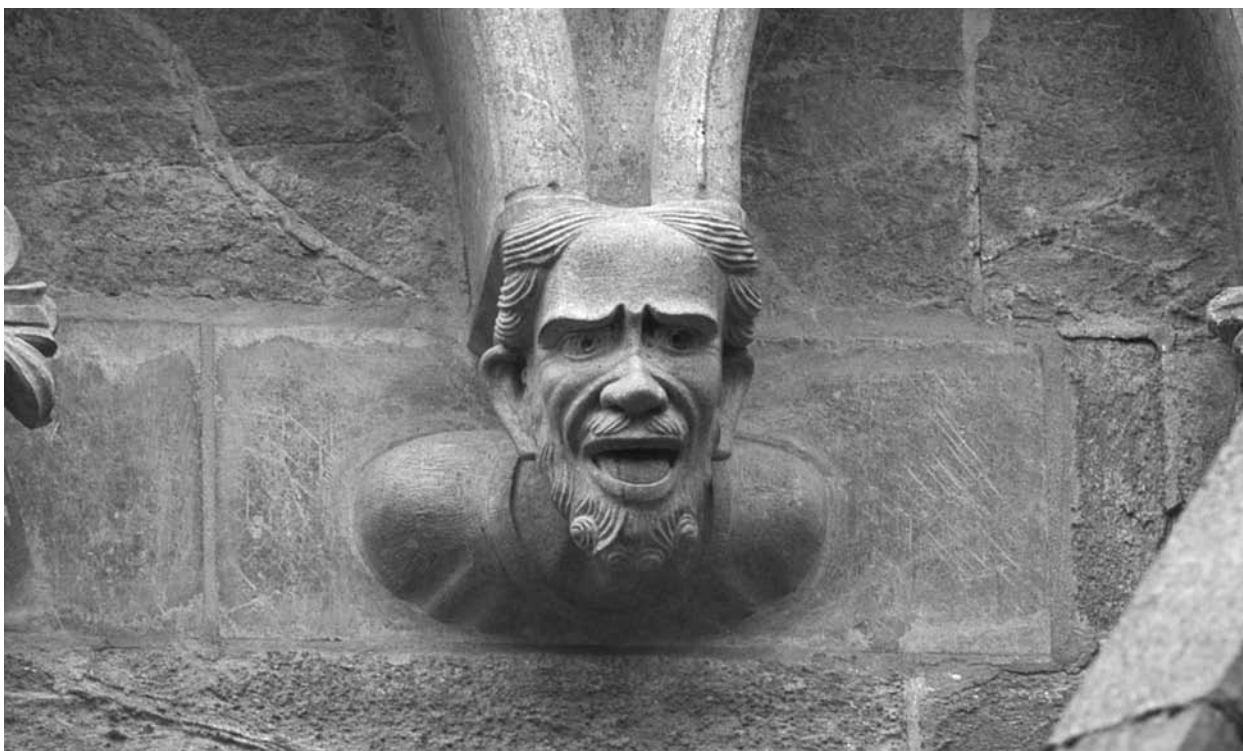


Foto: Kjartan P. Hauglid, 2003

Østveggen, nr. 3 av 4 fra høyre, sørsiden av gavl
Skiftet ut med kopi 1979
Original kassert

H. 22, d. 23, b. 30 (mål fra kopi)
Kleberstein
Gipsavstøpning 1995, betegnet «24»



Foto: Erik Olsen, 1873
NDRs arkiv, foto nr. 154



Foto: Kjartan P. Hauglid, 2003



Foto: Kjartan P. Hauglid, 2003

Østveggen, nr. 4 av 4 fra høyre, sørsiden av gavl
Skiftet ut med kopi 1979
Original kassert

H. 22, d. 24, b. 30 (mål fra kopi)
Kleberstein
Gipsavstøpning 1995, betegnet «26»



Foto: Erik Olsen, 1873
NDRs arkiv, foto nr. 155



Foto: Kjartan P. Hauglid, 2003



Foto: Kjartan P. Hauglid, 2003

Sørøstveggen, nr. 1 av 6 fra høyre
Nytt underansikt med tunge, beskyttelsesplate av bly, 1873

H. 24, d. 24, b. 30 (mål med ny hake)
Kleberstein
Gipsavstøpning 1995, betegnet «28»



Foto: Erik Olsen, 1873
NDRs arkiv, foto nr. 156



Foto: Kjartan P. Hauglid, 2003

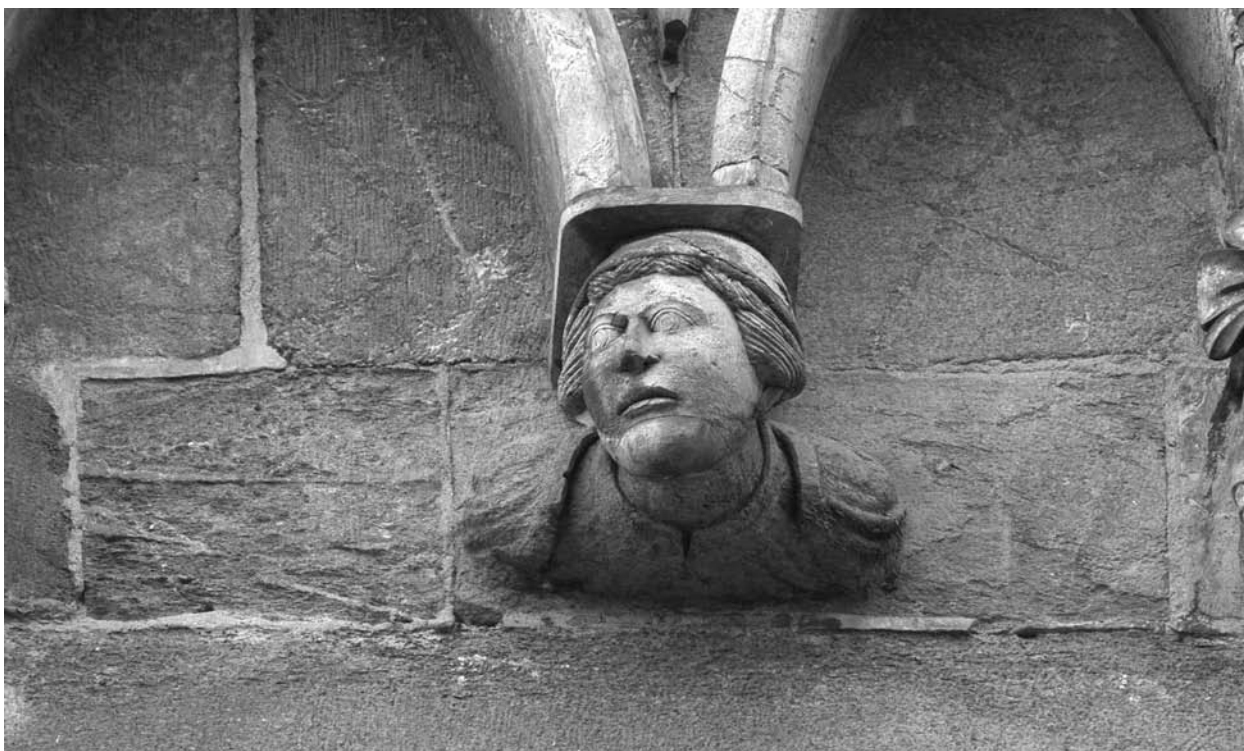


Foto: Kjartan P. Hauglid, 2003

Sørøstveggen, nr. 2 av 6 fra høyre

H. 21, d. 24, b. 30

Kleberstein

Gipsavstopning 1995, betegnet «30»



Foto: Erik Olsen, 1873
NDRs arkiv, foto nr. 157



Foto: Kjartan P. Hauglid, 2003

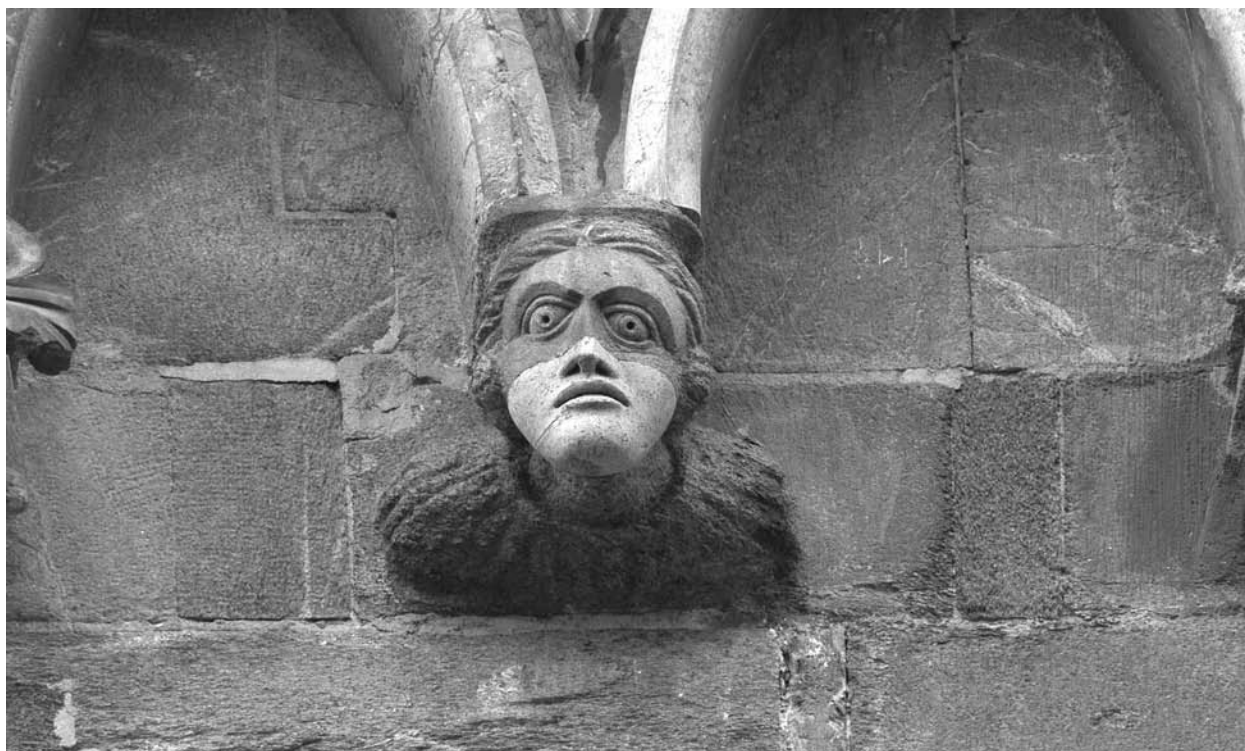


Foto: Kjartan P. Hauglid, 2003

Sørøstveggen, nr. 3 av 6 fra høyre

H. 21, d. 24, b. 31

Grønnstein

Gipsavstøpning 1995, betegnet «32»



Foto: Erik Olsen, 1873
NDRs arkiv, foto nr. 158



Foto: Kjartan P. Hauglid, 2003



Foto: Kjartan P. Hauglid, 2003

Sørøstveggen, nr. 4 av 6 fra høyre
Tatt ut av muren i 1873, kopi utført av Ole Laulo
Utstilt i museet i Erkebispegården fra 1997

Hode: h. 20,5, d. 23, b. 31
Kleberstein

Tverdahl kat. nr. 17
Ekroll kat. nr. 30



Foto: Erik Olsen, 1873
NDRs arkiv, foto nr. 159



Foto: Kjartan P. Hauglid, 2003

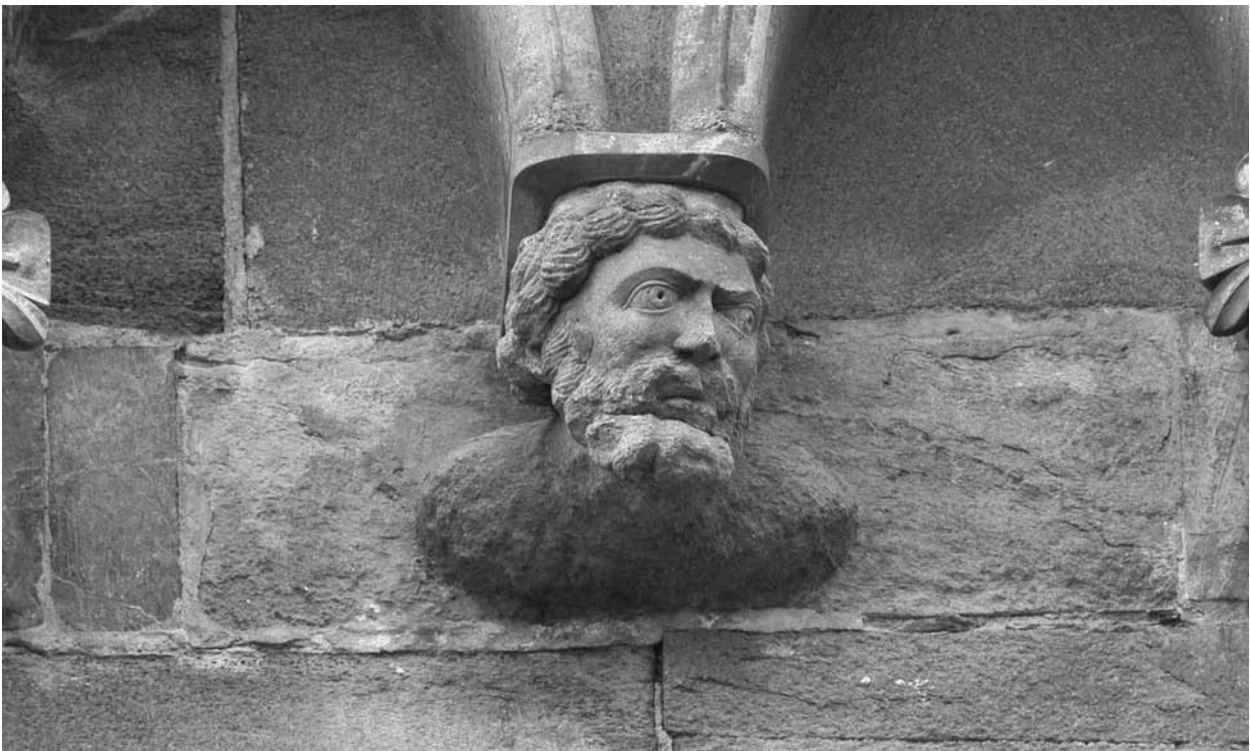


Foto: Kjartan P. Hauglid, 2003

Sørøstveggen, nr. 5 av 6 fra høyre
Ny plate («bygg»), 1873

H. 23, d. 23, b. 28

Kleberstein

Gipsavstøpning 1995, betegnet «36»



Foto: Erik Olsen, 1873
NDRs arkiv, foto nr. 160



Foto: Kjartan P. Hauglid, 2003

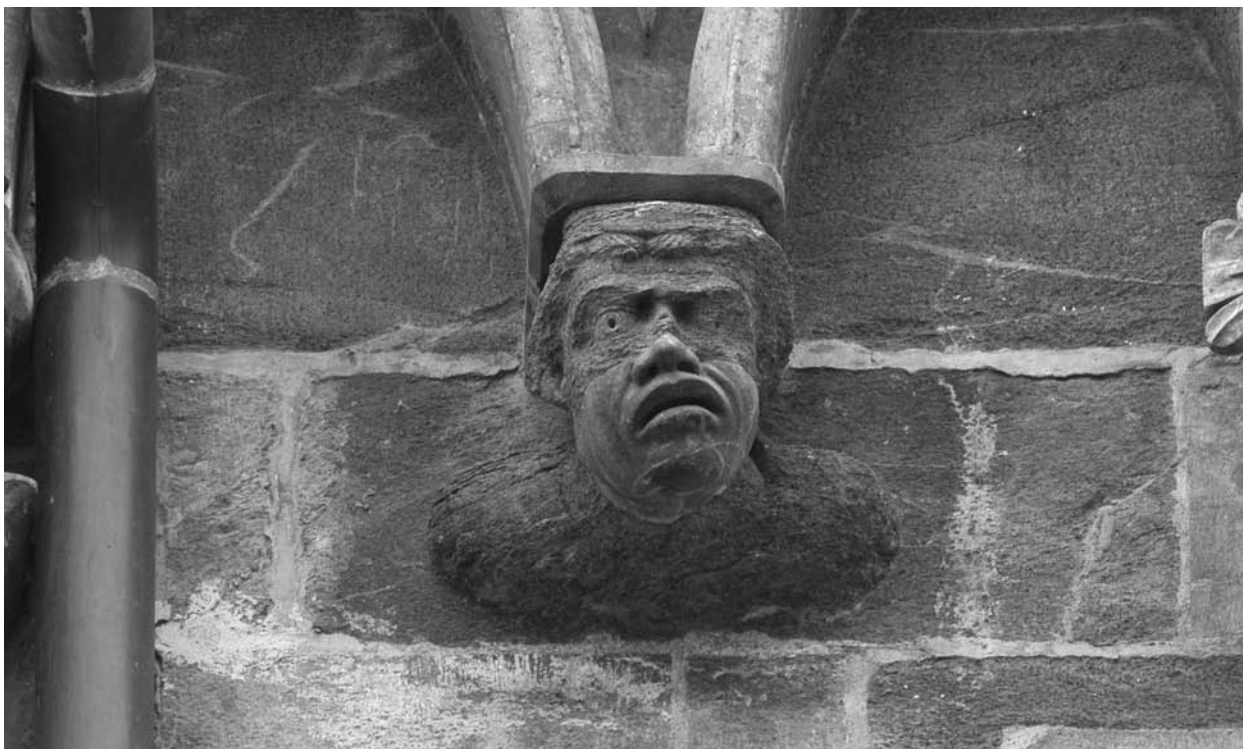


Foto: Kjartan P. Hauglid, 2003

Sørøstveggen, nr. 6 av 6 fra høyre
Nytt hakeparti og ny plate («bygg»), 1873

H. 22, d. 23, b. 30
Grønnskifer
Gipsavstøpning 1995, betegnet «38»



Foto: Erik Olsen, 1872
NDRs arkiv, foto nr. 739



Foto: Erik Olsen, 1872
NDRs arkiv

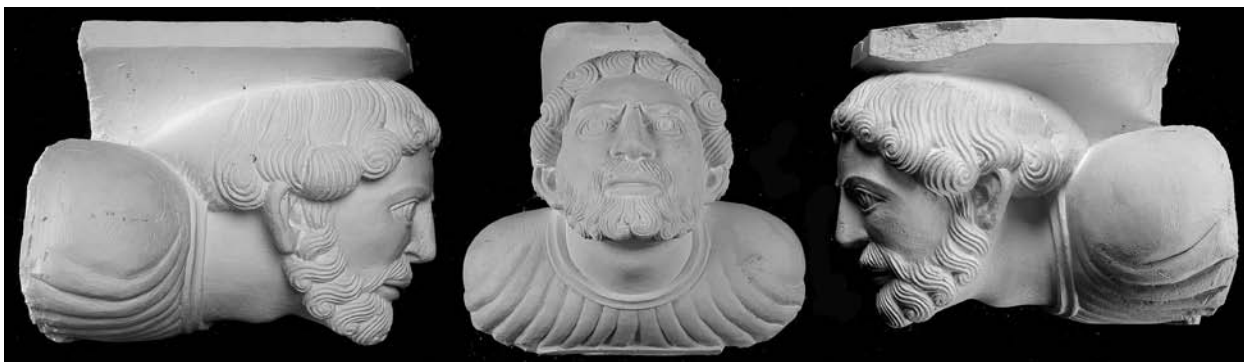


Foto: Kjartan P. Hauglid, 2003



Foto: Kjartan P. Hauglid, 2003

Sørveggen, nr. 1 av 4 fra høyre
Tatt ut av muren i 1873, kopi utført av Ole Laulo
Original kassert

H. 21, d. 24, b. 31 (mål fra kopi)
Kleberstein
Gipsavstøpning 1995, betegnet «40»



Foto: Erik Olsen, 1872
NDRs arkiv, foto nr. 5



Foto: Kjartan P. Hauglid, 2003

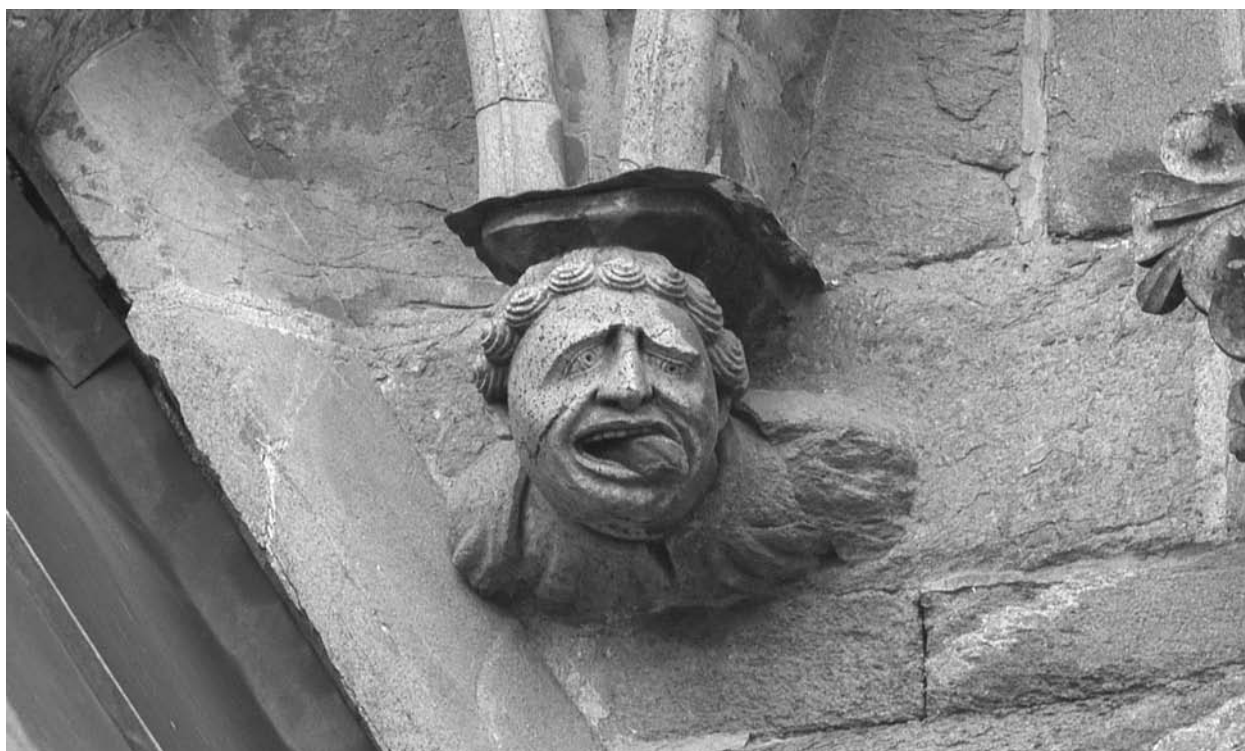


Foto: Kjartan P. Hauglid, 2003

Sørveggen, nr. 2 av 4 fra høyre

H. 21, d. 24, b. 30

Kleberstein

Gipsavstøpning 1995, betegnet «42»



Ukjent fotograf, 1898
NDRs arkiv, foto nr. 788



Foto: Kjartan P. Hauglid, 2003



Foto: Kjartan P. Hauglid, 2003

Sørveggen, nr. 3 av 4 fra høyre
Tatt ut av muren i 1873, kopi utført av Ole Laulo.
Utstilt i museet i Erkebispegården fra 1997.
Løs del fra venstre skulder i magasin på Dora.

Hode: h. 21, d. 23, b. 24 (mangler del)
Kleberstein

Tverdahl kat. nr. 16
Ekroll kat. nr. 31



Foto: Erik Olsen, 1872
NDRs arkiv



Foto: Kjartan P. Hauglid, 2003



Foto: Kjartan P. Hauglid, 2003

Sørveggen, nr. 4 av 4 fra høyre
Nytt underansikt med nese og tunge, 1873

H. 23, d. 26, b. 32
Kleberstein
Gipsavstøpning 1995, betegnet «46»

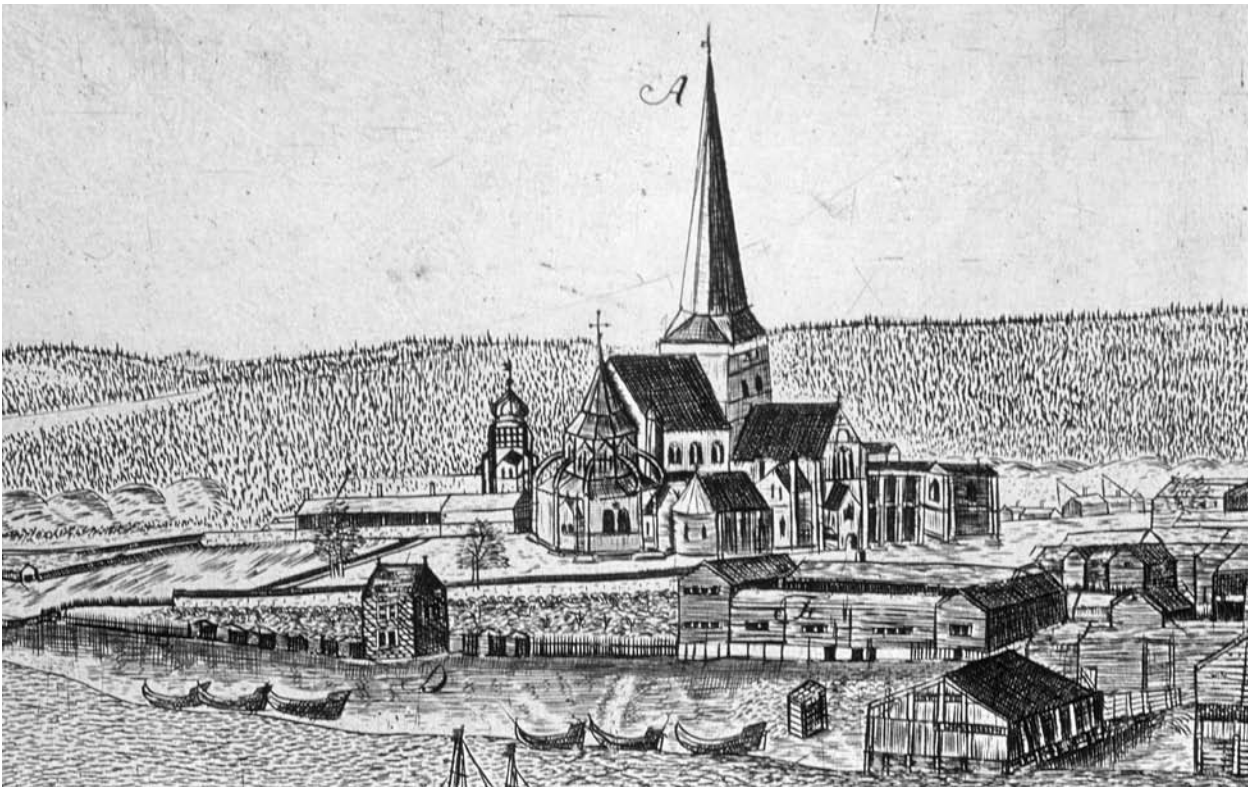


Fig. 1. Utsnitt av kobberstikk, Jacob Mascius, 1674
 Etter original i Nasjonalmuseet. Foto: Kjartan P. Hauglid, 2003

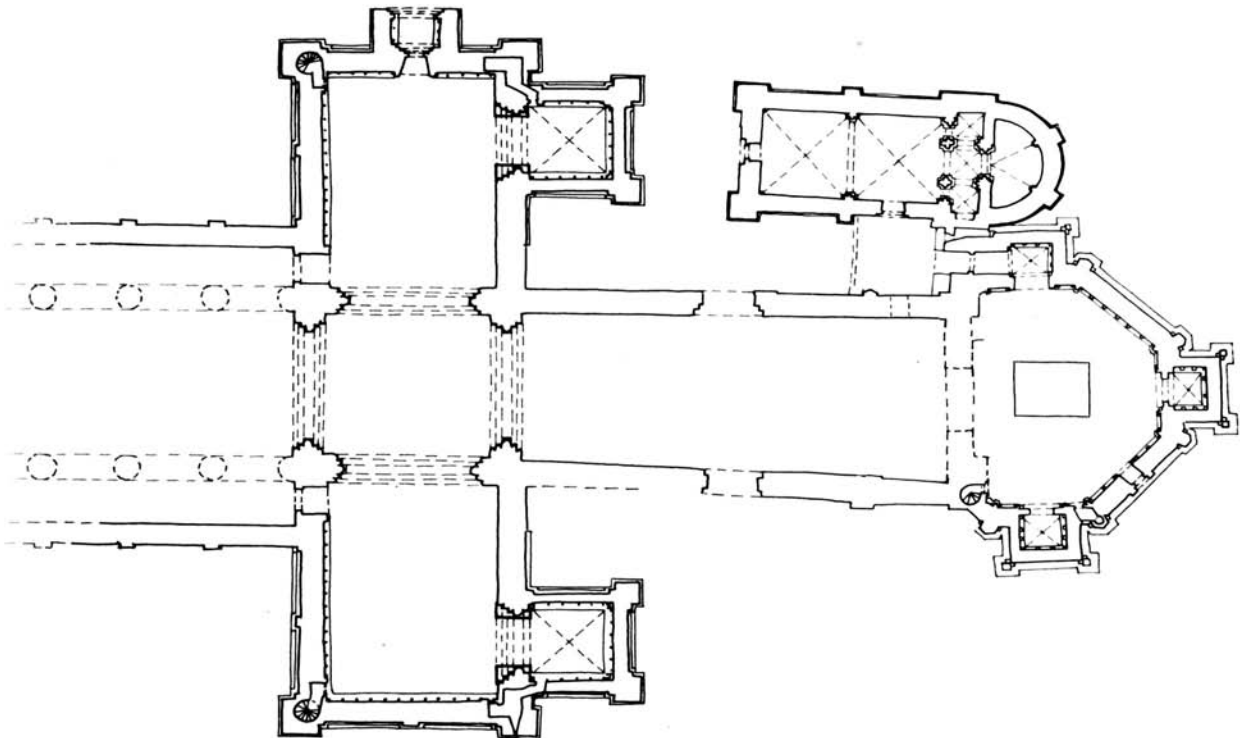


Fig. 2. Grunnplanen viser Nidarosdomen ca. 1180-1190, og er en sammenmontering av Fischers tegninger i «Plan B». Etter Fischer, *Domkirken*, Pl. XXVI. Firkanten i midten av oktogonalen viser det store alterfundamentet for Olav den helliges skrin som antas å ha blitt bygget under erkebiskop Øystein (1161-1188).
 Se: Håkon A. Andersen, «Funksjonelle og symbolske aspekter ved Nidaros Domkirke i høymiddelalderen», i *Middelalderforskningens mangfold: seminarer ved Senter for middelalderstudier*, redigert av Audun Dybdahl (Trondheim: Tapir, 1997), fig. 1.



Fig. 3. Nidarosdomen fra nordøst, 1857(?) Fotografiet er det eldste kjente fotografi av domkirken og det eneste som viser at det vestligste vinduet i koret er gjenmurt. Vinduet ble gjenåpnet i 1860/62. Fotograf ukjent. Etter http://commons.wikimedia.org/wiki/Image:Nidarosdom_1857.jpg



Fig. 4. Nidarosdomen og erkebisppegården fra sørøst, 1867. Ukjent fotograf. Universitetsbiblioteket i Trondheim, Spesialsamlingene (VI-Uhjn-84690)



Fig. 5. Nidarosdomen fra nordøst, 1860-tallet. Foto: C. Norman.
Universitetsbiblioteket i Trondheim, Spesialsamlingene (VI-Uhjo-74493)



Fig. 6. Nidarosdomen og erkebispegården fra sørøst, før 1872. Domkirken dominerer fortsatt bybildet.
Foto: Marcus W. Noodt. Universitetsbiblioteket i Trondheim, Spesialsamlingene (VII-Uhjn-4858)

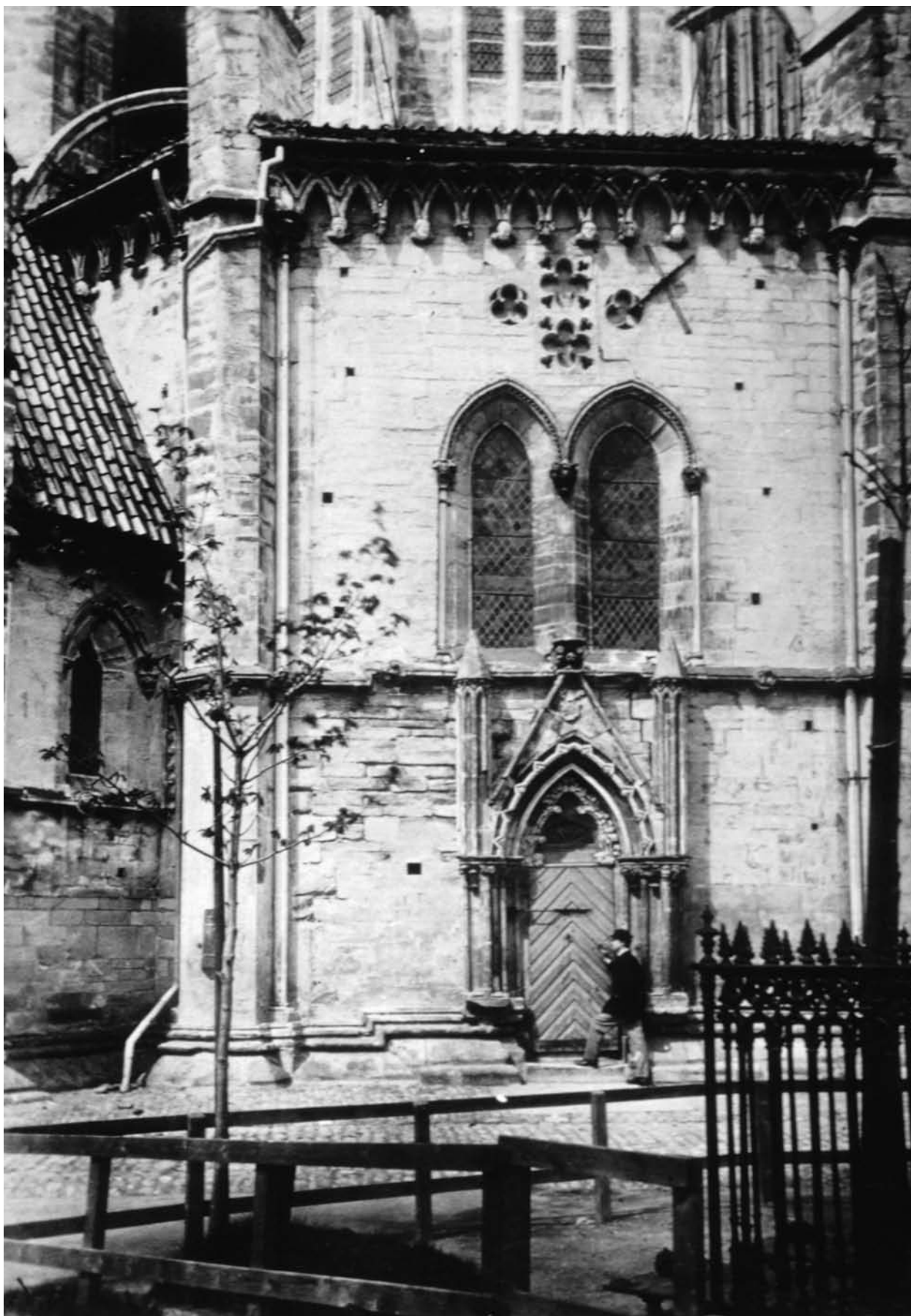
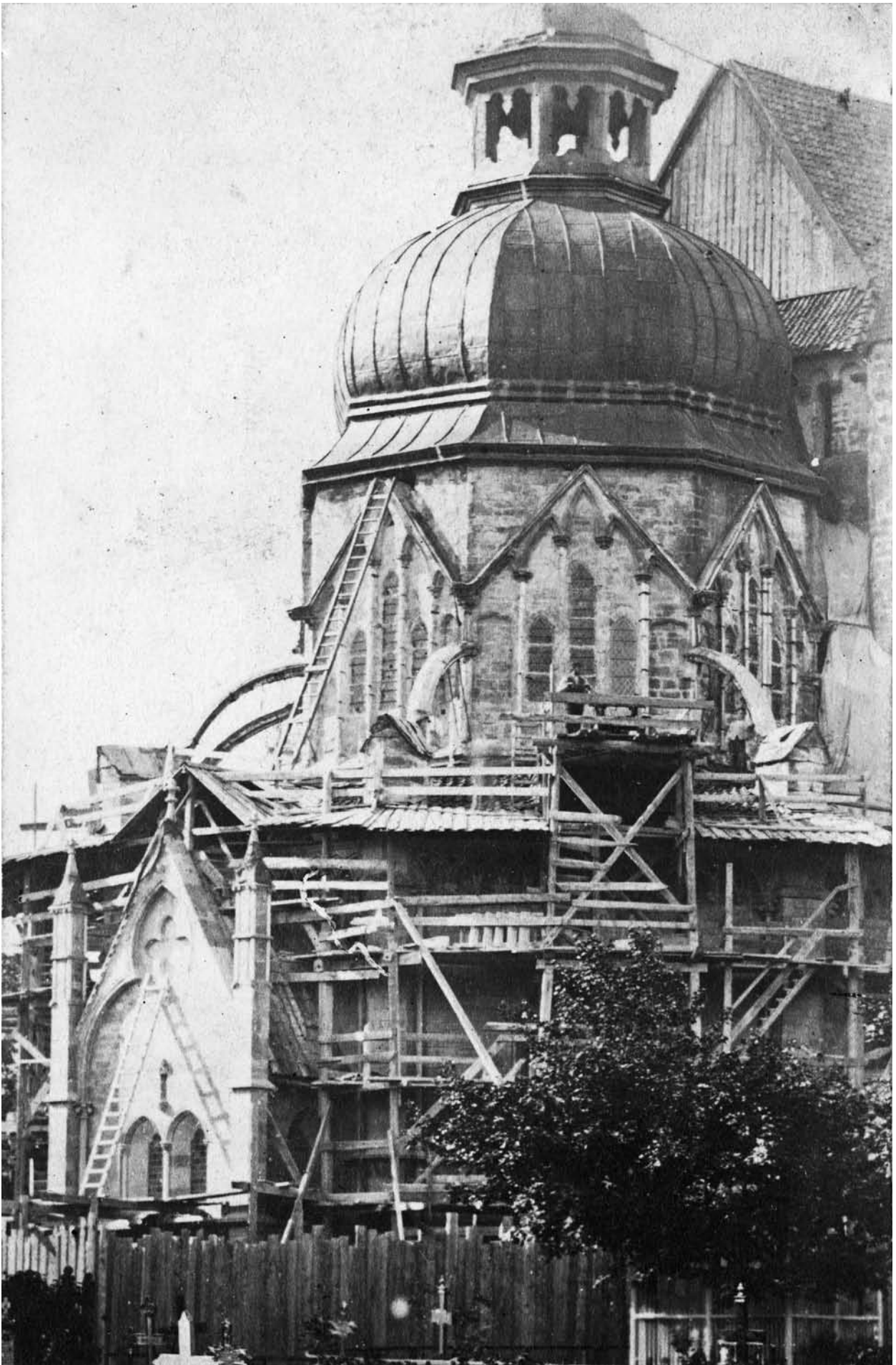


Fig. 7. Oktogonens fasade mot sørøst, 1860-tallet. Ukjent fotograf. NDRs arkiv, foto nr. 739

Fig. 8. Oktogonen under restaurering, 1872/73. Foto: Erik Olsen. NDRs arkiv, foto nr. 246



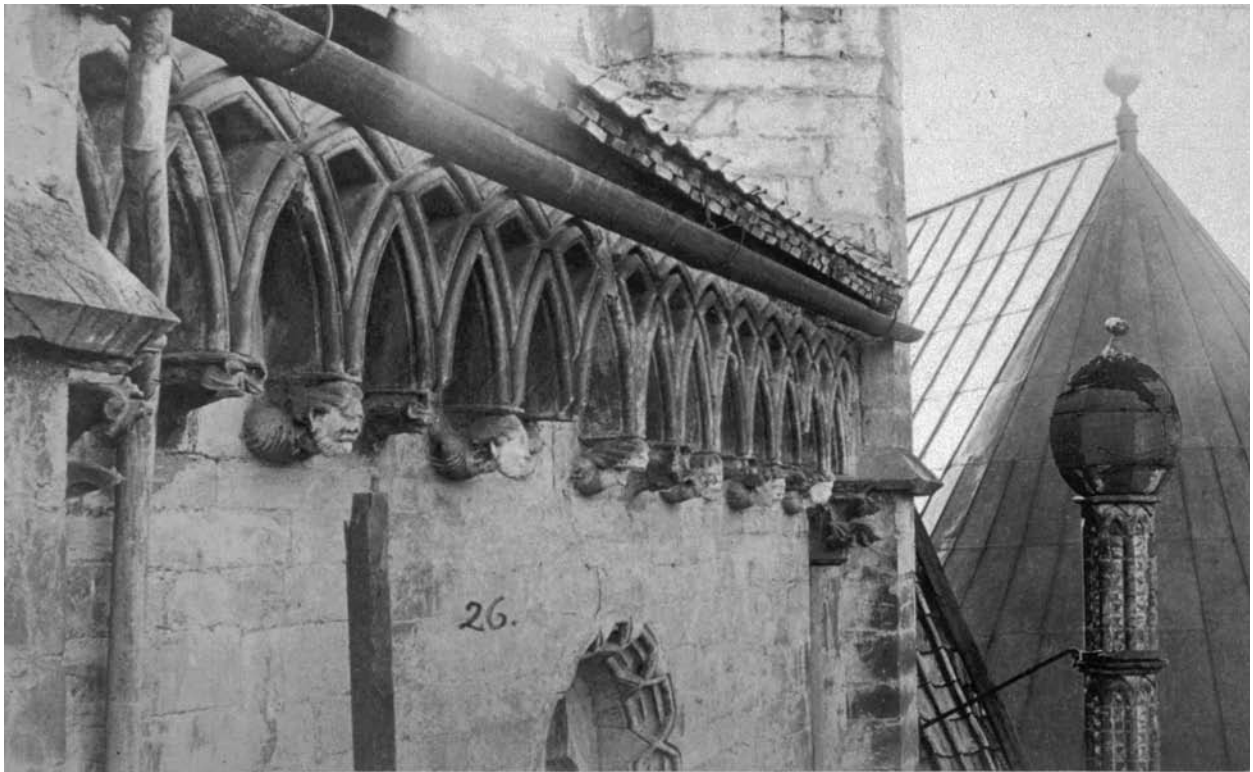


Fig. 9. Gesimsen mot nordøst med hodene 5-10. Fotografiet ble tatt under byggingen av stillaset i 1872. Til venstre i bildet sees en av stillasstokkene. Foto: Erik Olsen, 1872. NDRs arkiv, foto nr. 26.



Fig. 10. Hode nr. 11 og 12, før 1872. Ansiktene er fortsatt hvite etter overkalkingene i 1818 og 1859/60. Foto: Erik Olsen. NDRs arkiv

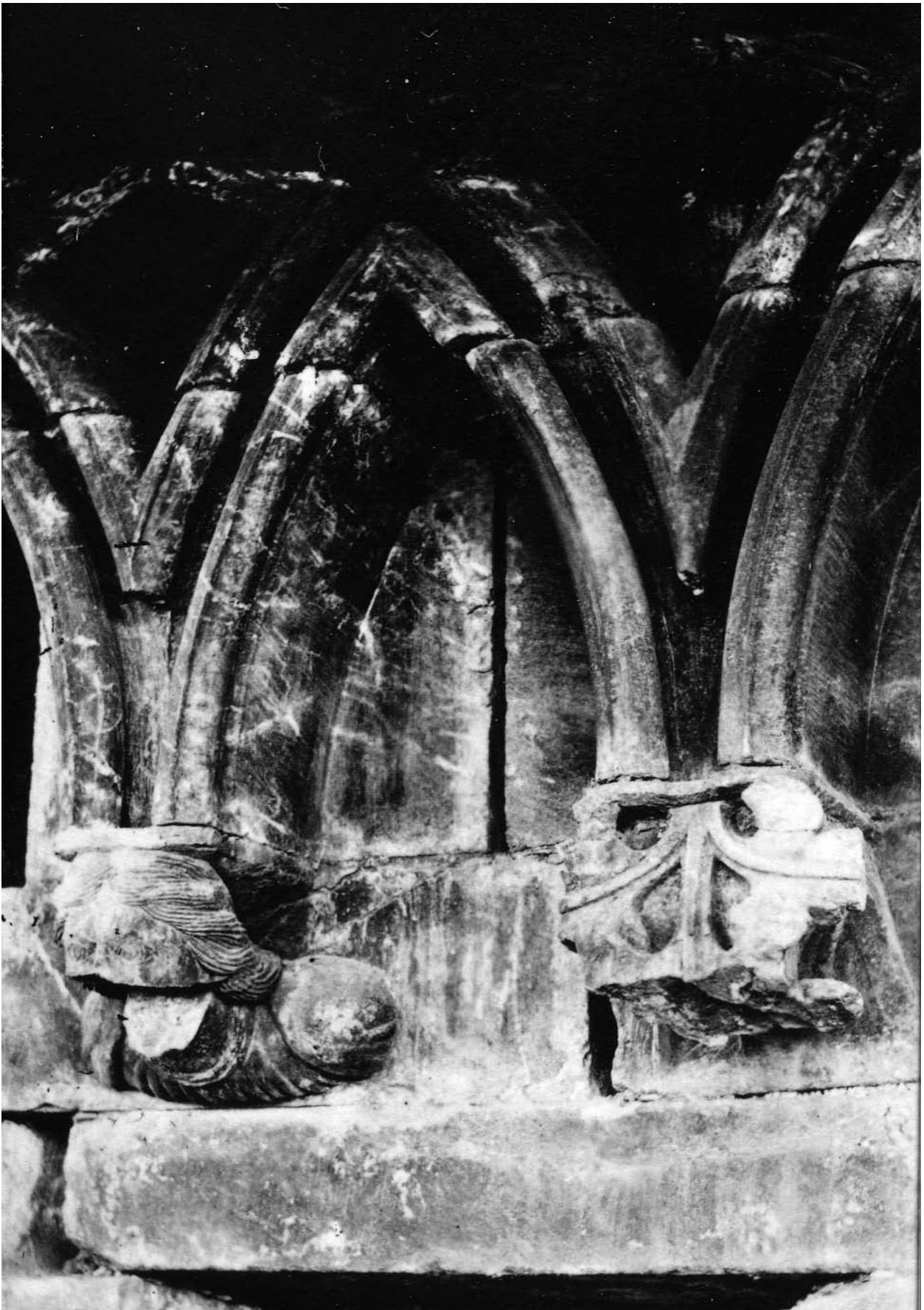


Fig. 11. Hode nr. 8 i 1872/73 etter rensing med fortynnet saltsyre. Foto: Erik Olsen. NDRs arkiv, foto nr. 147.



Fig. 12. Hode nr. 18 etter rensing. Hodet hørte opprinnelig sammen med bladkonsollen, men ble sagt løs fra den store steinblokken som var over en meter lang. Foto: Erik Olsen, 1873. NDRs arkiv, foto nr. 158



Fig. 13. Hode nr. 13 etter rensing. Hodet ble i 1979 erstattet med en kopi. Originalen ble kassert. Foto: Erik Olsen, 1873. NDRs arkiv, foto nr. 160



Fig. 14. Hode nr. 14 etter rensing. Hodet ble i 1979 erstattet med en kopi. Originalen ble kassert.
Foto: Erik Olsen, 1873. NDRs arkiv, foto nr. 154



Fig. 15. Hode nr. 20 etter rensing. Hodet sitter fortsatt *in situ*, men har fått nytt hakeparti.
Foto: Erik Olsen, 1873. NDRs arkiv, foto nr. 160

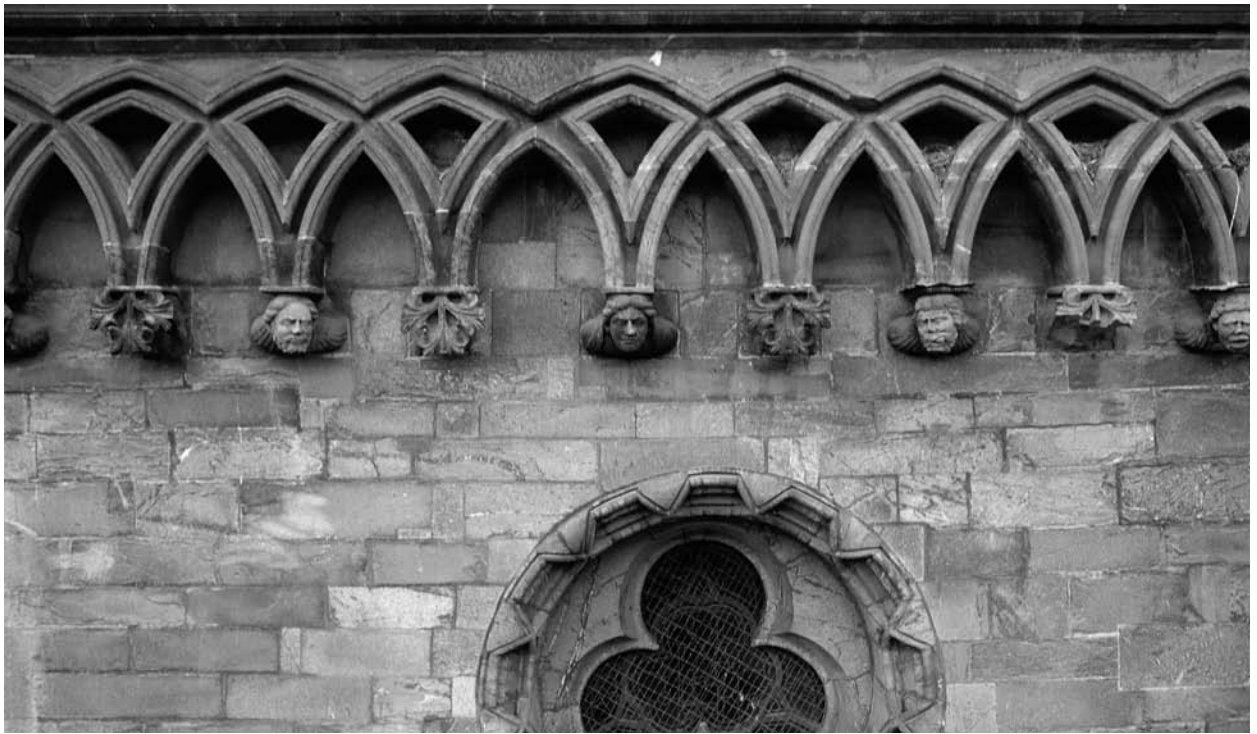


Fig. 16. Nordøstveggen med hodene 9, 8 og 7, fotografert fra lift. Den store grønskiferblokken til venstre i bildet er en meter høy og over to meter lang. Foto: Kjartan P. Hauglid, 1997



Fig. 17. Nordveggenes gesims fotografert fra lift. Vestsiden av gavlen mangler profiler i buene, men dimensjonene er identiske på begge sider av gavlen. Foto: Kjartan P. Hauglid, 1997



Fig. 18. Nordveggen med hode nr. 1. Foto: Kjartan P. Hauglid, 1997



Fig. 19. Nordveggen, helt mot øst. En stor steinblokk i buefeldet har et huggespor som er en begynnelse på et profil. Buefrisen kan opprinnelig ha vært planlagt uten den rike profileringen. Foto: Kjartan P. Hauglid, 2003



Fig. 20. Nordre tverrskips kapell, nordveggen. Foto: Kjartan P. Hauglid, 2003



Fig. 21. Nordre tverrskips forhall (Mikaelskapellet), vestveggen. Foto: Kjartan P. Hauglid, 2003



Fig. 22. Nordre tverrskips forhall (Mikaelskapellet), østveggen. Foto: Kjartan P. Hauglid, 2003.
Dyrehodet i midten og dyrehodet på fig. 20 har «andalusiske krøller» bak ørene



Fig. 23. Søndre tverrskips kapell og hovedgesims. Sør- og østvegg. Foto: Kjartan P. Hauglid, 2006

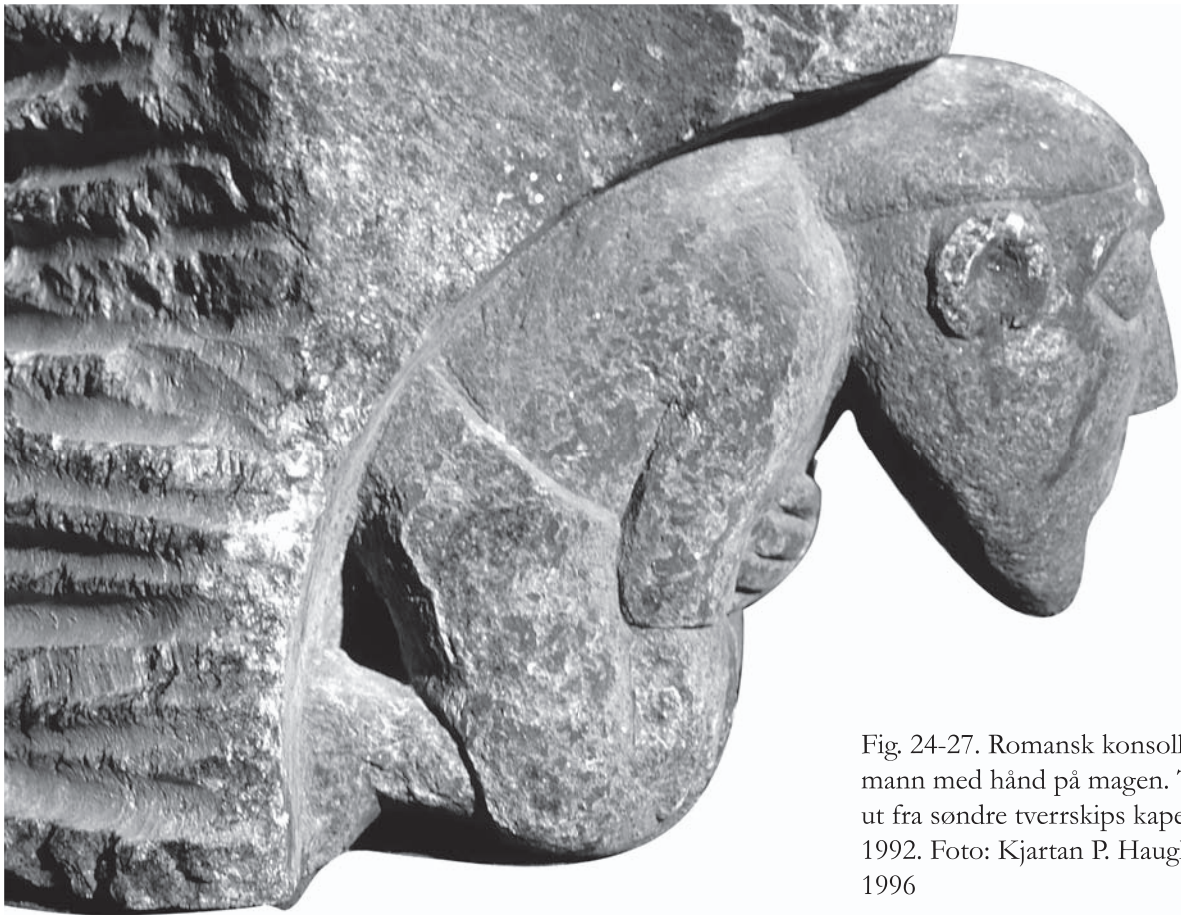


Fig. 24-27. Romansk konsollfigur, mann med hånd på magen. Tatt ut fra søndre tverrskips kapell i 1992. Foto: Kjartan P. Hauglid, 1996



Fig. 25. Konsollen har et steinhuggermerke på oversiden. Se kap. 1.9.



Fig. 26. Menn som holder seg på magen er et svært vanlig motiv i konsollfriser. Se også fig. 38.



Fig. 28. Romansk konsollhode tatt ut av gesimsen i søndre tverrskips kapell ca. 1903(?) Det vertikale bruddet i steinen viser at kløvet i steinen står på høykant, i motsetning til oktogongesimsens hoder som har horisontalt kløv. Tverdahl. kat. nr. 74. Foto: Kjartan P. Hauglid, 2000



Fig. 29. Oversiden av nr. 18. Trepluggene i hullene er sannsynligvis fra middelalderen. Legg merke til risset på høyre side som markerer vegglivet. Alle foto på denne siden er av Kjartan P. Hauglid, 2003



Fig. 30. Bolt fra middelalderen i siden på nr. 18

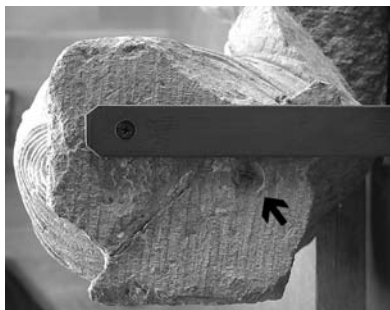


Fig. 31. Platen over nr. 23 har også en bolt fra middelalderen



Fig. 32. Nr. 14 med en bolt i pannen. Foto: Erik Olsen, 1873. NDRs arkiv, foto nr. 154.



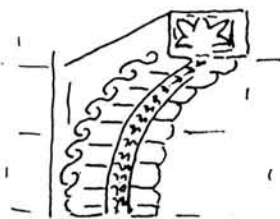
Fig. 33. Gesimshode innmurt på sørsiden av koret, med bolt i pannen.



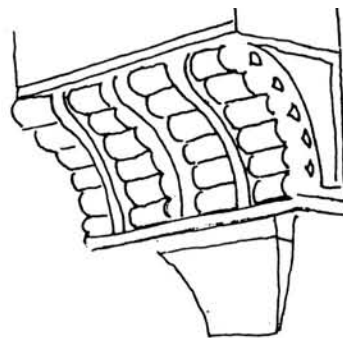
Fig. 34. Hode fra kor-gesimsen med fem bolter i bly. Ekroll kat. nr. 48.



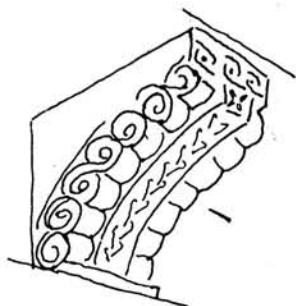
a. Cordoba I, 786.



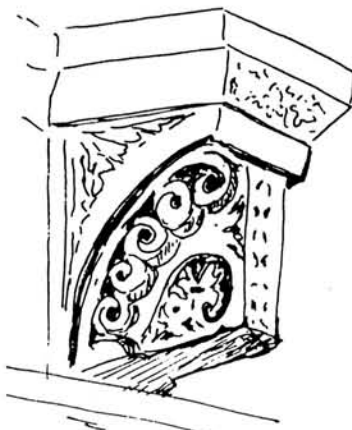
b. Cordoba, courtyard arcade, 950-55.
Abd al-Rahman III.



c. Cordoba, 961-5.



d. Cordoba, 961-5. al-Hakam II.



e. Cordoba, Almanzur. 987.



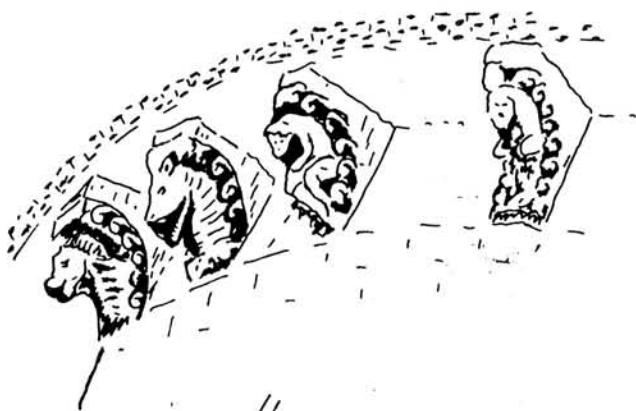
f. Santiago de Compostela,
south door. ? after 1117.



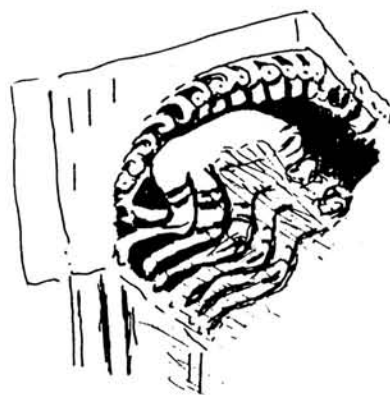
g. St. Hilaire, Poitiers, mid-11th century.



h. Toulouse, St Sernin, late 11th century.



i. St Sever, Landes, 12th century.



j. St Sardos, Lot & Garonne, 12th century.

Fig. 35. Konsollfrisenes utvikling fra rullekonsoller til figurkonsoller.
Etter Watson, *French Romanesque and Islam*, fig. 228



Fig. 36. La Gran Mezquita, Cordoba (El Emirato Cordobé).
Foto: Kjartan P. Hauglid, 2001



Fig. 37. San Pedro, Castillo de Loarre (Huesca). Etter Watson,
French Romanesque and Islam, 263



Fig. 38. Katedralen i Chartres (Eure-et-Loir). Nordsiden av nordre
vestfronttårn. Konsollfrise hvor annenhver konsoll er en rullekonsoll.
Foto: Kjartan P. Hauglid, 2001



Fig.39. Sainte-Trinité, Anzy-
le-Duc (Saône-et-Loire). Foto:
Kjartan P. Hauglid, 2001



Fig. 40. York Minster, York (North Yorkshire)
Foto: Kjartan P. Hauglid, 2004



Fig. 41. Romsey Abbey
(Hampshire). Foto: Kjartan P.
Hauglid, 2005

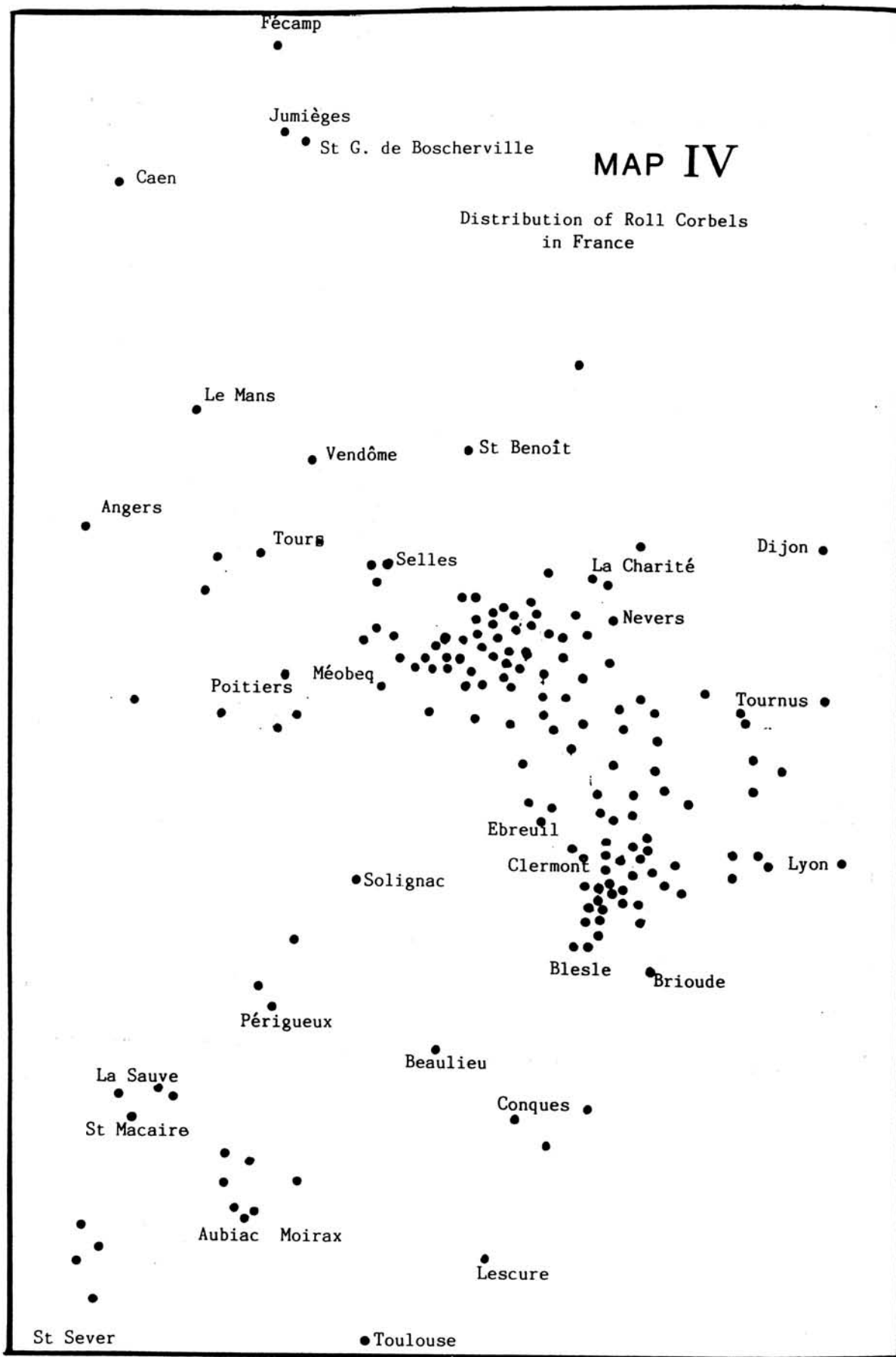


Fig. 42. Kart som viser utbredelsen av andalusiske rullekonsoller i Frankrike. Etter Watson, *French Romanesque and Islam*, 298, kart nr. 4.

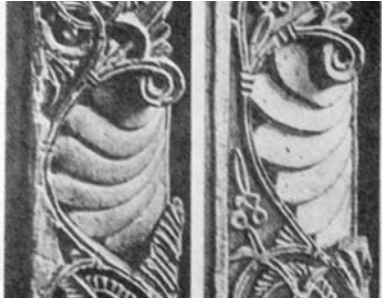


Fig. 43. Palasset i Aljafería, Zaragoza (Aragón) Etter Watson, *French Romanesque and Islam*, fig. 26

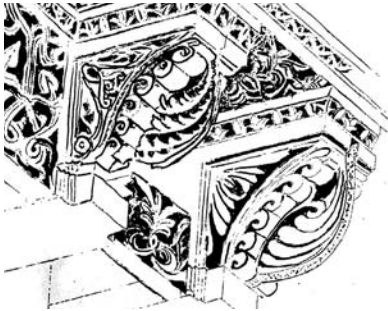


Fig. 44. Mezquita Mayor, Madīnat al-Zahrâ. Etter Watson, *French Romanesque and Islam*, fig. 20.



Fig. 45. Romsey Abbey (Hampshire). Foto: Kjartan P. Hauglid, 2005



Fig. 46. Sainte-Trinité, Anzy-le-Duc (Saône-et-Loire). Foto: Kjartan P. Hauglid, 2005



Fig. 47 Saint-Pierre, Aulnay (Charente-Inférieure). Kapitel i tverrskipet med skjeggtrekkere og andalusiske blad som vender ned. Etter Rupprecht, *Romanische Skulptur*, pl. 80



Fig. 48. Cristo de la luz, Toledo (Toledo), med buefrise. Etter Manuel Gómez-Moreno, *El arte arabe español*, fig. 263a



Fig. 49. Værnes kirke (Sør-Trøndelag). Bjelkehoder på nordveggen i skipet.
Foto: Kjartan P. Hauglid, 2003



Fig. 50. Sainte-Trinité, Anzy-le-Duc (Saône-et-Loire). Gesimskonsoller på vestsiden av søndre tverrskip.
Foto: Kjartan P. Hauglid, 2001



Fig. 51. Mære kirke, (Nord-Trøndelag). Nordveggen. Foto: Kjartan P. Hauglid, 1998



Fig. 52. Mære kirke, (Nord-Trøndelag). Nordveggen. Foto: Kjartan P. Hauglid, 1998



Fig. 53. Hegge stavkirke (Oppland). Nordveggen vestre side. Etter Hohler, *Norwegian Stave Church Sculpture*, kat. nr. 85.8, Pl. 187.



Fig. 54. San Martín de Frómista (Palencia), datert til slutten av 1000-tallet. Kirken har over 300 forskjellige gesimskonsoller. Foto: Kjartan P. Hauglid, 2000



Fig. 55. Sainte-Trinité, Anzy-le-Duc (Saône-et-Loire), datert til slutten av 1000-tallet. Foto: Kjartan P. Hauglid, 2001



Fig. 56. St Mary and St David, Kilpeck (Herefordshire). Foto: Kjartan P. Hauglid, 1997.

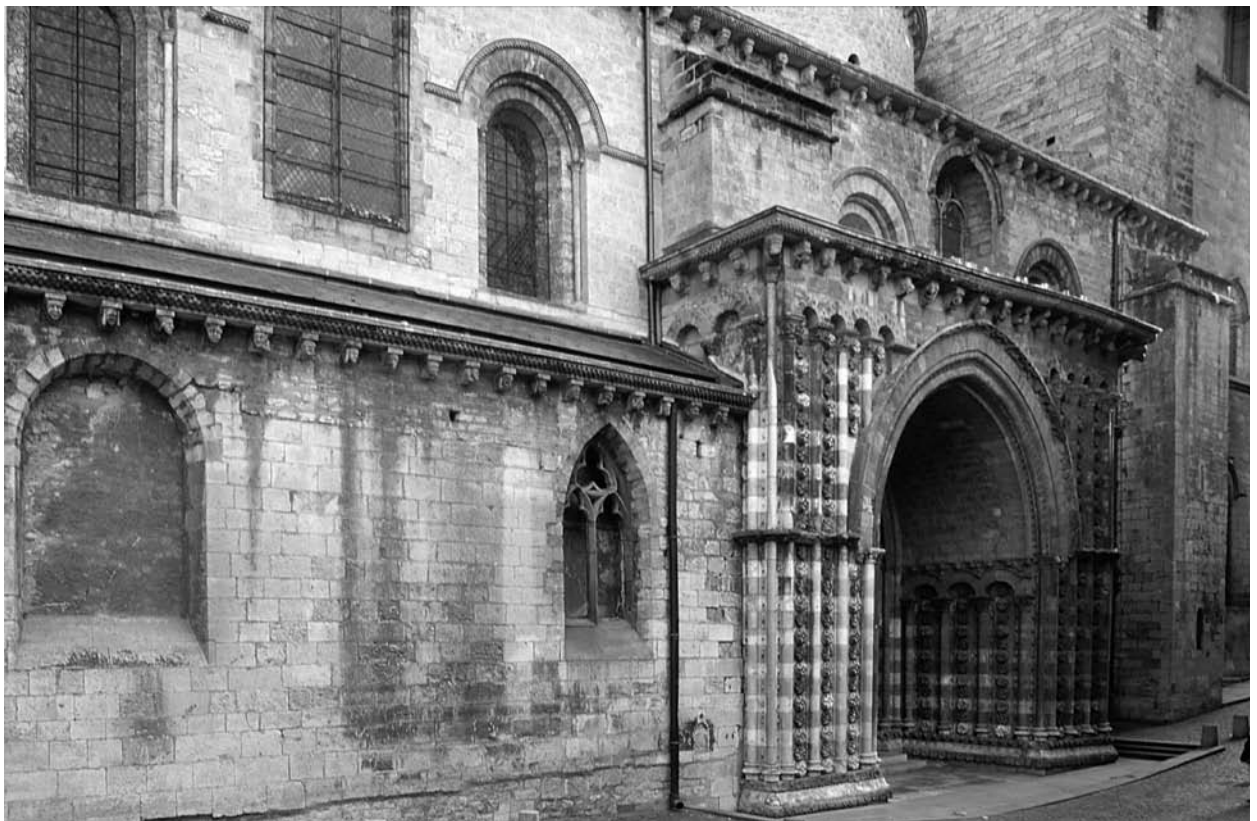


Fig. 57. Saint-Etienne, Cahors (Lot). Nordportalen. Foto: Kjartan P. Hauglid, 2001

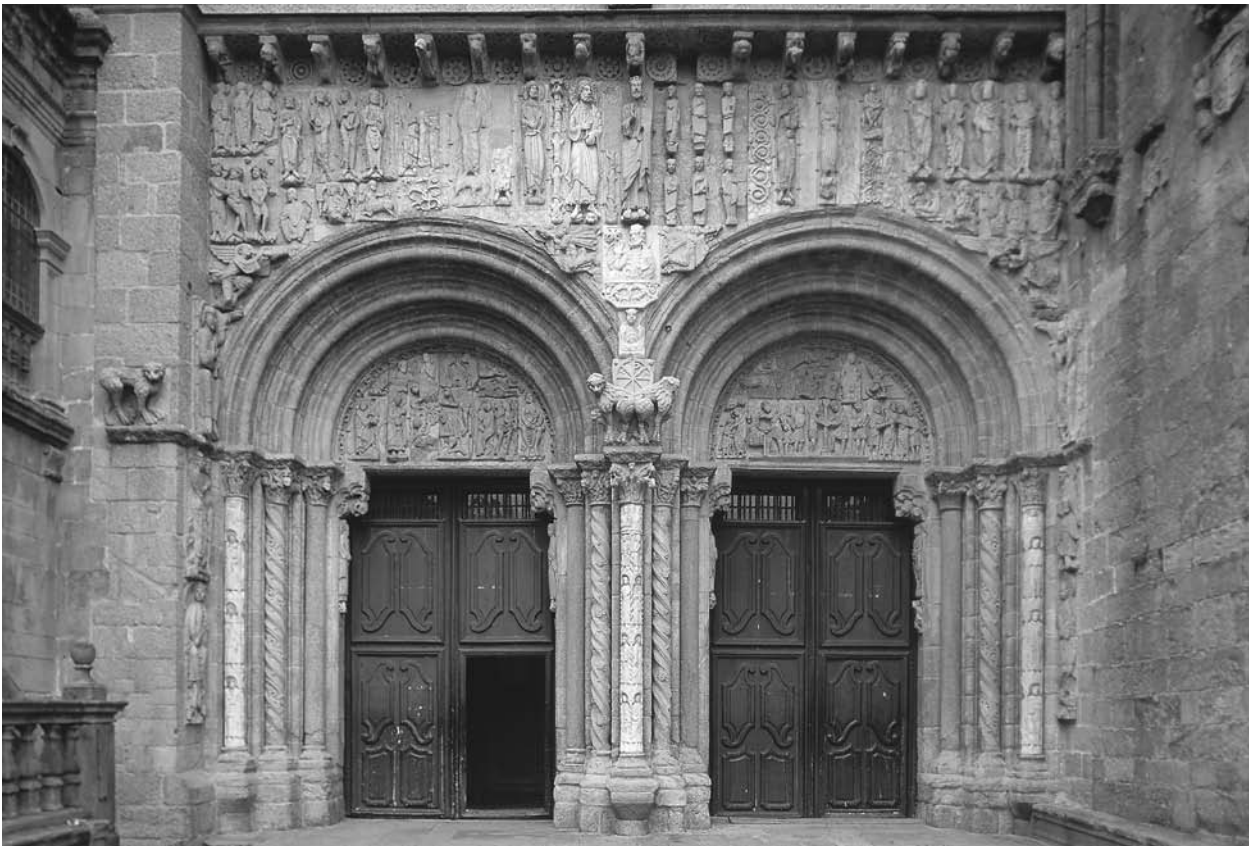


Fig. 58. Santiago de Compostela (La Coruña). Puerta de Platerías. Foto: Kjartan P. Hauglid, 2000



Fig. 59. Notre-Dame, Chartres (Eure-et-Loir). Vestportalen. Konsollfrisen over portalene har aldri vært beskrevet i den omfattende kunsthistoriske litteraturen om Chartres. Foto: Kjartan P. Hauglid, 1997.



Fig. 60. Saint-Hilaire, Foussais-Payre (Vendée). Etter Kenaan-Kedar, *Marginal sculpture*, fig. 1.20



Fig. 61. Katedralen i Lugo (Lugo). Etter Weir, *Images of Lust*, pl. 16



Fig. 62. Ermita de San Pedro, Echano en Olóriz (Navarra). Etter www.arquivoltas.com



Fig. 63. Notre-Dame-la-Grande, Poitiers (Vienne). Foto: Kjartan P. Hauglid, 2001



Fig. 64. San Lorenzo (Burgos). Etter www.canecillo.com



Fig. 65. San Pedro, Cervatos (Cantabria). Etter www.deiweb.com



Fig. 66. Givrezac (Charente-Maritime). Foto: Anthony Weir



Fig. 67. Saint-Pierre, Champagnolles (Charente-Maritime). Foto: Anthony Weir



Fig. 68. Ermita de San Pedro, Echano en Olóriz (Navarra). Etter www.arquivoltas.com



Fig. 69. Sainte-Trinité, Anzy-le-Duc (Saône-et-Loire). Foto: Kjartan P. Hauglid, 2001



Fig. 70. Nidarodsomen, nordsiden av søndre tverrskips kapell. Foto: Kjartan P. Hauglid, 1996.



Fig. 71. Sauve-Majeure (Gironde). Etter Jacoby, «Beardpullers», fig. 18.



Fig. 72. Romsey Abbey (Hampshire). Foto: Kjartan P. Hauglid, 2005



Fig. 73. Notre-Dame, Chartres (Eure-et-Loir). Foto: Kjartan P. Hauglid, 2001



Fig. 74. Santiago de Compostela (La Coruña). Foto: Kjartan P. Hauglid, 2000.



Fig. 75. Montmorillon (Vienne). Foto: Kjartan P. Hauglid, 2001.



Fig. 76. Colegiata de San Martín, Elines (Cantabria). Etter García, *Románico Erótico*, 64.



Fig. 77. Virgen de la Peña, Sepúlveda (Segovia). Etter www.canecillo.com



Fig. 78. San Miguel, Fuentidueña (Segovia). Etter www.canecillo.com



Fig. 79. Nieul-le-Virouil (Charente). Foto: Anthony Weir



Fig. 80. St. Nicholas, Studland (Dorset). Foto: Anthony Weir



Fig. 81. St Mary and St David, Kilpeck (Herefordshire). Foto: Kjartan P. Hauglid, 1997



Fig. 82. Romsey Abbey (Hampshire). Foto: Kjartan P. Hauglid, 2005



Fig. 83. York Minster, (North Yorkshire). Foto: Kjartan P. Hauglid, 2004



Fig. 84. Maillezais (Vendée). Foto: Anthony Weir



Fig. 85. Saint-Ouene (Charente). Foto: Anthony Weir



Fig. 86. Saint-Cybard, Vézac (Gironde). Foto: Anthony Weir



Fig. 87. San Miguel, Fuentidueña (Segovia). Etter www.canecillo.com



Fig. 88. Monasterio de Rodilla (Burgos). Etter www.canecillo.com



Fig. 89. Iglesia de la Asunción, Arenillas de Riopisuerga (Burgos). Etter www.torresanmartin.com



Fig. 90. Saint-Hérie, Matha (Charente-Maritime). Etter Kenaan-Kedar, *Marginal sculpture*, fig. 1.34



Fig. 91. Saint-Pierre, Aulnay (Charente-Inférieure). Etter Kenaan-Kedar, *Marginal sculpture*, fig. 1.35



Fig. 92. Sainte-Trinité, Anzy-le-Duc (Saône-et-Loire). Foto: Kjartan P. Huaglid, 2001



Fig. 93. San Andreas de Pecharroman (Segovia) Etter: www.canecillo.com



Fig. 94. Sainte-Trinité, Anzy-le-Duc (Saône-et-Loire). Foto: Kjartan P. Huaglid, 2001



Fig. 95. Saint-Sernin, Toulouse (Haute-Garonne). Etter: Kenaan-Kedar, *Marginal sculpture*, fig. 1.33



Fig. 96. Nidarosdomen, vestsiden av nordre tverrskipets portal. Eldre foto av gipskopi fra restaureringen i 1880.



Fig. 97. Samme gesimskonsoll, sterkt forvitret. Foto: Kjartan P. Hauglid, 2002



Fig. 98. Santa María la Real, Matalbaniega (Palencia). Etter www.romanicoaragones.com



Fig. 99. St Mary and St David, Kilpeck (Herefordshire). Foto: Kjartan P. Hauglid, 1997



Fig. 100. Romsey Abbey (Hampshire). Foto: Kjartan P. Hauglid, 2005



Fig. 101. San Martín, Artaiz (Navarra). Etter: www.romanicoaragones.com



Fig. 102. Ermita de San Pedro, Echano en Olóriz (Navarra). Etter www.romanicoaragones.com



Fig. 103. Saint-Hérie, Matha (Charente-Maritime). Etter Kenaan-Kedar, *Marginal sculpture*, fig. 1.36



Fig. 104. Notre-Dame, Vouvant (Vendée) Etter Kenaan-Kedar, *Marginal sculpture*, fig. 1.59



Fig. 105. Nidarosdomen, sørsiden av søndre tverrskips kapell. Foto: Kjartan P. Hauglid, 1996.



Fig. 106. Samme konsoll, sett nedenfra. Figuren ble tatt ut av muren i 1992. Foto: Kjartan P. Hauglid, 1996.



Fig. 107. St Mary and St David, Kilpeck (Herefordshire). Foto: Kjartan P. Hauglid, 1997.



Fig. 108. Ermita de San Pedro, Echano en Olóriz (Navarra). Etter www.arquivoltas.com



Fig. 109. Guitinières (Charente-Maritime). Foto: Tina Negus



Fig. 110. Saint-Etienne, Caen (Calvados). Foto: Kjartan P. Hauglid, 2001



Fig. 111. Santiago de Compostela (La Coruña). Foto: Kjartan P. hauglid, 2000



Fig. 112. Saint-Nicolas, Civray (Lot). Foto: Anthony Weir

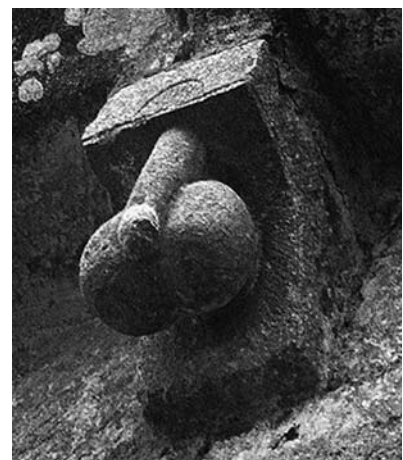


Fig. 113. Sainte-Colombe (Charente). Foto: Anthony Weir



Fig. 114. Saint-Léger-en-Pons (Charente). Foto: Anthony Weir



Fig. 115. Katedralen i Lugo (Lugo). Etter Weir, *Images of Lust*, pl. 16



Fig. 116. San Pedro de Tejada (Burgos). Etter www.canecillo.com



Fig. 117. Saint-Maurice, Béceleuf (Deux-Sèvres). Foto: Anthony Weir

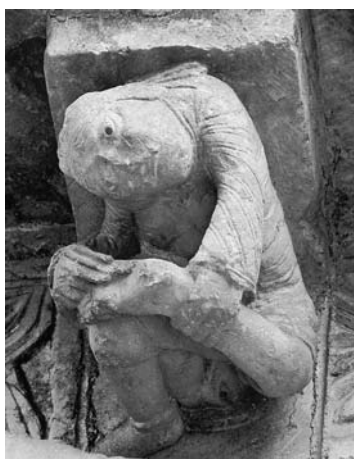


Fig. 118. Saint-Hilaire, Foussais-Payre (Vendée). Etter Kenaan-Kedar, *Marginal sculpture*, fig. 1.39



Fig. 119. La Virgen, El Olmo (Segovia). Etter www.canecillo.com



Fig. 120. Santa Maria de Covet (Lérida). Etter www.romanicat.net



Fig. 121. Saint-Pierre, Poitiers (Vienne). Foto: Kjartan P. Hauglid, 2001



Fig. 122. Sainte-Trinité, Anzy-le-Duc (Saône-et-Loire). Foto: Kjartan P. Hauglid, 2001



Fig. 123. Nidarosdomen, nordsiden av søndre tverrskips kapell. Foto, Kjartan P. Hauglid, 1996



Fig. 124. Octogone, Montmorillon (Vienne). Foto, Kjartan P. Hauglid, 2001



Fig. 125. San Andreas de Pecharroman (Segovia). Etter: www.canecillo.com



Fig. 126. Saint-Martin, Archingeyay (Charente-Maritime). Foto: Anthony Weir



Fig. 127. San Pedro, Tejada (Burgos). Etter Rodriguez, *Castille romane*, pl. 108



Fig. 128. Santa Maria, Yermo (Cantabria). Etter García, *Románico Erótico*, 59



Fig. 129. San Juan Bautista, Cerezo de Arriba (Segovia). Etter www.canecillo.com



Fig. 130. Sainte-Trinité, Anzyle-Duc (Saône-et-Loire). Foto: Kjartan P. Hauglid, 2001



Fig. 131. San Lorenzo, Vallejo de Mena (Burgos). Etter www.canecillo.com



Fig. 132. Nidarosdomen, løsfunn fra hovedtårnet. Foto: Erik Olsen. NDRs arkiv, foto nr. 561



Fig. 133. St Mary and St David, Kildepeck (Herefordshire). Foto: Kjartan P. Hauglid, 1997



Fig. 134. St Mary and St David, Kildepeck (Herefordshire). Foto: Kjartan P. Hauglid, 1997.



Fig. 135. Bayerische Staatsbibliothek. Clm 835, fol. 27. Etter Morgan, *Early Gothic Manuscripts*, kat. nr. 23, ill. 83



Fig. 136. Romsey Abbey (Hampshire). Foto: Kjartan P. Hauglid, 2001



Fig. 137. Etter Hamann-Mac Lean, *Frühe Kunst im Westfränkischen Reich*, pl. 115



Fig. 138. Saint-Antonin-Noble-Val (Tarn-et-Garonne). Foto: Anthony Weir



Fig. 139. Oktogonen i Montmorillon (Vienne). Foto: Kjartan P. Hauglid, 2001



Fig. 140. San Lorenzo (Burgos). Etter www.canecillo.com



Fig. 141. Sainte-Trinité, Anzyle-Duc (Saône-et-Loire). Foto: Kjartan P. Hauglid, 2001



Fig. 142. Nidarosdomen, østsiden av nordre tverrskips forhall. Foto: Kjartan P. Hauglid, 1998

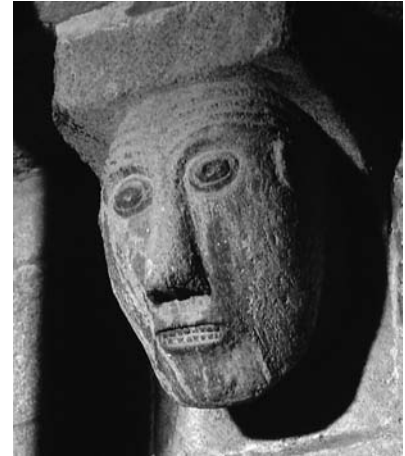


Fig. 143. Nidarosdomen, nordsiden av søndre tverrskips kapell. Foto: Kjartan P. Hauglid, 1996



Fig. 144. San Miguel, Fuentidueña (Segovia). Etter: www.canecillo.com



Fig. 145. Winchester Cathedral, (Hampshire). Foto: Kjartan P. Hauglid, 2005



Fig. 146. Fontaines d'Ozillac (Charente-Maritime). Foto: Anthony Weir



Fig. 147. Oktogonen i Montmorillon (Vienne). Foto: Kjartan P. Hauglid, 2001



Fig. 148. San Martín, Artaiz (Navarra). Etter: www.canecillo.com



Fig. 149. Saint-Etienne, Cahors (Lot). Foto: Kjartan P. Hauglid, 2001



Fig. 150. Nidarosdomen, østsiden av nordre tverrskips forhall. Foto: Kjartan P. Hauglid, 2006



Fig. 151. Sainte-Trinité, Anzyle-Duc (Saône-et-Loire). Foto: Kjartan P. Hauglid, 2001



Fig. 152. Romsey Abbey (Hampshire). Foto: Kjartan P. Hauglid, 2006



Fig. 153. Saint-Pierre, Aulnay (Charente-Inférieure). Etter Kenaan-Kedar, *Marginal sculpture*, fig. 1.11



Fig. 154. Saint-Etienne, Cahors (Lot). Foto: Kjartan P. Hauglid, 2001



Fig. 155. Sainte-Eulalie (Cantal). Foto: Anthony Weir



Fig. 156. Sainte-Trinité, Anzyle-Duc (Saône-et-Loire). Foto: Kjartan P. Hauglid, 2001



Fig. 157. Beautiran (Gironde). Foto: Julianna Lees

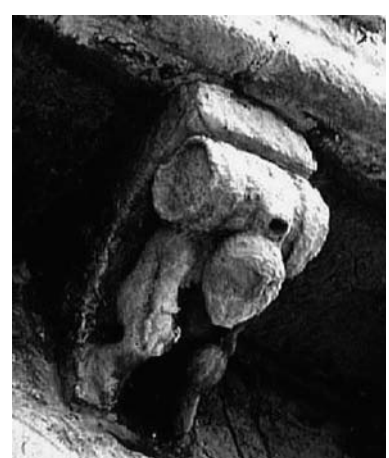


Fig. 158. San Pedro, Cervatos (Cantabria). Etter www.deiweb.com



Fig. 159. Bayerische Staatsbibliothek. Clm 835, fol. 130v. Etter Saxl, Fritz. English sculptures of the Twelfth century.



Fig. 160. Sainte-Madeleine, Vézelay (Yonne). Etter Rupprecht, *Romanische Skulptur*, pl. 167

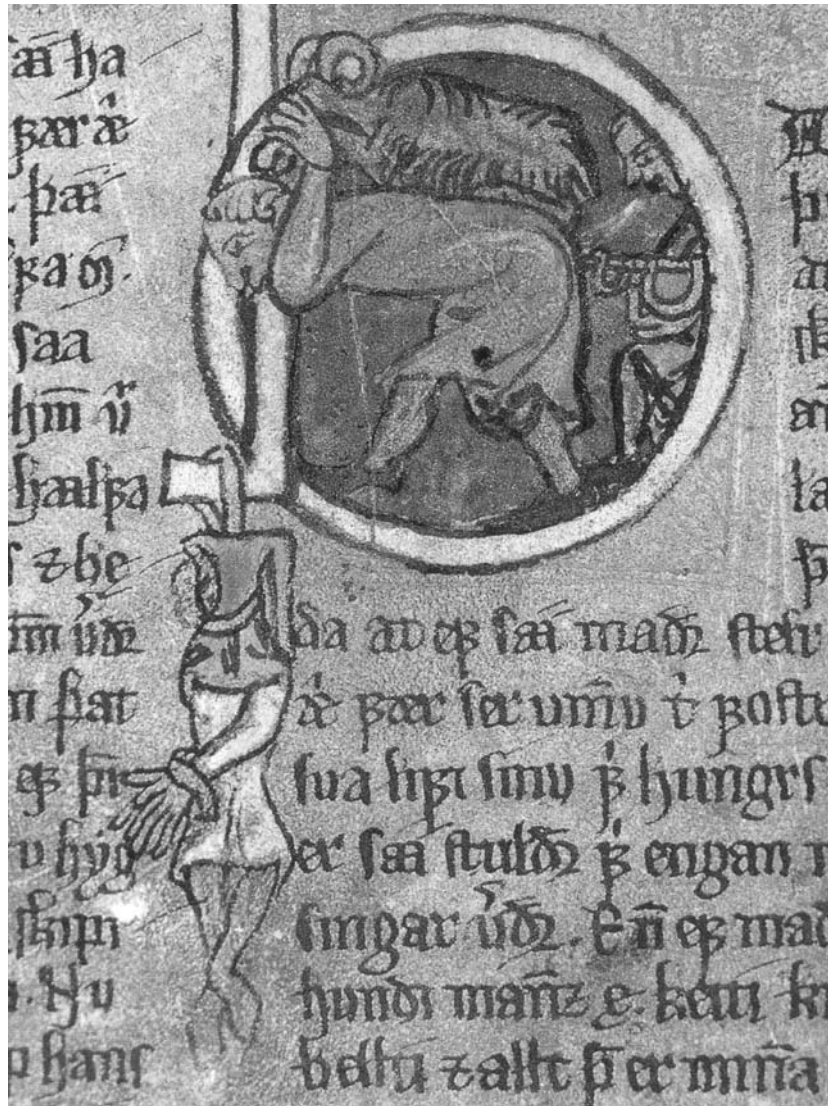


Fig. 161. Reykjavík: Stofnun Árna Magnússonar, Jónsbok. «Vi ser ein tjuv som vert forfølgd med ein stolen sau på ryggen og etterpå dinglar i galgen. Det var dødsstraff for tjuveri» Helle, *Gulatinget og Gulatingslova*, 86. Se fig 156-158, mennersker som bærer på syndene



Fig. 162. Sainte-Foy, Conques-en-Rouergue (Aveyron). Etter Rupprecht, *Romanische Skulptur*, pl. 119



Fig. 163. Saint-Lazare, Autun (Saône-et-Loire). Etter Rupprecht, *Romanische Skulptur*, pl. 181.



Fig. 164. Santiago de Compostela (La Coruña), kapitel nr. 123. Etter Durliat *La sculpture romane*, fig. 321



Fig. 165. Kapitel i San Isidoro, Leon (León). Etter Vinayo Gonzalez, *L'Ancien Royaume de Leon Roman*, fig. 49. Mann med slanger rekker tunge som tegn på død og fortapelse, ikke nødvendigvis spott.

Fig. 166. Freske i Chapelle Notre-Dame-des-Fontaines, La Brigue (Alpes-Maritimes) av Giovanni Canavesi, 1492. Etter Muchembled, *Damned, an illustrated history of the devil*, 36. Djervelen henter sjelen til en hengt mann. Selv om mannen er død er både munn og øyne åpne, og han rekker tunge.

