

OLAVSSIDEN
PÅ
CHRISTIAN I.s REISEALTER
HOVEDFAGSOPPGAVE I KUNSTHISTORIE
VED UNIVERSITETET I OSLO
AV OLE PETTER LERSETH
VÅREN 2007

Innhold

(Følger den trykte utgaven)

Innhold, forkortelser.....	side1
1. Innledning	
1.1 Problemstilling og metode.....	3
1.2 Beskrivelse, datering, proveniens, historie, materiale, relieffenes rekkefølge.....	5
2. Forskningshistorie.....	12
3. Ikonografisk presentasjon av Olavssiden	
3.1 Innledning ikonografi.....	23
3.2 Felles ikonografi.....	30
3.3 Det enkelte relieff	
Relieff 1: Olav d.h.s bot.....	40
Relieff 2: Olav d.h.s kroning.....	49
Relieff 3: Olav d.h. befriir dansk fange	60
Relieff 4: Åkerunderet i Torgeirs åker.....	65
Relieff 5: Olav d.h. helbreder gutt med halsbyll.....	70
Relieff 6: Olav d.h. viser seg for væringene og kong Kirialax.....	76
Relieff 7: Olav d.h. helbreder en engelsk prest.....	81
Relieff 8: Synet på fjellet.....	86

Relieff 9: Olavs d.h.s død på Stiklestad.....	97
Øvre ramme: Kristus og livsvesenene.....	104
Høyre ramme: 3 kvinnelige helgener, venstre ramme.....	109
Nedre ramme: Døperen Johannes og mannshoder	115
3.4 Sammenfatning ikonografi.....	119
4. Tre perspektiver	
4.1 Kirkelig bruk.....	121
4.2 Imitatio Christi.....	123
4.3 Kongelig forbilde.....	126
5. To løsningsforslag	
5.1 Evangelie- eller lovbokfrontale?.....	135
5.2 Olav d.h.s skrin.....	137
6. Konklusjon	141
7. Litteratur	143
8. Appendiks	
8.1 Tekster.....	149
8.2 Presentasjon av Mariasiden.....	150
8.3 Fargeplansjer.....	154

Forkortelser:

Reisealterets Olavsside:	RA
Heimskringla:	HK
Den Legendariske Olavssaga:	DLO
Gammel Norsk Homiliebok:	GNH
Store Olavssaga:	SOS
Passio Olavi:	PO
Ordo Nidrosiense:	ON
Breviarium Nidrosiense:	BN
Håkon Håkonsønns saga:	HH

Tab 1. Skjematisk oversikt over Reisealterets Olavsside (RA):

ØVRE RAMME: Kristushode og de fire livsvesener			
R1 Olav d.h.s bot	R2 Olav d.h.s kroning	R3 Olav d.h. befri dansk fange	HØYRE RAMME Maria Magdalena
R4 Åkerunderet i Torgeirs åker	R5 Olav d.h. helbreder gutt med halsbyll	R6 Olav d.h. viser seg for Væringene	Katarina av Aleksandria
R7 Olav d.h. helbreder en engelsk prest	R8 Synet på fjellet	R9 Olav d.h.s død på Stiklestad	Sunniva av Selja

NEDRE RAMME: Døperen Johannes hode på et fat og fire mannshoder
--

1. Innledning

1.1 Problemstilling og metode

Innledning

Christian 1s reisealter er helt enestående innenfor nordisk bearbeide.¹ Det imponerer med sin komplekse ikonografi og stilen er helt særegen innenfor middelalderens gotiske kunst. Reisealteret er et diptyk med Mariarelieffer (Mariasiden) på venstre side og Olavsrelieffer med rammerelieffer (Olavssiden/RA) på høyre side (Tab 1, Fig 1). Det er Olavssiden som har gjort reisealteret kjent, idet den presenterer en annen og uvanlig Olavsikonografi enn det som er vanlig i middelalderen. Flere av Olavsfremstillingene finnes også bare fremstilt på Olavssiden. Dette gjør den til et av de mest avbildede av norske middelalderkunstverk. Det er

¹ Liebgott: *Elfenben*, København 1985 s. 49

Olavssiden som er tema for oppgaven. Mariasiden vil kun bli kort beskrevet. Når "RA" blir brukt i oppgaven, menes Olavssiden.

Problemstilling

Oppgaven vil ta for seg ikonografisk bestemmelse og tolkning av de enkelte relieffer og Olavssiden som helhet. Det er tidligere foretatt identifisering og tolkning av relieffene. Dette vil bli etterprøvd og utvidet, der det er nødvendig. En viktig del av den ikonografiske analysen vil søke å se hvilke forbilder RA har, samt forklare og utdype forskjellige ikonografiske trekk. Jeg vil forsøke å tolke ikonografien ut fra tre forskjellige perspektiver. Det første er kirkens bruk av RA, altså en åndelig eller trosmessig forståelse av relieffene. Herunder ligger spørsmålet om RA uttrykker en apokalyptisk visjon. Det andre er om og hvordan Olav d.h. fremstår som en Kristus-etterligner; *Imitatio Christi*. Det tredje perspektiv oppgaven behandler, er om RA presenterer Olav d.h. som en *rex iustus* på en slik måte at vi kan tolke RA som et kongelig forbilde, et slags kongespeil. Til slutt presenteres to tenkte løsningsforslag som vil søke å se på om RA kan ha vært brukt som noe annet, for eksempel som evangeliefrontale og om RA reflekterer relieffer som har stått på Olav d.h. skrin i Nidarosdomen. Proveniens, datering, materiale og relieffenes rekkefølge vil kort bli berørt.

Metode

I hovedkapitlet vil jeg gjøre bruk av tradisjonell kunsthistorisk metode ved å beskrive de enkelte relieff og identifisere dem ved hjelp av Olavstekster og andre Olavsfremstillinger. Ved et sammenlignende ikonografisk studium, vil jeg bestemme ikonografiske forbilder, alder og proveniens. Ved studium av europeiske konge- og keiserbilder, skrin og teorier samt liturgiske Olavstekster, vil jeg tolke RAs Olavsside ut fra forskjellige perspektiver. Jeg vil prøve å bestemme stilen nærmere ved å sammenligne skandinavisk og nordeuropeisk middelaldermaleri og skulptur.

1.2 Beskrivelse, datering, proveniens, historie, materiale, relieffenes rekkefølge

Beskrivelse

Christian 1.s reisealter er et diptyk som befinner seg i Det kongelige danske Kunstkammer ved Nationalmuseet i København. Hver fløy måler 36 X 27cm, og består av 9 gjennomskårne

smårelieffer. På venstre side er det fremstillinger fra Det nye testamentet og Marialegenden satt inn i portaler med mellomliggende lister med rosetter. Høyre side har fremstillinger av Olav den hellige fra Olavslegenden, satt inn i portaler med smale mellomliggende lister. På Olavssiden er det rammerelieffer rundt de ni Olavsrelieffene (Tab 1, Fig 1 og Fargepl 1, 2). Tre rammer er bevart mens rammen på venstre side er borte og er erstattet med en trelist med påtegnede figurer i portaler lik høyre list. Rammerelieffene fremstiller på høyre side: 3 fremstillinger av kvinnelige helgener; Maria Magdalena, Katarina av Aleksandria og Sunniva av Selja, øverste ramme; Kristus og de fire livsvesener. På nederste rammerelieff er døperen Johannes og 4 mannshoder fremstilt. Smårelieffene er satt inn i en trekasse. På kassens utside er det tyskinspirerte senmiddelalderske trerelieffer. På baksiden er det rundt relieffet en senere inskripsjon langs kanten (Fig 2, 3)

RA har betydelige skader. På Mariasiden mangler de opprinnelige listene rundt relieffene og mellomliggende lister mellom relieffene i øverste rad og mellom øverste og midterste rad. Venstre og nedre rammeliste og listen mellom øverste og midterste rad er skåret av benmateriale med blomsterranker. På listen mellom rad en og to er det skåret bokstavene AK samt en krabbe. Det tyder på at det har vært kunstsamler Anna Krabbe som har foretatt en restaurering ca 1600 og fikk skåret sitt monogram på listen. Øvre og høyre rammeliste er erstattet med trelister med påtegnede blomsterranker, noe som tyder på at dette er gjort etter 1600.

På Olavssiden mangler også listen mellom relieffene til høyre i midterste og nederste rad og er erstattet av en trelist med påtegnede sirkelmønstre. Nedre rammeliste er brukket mellom det liggende hode og hodet til venstre for dette. Flere av listene har skårede hakk i enden, noe som kan tyde på at det har vært rosetter der slik som på Mariasiden.

Datering og tilblivelsessted

M. Mackeprang har i en artikkel fra 1926 tidfestet Olavssiden til 1300-1320. Kassen med sengotiske tyske relieffer daterer han til ca 1435. De fleste som har skrevet om reisealteret, slutter seg til denne datering, men det er enkelte som foreslår både tidligere og senere datering. Rolf Mowinckel er den som daterer RA tidligst. Han hevder at RA må dateres til 1200-tallet fordi det bruker trekk fra det apokalyptiske Kristusbilde. Blindheim daterer RA til midten av 1300-tallet eller senere uten at han begrunner dette noe nærmere. Dietrichson

daterer RAs rammerelieffer til ca 1450 fordi han mener at buene er Tudor-buer. RA kan muligens dateres senere enn 1350. For det første finnes det ikke fremstillinger som man kjenner til, av døperen Johannes hode på et fat fra tidlig 1300 tall eller tidligere i hele Skandinavia. Den eldste kjente fremstilling er fra ca 1375, og fra omkring 1400 var den veldig populær.² Ut fra et slikt argument kan ikke RA dateres tidligere enn ca. 1375. Magerøy mener planteornamentikken som er skåret på R8 er det tidligste eksempel på den ”islandske stil” som er bevart.³ Dette kan også være et argument for en senere datering, hvis det er usannsynlig at den islandske stil opptrer så tidlig. De gotiske portalene med borgmessig arkitektur virker også stilmessig sene. De manuskriptene som ligger nærmest RA i stil er begge senere enn 1300. Den islandske tegneboken er fra 1420 eller senere. Den versjon av Stjorn som er bevart, er fra 1400-tallet. Men det er hevdet, dog med stor uenighet, at disse manuskriptene er avskrifter av 1300 talls skrifter. I så fall er det ikke nødvendigvis et holdbart argument for en sen datering av RA. Samlet sett er ikke disse argumentene så tungtveiende at en senere datering er sannsynlig.

Mackeprang antar at Olavsrelieffene er et norsk arbeide, siden det er en fremstilling av St. Sunniva på Olavssiden. De fleste slutter seg til dette. Men ingen har egentlig noen inngående studie av dette. Magerøy er den eneste som hevder at RA må være fremstilt på Island. Dette begrunner hun først og fremst med rosettene som hun mener er Islandske og viser til to forbilder. Planteornamentikken på R8 er også for henne et eksempel på ”Islandsk stil”. Det er ikke umulig at RA er skåret på Island eller av en islandsk benskjærer, men jeg tror det er mer sannsynlig at RA er skåret i Trondheim, eller et miljø i nær tilknytning til Nidarosdomen. RA kan kan være påvirket av Nidarosdomens arkitektur og Olavsskrinet. Oppdragsgiver kan ha vært et kirkelig eller kongelig miljø som ville lage en kongelig Olavsikonografi, et forbilde for kongen som har sin fullmakt fra helgenkongen.

Historie

Reisealteret tilhørte kunstsamler Anna Krabbe (d.1618) fra Randers, før det kom til Det kongelige danske Kunstkammer, hvor det ble gitt etter hennes død, engang før 1690. Anna Krabbe foretok en omfattende restaurering av Reisealterets begge sider. Hennes initialer A.K. sees på engelens skriftrull på overliggeren på Olavssiden og på Mariasiden ser vi hennes

² se også ”nedre ramme”

³ Magerøy: *Islandsk Hornskurd, drikkehorn fra før ”brennevinstiden”*, København 2000 s. 39-42

monogram på listen under øverste billedrekke. Hun fikk også laget en inskripsjon langs kanten på baksiden av alteret som beretter om Reisealterets tidligere historie:

”Denne Altar-Tafle hafver Paven foræret Salig og højloflig Ihukommelse Konning Christiern den Første Aar 1474 der Hans Kongel. Majest. Foer til Rom at besøge St. Pofvels og Peders kircker som var Brug de Dage.”⁴

Det kongelige danske kunstkammers Museum Regium fra 1699 viser til et notat som Anna Krabbe har skrevet med egen håndskrift i hennes *Chronica Rythmica Regium Daniae MS* som gir utfyllende opplysninger:

Anno 1474 ”blef Kong Christiern den Første paa sin Romerske Rejse en Been-Tafle foræret af Pafven og siges at de Kardinaler som hannem til Rom undfangede skulle ha givet hvert sit Stycke derudi. Efter at den gode Salig Herre var død siges at samme Tafle blef sat til Side og ingen gaf agt paa den indtil i den Sal. Konge Friedrich den Andens Tid da skulle der af hans Lensmænd den til en Præstes Død er denne Tafle hans Broder i Arf tilfalden og jeg Anna Krabbe Sal. Jacob Biørns til Steenalt den siden af hannem hafver bekommet som og paa Steenalt findes udi mit Smycke-Skab staaendes.”⁵

Imidlertid, katalogen over kunstkammerinnventaret av 1737, 831/102, kommer med en annen versjon:

”Een gammel udj Elffenbeen udskåren Alter Tavle, hvorpaa den gamle Norske Konges St. Olai Historie afbildet, og er denne Antiquitet fordum tiid foræret til Paven, af salig og høylovlig Ihukommelse Kong Christian den 1te: Da den salig Herre var udj Rom; men igjen som een Norsk Antiquitet, af Pave Innocentius IX bleven foræret til den høysalige Konge Friderico Qvarto, da hands Mayt: som Kron Prntz besøgte ham udj Rom Anno 1692.”⁶

Inskripsjonen og notatet av Anna Krabbe hevder altså at Kong Christian 1. mottok Reisealteret av Paven under besøket i Roma 1474. Opplysningen fra Den kongelige danske Kunstsamling i 1737 hevder det motsatte, at kong Christian 1. ga reisealteret til paven under sitt besøk, mens en senere pave ga den tilbake til kronprins Fredrik, den senere kong Fredrik 5., i 1692.

⁴ Gundestrup: *Det kongelige danske kunstkammer 1737*, København 1991 bd.II s. 182f

⁵ Gundestrup: 1991 bd.II, s. 182f

⁶ Gundestrup 1991 s. 182f

Mackeprang bestrider sannsynligheten for at reisealteret ble gitt i gave til kronprins Fredrik i 1692, siden det da allerede var kommet til kunstkammeret. Heller ikke opplysningene fra Anna Krabbe er verifiserbare. Dietrichson hevder at RA ble gitt til Christian 1. ved kroningen i 1450. Det virker sannsynlig. Kongen var opptatt av Olav d.h. og lot sin førstefødte sønn ta navnet Olav etter helgenkongen. Under Christian 1. fikk Norge en selvstendig og likeberettiget stilling. Det var viktig for den danske kongen å se sin gjerning som Norsk konge i lyset av helgenkongens fullmakt, for å styrke sin rett til Norges trone. Stemmer dette, måtte Christian 1. ha gitt, ikke fått, reisealteret til paven i 1474.

Det er også en mulighet at biskop Marcellus tok med seg RA til Roma rett etter kroningen i 1450. Ludvig Daae kaller Marcellus en påtrengende geistlig eventyrer som hadde klart å bli pavelig legat til Skandinavia og få seg en titulær biskopstittel fra Skálholt på Island. Han var med i kongens følge til kroningen i Trondheim i 1450 og ledet trolig kroningsseremonien, siden erkebiskop Aslak Bolt var død. Marcellus var foresatt av kongen til å overta som erkebiskop av Nidaros, men en nordmann, Olaf Trondsønn, var allerede valgt. Kongen satte valget til side og kapitlet måtte i stedet støtte Marcellus.⁷ Til motytelse skulle Marcellus dra til Roma for å be om at paven sanksjonerte kongens rett til Norge, Danmark og Sverige. I den forbindelse kunne han ha hatt med seg RA. Det kan ha fungert som et ”konsular” til oppbevaring av kongens og kapitlets dokumenter med valget av Marcellus til erkebiskop, eller ha vært en gave til paven fra biskopen som ønsket å innynde seg. Imidlertid støttet ikke paven valget av Marcellus. Han ble senere avslørt og fengslet i Tyskland. Paven kan ha beholdt RA og gitt det tilbake til kong Christian 1. i 1474.

Det er også en mulighet at historiene om at Christian 1. fikk eller ga RA er fabrikkert for å gi kongsgjerningen en pavelig fullmakt, noe kongen sårt trengte for å hevde sin rett til de tre skandinaviske kongedømmer. Kroningen gjort av lykkejegeren Marcellus, ga muligens ikke den nødvendige tyngde. Kongen kan da ha tatt med seg RA til Danmark etter kroningen.

Restaurering

Anna Krabbe gjennomførte en betydelig restaurering av hele RA ca 1600 og satte da inn nye deler. Om det var hun som satt inn trelistene på Olavssiden, vites ikke. På Mariasiden satte hun inn pent skårne lister med hennes monogram. På Olavssiden er det kun risset inn AK på engelens språkbånd. Det er tvilsomt om hun nøyde seg med simple trelister på Olavssiden. Det taler for at de er blitt satt inn etter hennes tid. I så fall kan Olavssiden ha vært inntakt på 1600 tallet. Det har dog vært spekulert i om Anna Krabbe satte inn rosettene i hjørnene etter

⁷ Daae: *Kong Christern den førstes Norske historie*, Christiania 1879 s. 56ff.

forbilde fra rosettene på Mariasiden. Hvis det er riktig, styrker det ytterligere teorien om at Olavssiden var inntakt på 1600 tallet. Hun ville neppe nøyde seg med kun rosettene. Hvis den øvre ramme som stilmessig er forskjellig fra resten også er laget av Anna Krabbe, styrkes dette ytterligere.

Materiale

Materialet som er brukt i RAs Olavsside er sannsynligvis hvalrossben og annet benmateriale. Mariasidens ben er lysere og kan være av annet materiale. Elfenben har gjennom historien vært et populært materiale for utskjæring. Det hadde en lys vakker farge og tekstur. Elefantelfenben var fortrukket i senantikken og middelalderen, men hvalrosstann og narhvaltann var også brukt, særlig når elfenben var vanskelig å få tak i.

Reisealter i middelalderen.

Å kalle Christian Is reisealter et reisealter er ikke riktig. Navnet reisealter brukes om et lite portabelt alter med ben, ofte med utsmykning som ble brukt når man under reise skulle lese tidebønner og messe utenfor kirkene. Det hadde et relikvie som var nødvendig for å feire messe på. Christian Is reisealter er egentlig en portabel alterskjerm som ble satt på et medbrakt alterbord eller et vanlig bord. En slik portabel alterskjerm ble alminnelig på slutten av 1200-tallet og var ganske utbredt. Det var nok mer alminnelig enn det portable reisealteret og ble brukt i hjemmene til tidebønner, og sto på husalteret. Når det ikke ble feiret nattverd, var heller ikke relikvie nødvendig. Nattverd kunne feires i hjemmene eller på reise, men da brukte presten antemension som var et klede med relikvie som ble lagt på alteret eller et bord. Dette var prestens eget klede som han hadde fått av sin biskop som en fullmakt til å forrette nattverd. Antemension ble tatt i bruk omtrent samtidig med den portable alterskjerm for at kirken skulle kunne holde kontroll med at ikke uriktig vigslede prester, eller avsatte prester forrettet nattverd. Bruken av antemension gjorde at det ikke lenger var nødvendig med portabelt alter med relikvie.

Relieffenes rekkefølge

Spørsmålet om de ni Olavsrelieffenes rekkefølge kom tidlig opp. RA har sannsynligvis vært tatt fra hverandre og satt sammen igjen ved en rekke anledninger. Det er skadet og har mange deler som er erstattet. Allerede på 1450-tallet da nåværende kasse ble laget, må RA ha vært tatt ut av den opprinnelige sammenheng den sto i. Da kan relieffenes rekkefølge ha blitt forandret. Også Anna Krabbe kan ha forandret rekkefølgen ca. 1600 da hun restaurerte RA.

Mackeprang mener relieffenes rekkefølge virker tilfeldig og planløs og derfor ikke kan være den opprinnelige. Spesielt nevner han at R9 som er en sentral hendelse men plassert til sist, må ha hatt en mer sentral plassering. Han nevner at relieffene på både Mariasiden og Olavssiden er blitt merket med numre etter middelalderen. Disse passer for Mariasiden hvor relieffene følger den historiske rekkefølge av hendelsene. Dette er ikke tilfelle med Olavssiden. Ifølge Mackeprang er det kun R1, R4, R6, R7 og R8 som er riktig plassert. Engang etter 1879, da Daae som den første presenterte en tegning av RA gjort av Magnus Petersen, ble relieffene omstokket (Fig 4, Tab 2). Denne rekkefølge ser vi i Fett: *Billedhuggerkunsten i Norge under Sverreætten* fra 1908, *Norges malerkunst i middelalderen fra 1917*, Banning: "Der Reisealtar des Königs Christian des Ersten" fra 1985, Liebgott: *Elfenben fra Danmarks middelalder fra 1985* og Henriksen: *Hellig Olav* fra 1986. Her står relieffene i rekkefølge fra venstre mot høyre: R6, R8, R2, R7, R9, R1, R4, R5, R7. Relieffene er her organisert på følgende måte: fem under og Olavs død er plassert i de to nederste radene, mens Olavs syn, kroning og visning for Væringegarden er plassert i øverste rekke. Det kan virke som man har forsøkt å følge en rekkefølge fra PO. Ifølge Mackeprang er heller ikke denne rekkefølge riktig. Det ser man på den feilaktige plassering av listene.

Det er vanskelig å legge PO til grunn for en rekkefølge, i det i hvert fall to av relieffene ikke er beskrevet der (R4 og R8). I PO er vita og underberetninger delt og rekkefølgen kunne da ha blitt: Rad1: R9,R2 (+R8), Rad 2: R6, R7, R1, Rad3: R3,R5 (+R4). Denne rekkefølge er ikke ulik den som finnes hos Fett, men lar seg umulig gjennomføre idet listene mellom relieffene ville få en feilaktig plassering. Flere av relieffene er skåret i ett med listen og blir stående mellom relieffet og rammen. Rekkefølgen slik de står i dag, kan godt være riktig. R2 og R8 som de to innholdsmessig mest viktige relieffene har en god sentral plassering. De er monumentale Olavsbilder som RAs eier, hvis det var en konge, ønsket å se sin gjerning i lys av. Muligens kan R8 ha stått i midten som det viktigste representasjonsbildet med kroningsbildet over. R5 med helbredelsen av en gutt med halsbyll som kan henspille på kongen som helbreder, viser til en sentral egenskap ved kongsgjerningen. En sentral plassering er derfor naturlig. Muligens kan den bytte plass med R8. R9 har også en naturlig ikonografisk plassering som avslutning på helgenens jordiske liv. Dette er vanlig i helgenfremstillinger hvor helgenens himmelske tilværelse står sentralt plassert. Det er dette vi ser på Olavsantemensalet (ca 1300) i Trondheim. Hvis det er riktig som Mackeprang hevder,

at R1, R4, R6, R7, R8 er riktig plassert, har også de resterende relieffene en naturlig plassering.

R6 Olav d.h. viser seg for Væringene	R8 Synet på fjellet	R2 Olav d.h.s kroning
R3 Olav d.h. befrir dansk fange	R9 Olav d.h.s død på Stiklestad	R1 Olav d.h.s bot
R4 Åkerunderet i Torgeirs åker	R5 Olav d.h. helbreder en gutt med halsbyll	R7 Olav d.h. helbreder en engelsk prest

Tab 2. Skjematisk fremstilling av en annen rekkefølge på bildet til venstre som muligens er gjort etter PO

2. Forskningshistorie

I *Antiquarisk tidsskrift* for 1846⁸ presenteres Reisealteret sammen med gjenstander som er utstilt i Museet for Nordiske Oldsager i København. Her kalles det et Altare portatile, utarbeidet i ben eller i hvalrosstann. Både Mariarelieffene og Olavsrelieffene er beskrevet samt overligger med Kristus og evangelistene og høyre list med kvinnelige helgener; Maria Magdalena, Katarina og Sunniva. Nedre ramme nevnes ikke. Heller ikke presenteres det noen tegning av hele eller deler av relieffet. En del av Olavsrelieffene er kun ikonografisk beskrevet uten å gi en identifisering av motivene. Andre motiver er beskrevet på en slik måte at man kan forstå hva de forestiller. Noen identifiseringer har av senere forskere blitt tilbakevist. Dette er relieff nr. 3 som forfatteren mener forestiller: Olav hjelper noen som er i havsnød og redder ”skibet av faren”, relieff 7: Kong Olav skaffer en blind synet. Uklare eller

⁸ *Antiquarisk tidsskrift*, udgivet af Det kongelige Nordiske Oldskrift-Selskab 1846-48, København 1847 s. 205f

ufullstendige tolkninger gis i relieff 6; Kongen til hest i et slag og relieff 8; Kongen til hest med en øks i hånden.

Ludvig Daae er den første som viser hele reisealterets Olavsside avtegnet i boken *Norges helgener* fra 1879⁹ (Fig 5). Han gir ingen beskrivelse av relieffene, men sier at det sannsynlig er gjort av en norsk kunstner. Han nevner kort at Reisealteret ble gitt av kong Kristian I til paven under kongens besøk i Roma og gitt tilbake til kong Fredrik 4 og brakt tilbake til København.

Fredrik Wallem identifiserer i sin artikkel: "De legendariske fremstillinger paa Kaupanger-antemensalet" i 1905¹⁰ relieffet med helbredelsen av den engelske prest på bakgrunn av beretningen i Homilieboken. Han avviser den tidligere tolkning som helbredelse av en blind, siden kong Olav også holder hånden på leggen til mannen. Han peker også på Guds hånd som vises øverst i relieffet, noe han tolker som et sinnbilde på Guds miskunn som vederfares presten, og går til rette med tidligere påstand i *Antiquarisk Tidsskrift* i 1846. Ut fra opplysninger fra *Museum Regium* i 1710 fra Anna Krabbe, mener Wallem at påskriften gjort av Anna Krabbe på baksiden av Reisealteret må være riktig. Kong Kristian I mottok reisealteret i 1474 fra Paven. På kong Frederik 2. tid ble den gitt videre av en lensmann til en prest. Etter prestens død kom den til broren og derfra til Anna Krabbe som oppbevarte den i sitt smykkeskap. Wallem nevner kort RA i sin oversikt, *Iconographia Sancti Olavi*¹¹ fra 1905 og 1947, under behandlingen av rytterikonografien med Olav. Han mener at forbildet til R8 ikke er Marcus Aurelius statuen slik Mowinckel hevder, men rytterstatuen av Justinian. Wallem hevder det er to hovedgrupper av Olavsstatuene; tronende og rytterstatuer, men ingen rytterstatuer er bevart.

L.Dietrichson hevder i sin bok *Vore fædres verk*¹² fra 1906 at Reisealteret kom i kong Christian I besittelse ved hans kroning i Trondheim i 1450, og senere ble skjenket paven. Det kom tilbake ved en senere anledning. Han er den eneste forsker som hevder at innfatningen består av Tudorbuer og at det ikke kan være særlig eldre enn Christian den Is tid. Han kaller det et merkelig utskåret arbeide, "et med Hensyn til Kompositionens Kontrasjon og

⁹ Daae: *Norges helgener*, Christiania 1879 s. 133 og plansje

¹⁰ Wallem: "De legendariske fremstillinger paa Kaupanger-antemensalet" i: *Foreningen til Norske Fortidsmindemærkers Bevaring, Årsberetning*, Kristiania 1905 s. 53-55

¹¹ Wallem/Irgens Larsen: *Iconographia Sancti Olavi*, Trondhjem 1947, s. 5, 223 og 254

¹² Dietrichson: *Vore fædres verk*, Kristiania/København 1906, s. 256f.

omhyggelige Udførelse betydningsfuldt verk, der nok taaler Sammenligning med Samtidens Elfenbensarbeider udenfor Italien.”

Harry Fett nevner reisealterets Olavsside kort i sin bok: *Billedhuggerkunsten i Norge under Sverreætten* fra 1908¹³. Han antyder at reisealteret, selv om det arbeides med høygotikkens folder, er et senere arbeide av hjemlig opprinnelse, noe som vil si mot slutten av Sverreætten som sluttet med Haakon 5. død i 1319. Han kaller arbeidet folkelig kunstindustri. Omtrent alle høygotikkens motiver skildres, kanskje innimellom noe av det tyngre som senere kommer inn. Han viser et bilde av Olavssiden med en annen oppstilling av relieffene enn Daae, med stiklestadscenen og Olavs glorifikasjon; Olav til hest med jordkule og kroningen øverst. Dernest de seks relieffene med jærtegn under. (Fig 4)

I boken *Norges malerkunst i middelalderen* fra 1917¹⁴ rubriserer Fett Olavsalteret under ”Trønderske helgenbilder”. Her hevder han at Reisealteret tilhører de eldre billedserier liksom Psalterbildet fra Bury St.Edmund, Trondheims og Kaupanger-antemensalene. Billedkretsene hevder han er blitt til i Nidaros. De legendariske bildene mener han kan ha forbilder utenfra og da først og fremst i England. Billedseriene opptrer om hverandre. Blant de første Olavsfremstillingene er den sittende Olav og den ridende Olav. Den ridende Olav har ikke vært brukt som midtbilde, men først og fremst i enkeltfremstillinger. Også her beskriver Fett reisealteret som høygotisk, selv om arkitekturen virker sen og oppløst. Det gjengir gjengse legendariske Olavsfremstillinger i trønderkunsten. Han identifiserer fire legendariske relieffer; helbredelse av gutt med halsbyll, helligdagsbruddet og Underet i Torgeirs åker. Det fjerde relieffet identifiserer han som Olavs seilas og kamp mot troll. Døden på Stiklestad mener han bygger på større fremstillinger som er gått tapt. Også i denne boken viser Fett et bilde av den samme oppstillingen av relieffene som i 1908. I boken *Hellig Olav*¹⁵ fra 1938 understreker han at det ikke finnes noen rytterstatue fra norsk middelalder, men de to rytterbildene på reisealteret viser hvilke monumentale muligheter småkunsten har.

Mouritz Mackeprang, direktør ved Nationalmuseet i København, har i sin artikkel ”Det saakaldte Christian Is rejsealter” fra 1926¹⁶ en omfattende beskrivelse av reisealterets historie

¹³ Fett: *Billedhuggerkunsten i Norge under Sverreætten*, Kristiania 1908 s. 106f

¹⁴ Fett: *Norges malerkunst i middelalderen*, Kristiania 1917 s. 152-155

¹⁵ Fett: *Hellig Olav*, Oslo 1938, s. 78

¹⁶ Mackeprang: ”Det saakaldte Christian Is rejsealter” i: *Aarbøger for Nordisk oldkyndighet og historie*, København 1926 s. 77-98

før det havnet i Nationalmuseet i København, samt en endelig identifisering av de forskjellige relieffer. Han daterer reisealteret til 1300-1320 og fastslår at det er et norsk arbeide på grunn av at det er en fremstilling av hl. Sunniva. Han viser et bilde Olavssiden med samme rekkefølge på relieffene som Daae i 1879. Dette er den vanligste rekkefølge som fremstilles i litteraturen.

Han beskriver relieffene innbyrdes som meget forskjellige og som står den virkelige arkitektur fjernt. Relieffenes fremstillinger bygger på sagaen og legendariene og består av Stiklestad-scenen, 2 scener med glorifikasjon og 6 jærtegn . Relieffenes orden mener han virker tilfeldig og planløs og er neppe opprinnelig. Blant annet, mener han det er besynderlig at Slaget på Stiklestad står som siste relieff siden det er en så sentral hendelse. Relieff 1 knytter han til beretningen i Olavssagaen og Homiliebogen om spon som brenner i hånden på kong Olav. Relieff 2 og 8 kaller han "Helgenkongens glorifikasjon". Verdenskulens tredeling med bokstavene AAE på relieff 8, identifiserer han som de tre verdensdeler Asia, Afrika og Europa, men han knytter det ikke til noe litterært forelegg. Personene som kroner kongen på relieff 2 identifiserer han som to tjenere. Relieff 3 bestemmer han som befrielse av en danske fra Venderne, ikke kampen mot trollene som tidligere hevdet. Relieff 4 identifiserer han som underet i Torgeir Bondes åker. Relieff 5 identifiserer han som helbredelse av enkens sønn i Gardarriket. Relieff 6 identifiserer han med kong Olavs inngripen i kampen mellom kong Kirialax (keiser Alexis) og de hedenske "Blaakomeænd" som fant sted i 1122. I kampen var også keiserens personlige livgarde, væringgarden, med. Relieff 7 bestemmer han som helbredelse av den engelske prest, ikke en blind som tidligere hevdet. Relieff 9 sammenligner han med fortellingen i Heimkringla kp 228, hvor kongen hardt såret legger seg mot en klippe og folder i dødskampen sine hender. Han blir hugget og stukket tre steder. Mackeprangs identifikasjon deles av de forskere som har kjent til artikkelen.

Han hevder at Mariasiden er mer helstøpt og ensartet enn Olavssiden. Også Mariasiden mener han er et norsk arbeide. Begge sider tilhører høygotikken, men Olavssiden hevdes å være noe eldre. Dette begrunner han med det bladverk som er rundt den ridende helgenkonge som gir et romantiserende inntrykk, samt at øksen er av gammel type. Rosettene på Olavssiden mener han muligens er laget etter Mariasiden, siden de har store likhetspunkter.

Han forsøker å nøste opp reisealterets historie. Han trekker frem flere skriftlige kilder som omtaler reisealteret. Han stiller seg åpen til kildenes påstand om at reisealteret ble gitt til

kong Christian I under hans Romabesøk i 1474 og hvordan det til slutt kom i kunstsamler Anna Krabbes eie, hvoretter det kom inn i den kongelige kunstsamling hvor det i dag befinner seg. Han påpeker også kildenes motstridende opplysninger. Han presenterer en interessant kilde, kardinal Gonzagas arkiv, i Mantova. Kardinal Gonzaga i Roma som var kong Christian I.s nevø, mener Mackeprang kan være reisealterets giver. Han nevner en annen kilde som hevder at kongen ga altertavlen til paven ved dette besøket, hvoretter det ble gitt tilbake til kronprins Fredrik i 1692. Dette bestrider han, da det allerede var registrert i Den kongelige kunstsamling.

Rolf Mowinckel gjentar i sin bok *Vor nationale billedkunst i middelalderen*¹⁷ Wallems påstand om at det fantes en Olavsframstilling i tillegg til den stående og sittende Olav som er gått tapt. Det er rytterbildet, som ikke har vært særlig utbredt. Dette oppsto trolig i det 13. århundre, men man vet kun med sikkerhet at det fantes i det 14. århundre. Også i sin artikkel ”Det monumentale Olavsbillede”¹⁸ fra 1928, er det først og fremst rytterbildet han tar for seg som han kaller et monumentalt representasjonsbillede. Det går tilbake på Marc. Aurel-statuen i Roma. Det er store likhetspunkter mellom Keiser Konstantin som man mente Rytterstatuen forestilte i middelalderen, og kong Olav. Han kaller Olav d.h., Norges Konstantin. Begge fremmet kristendommens sak ved hjelp av makt. Begge organiserte kirken i sitt land og ga lover. Men forbildet er ikke fulgt slavisk. Han sammenligner også relieffet med rytteren i Bamberg, men relieffet virker mer ærefryttingytende. Kulen under Olavsrytteren identifiserer han med jorden, delt inn i de tre verdensdeler som var en vanlig inndeling som han kaller T-kart. Bokstavene AAE står for Asia, Afrika og Europa. Imidlertid er E plassert på den største delen og T er snudd. Jordkulen mener han er hentet fra den tronende Kristus slik som man for eksempel ser på vestlandsantemensalet. I den Islandske tegneboken er den Kristus på regnbuen tegnet med en tredelt jordklode under. Olavsbildet har lånt trekk fra det apokalyptiske Kristusbilde. Siden dette gikk ut av bruk før år 1300, mener han at Olavsbildet må ha blitt til før, på 1200 tallet.

Anders Bugge tar for seg i sin artikkel ”Hellig Olavs billede i middelalderens kunst”, fra 1930¹⁹ noen av relieffene. Han identifiserer Rytterbildet (R8) med kong Olavs syn på fjellet på veien mot Stiklestad og gjentar Mowinckels ikonografiske forbilder. Han understreker at

¹⁷ Mowinckel: *Vor nationale billedkunst i middelalderen*, Oslo 1926, s. 50-52

¹⁸ Mowinckel: ”Det monumentale Olavsbillede”, i: *Kunst og Kultur*, Oslo 1928 s. 50-54

¹⁹ Bugge: ”Hellig Olavs billede i middelalderens kunst” i: *Norsk teologisk tidsskrift* 1930 s. 89-91

kulen under hesten er merkelig, men gir ingen tolkning. I tillegg identifiserer han relieffet med flisen som brenner i Olavs hånd, helbredelse av gutten med halsbyll, Underet i Torgeirs åker. Relieffene med befrielse av dansken i Vendernes fangenskap og kampen mellom hedningene og væringerne i grekerkongens hær, setter han spørsmålstegn bak. Mackeprangs omfattende artikkel fra 1926 er ikke blant de kilder han oppgir i artikkelen og har sannsynlig ikke kjent til denne.

Bernt C. Lange nevner kort syv av relieffene i sin artikkel "Olav den helliges ikonografi" i *KLNM*²⁰ (1956-1978) når han behandler de forskjellige Olavsmotivene. R2 kaller han helgenens kroning. Personene som kroner Olav mener han er barneskikkelser. Han karakteriserer de tre relieffene med Olav til hest som interessante. R6 sier han viser Olav ridende med sine folk til slaget, men det står ikke hvilket slag. Mest sannsynlig er det Stiklestad, da han gjør et poeng at rytterbildene henger sammen. I Stiklestadscenen (R9) poengterer han at martyriet er spesielt fremhevet i likhet med andre kjente scener. Kong Olav er helt i fiendens hender. Olavssiden har som pendant Mariasiden i tilsvarende antall, men sier ingenting om en tematisk eller ikonografisk sammenheng. Han nevner også at Sunniva sidestilles med Olav og nevner senmiddelalderske alterskap. Han daterer RA til slutten av 1200-tallet. Mackeprangs artikkel fra 1926 er ikke blant de kilder han oppgir i artikkelen. Han har sannsynligvis ikke kjent til denne.

Martin Blindheim har i katalogen over *Middelalderkunst fra Norge i andre land* fra utstillingen i 1972²¹, bilde og beskrivelse av de forskjellige relieffer av Reisealterets Olavsside. Tolkningen følger Mackeprang og senere forskere. Han sier at relieffene er tilfeldig sammensatt, uten å begrunne dette noe nærmere. I sin artikkel "Hellig Olav – En skandinavisk overhelgen"²² og "St.Olav – ein skandinavischer Oberheiliger"²³ fra 1981 sier han at Reisealteret kanskje er skåret før midten av 1300 tallet. Han åpner for muligheten at det kan være et yngre arbeide enn tidligere antatt. Han mener at det sannsynligvis ble forarbeidet i Norge. Kroningsrelieffet (R2) mener han viser de himmelske makter som innsetter Olav i sin Helgenverdighet. Han identifiserer de to personene som engler som gir Olav den himmelske krone. Om relieffet "synet på fjellet"(R8) sier han at Olav fremstilles

²⁰ Lange: "Olav den helliges ikonografi" i *KLNM* bd.12 sp. 573ff.

²¹ Blindheim: *Middelalderkunst fra Norge i andre land*, Katalog utstilling, Oslo 1972 s. 30 + 32-33

²² Blindheim, "Hellig Olav - en skandinavisk overhelgen"

i: *Olav konge og helgen, myte og symbol*, Oslo 1981 s. 118f

²³ Blindheim: „St.Olav – ein skandinavischer Oberheiliger“,

i: *St. Olav seine Zeit und sein Kult*, Visby 1981 s. 57f.

som verdenshersker, liksom keiseren i Roma og Bysants og de karolingiske og ottonske keisere var det.

Torkel Eriksson tar for seg Stiklestadscenen i sin artikkel ”Olof den helige, Walter von der Vogelweide och Petter Dass”.²⁴ Han poengterer at det er sjelden noe arbeide er så nær Snorres beretning som i dette relieffet. Kong Olav står som en personifikasjon på det melankoliske temperament som han finner i andre middelalderfremstillinger også Stiklestadscener. Han nevner kong Menveds død i 1319 som mulig påvirkning. I artikkelen ”Lödrupfontens ikonolavografiska problematik”²⁵ tar han også for seg Stiklestadscenen.

Knud Banning viderefører i sin artikkel ”Der Reisealtar des Königs Christian des Ersten”²⁶ fra 1981, Mackeprang både når det gjelder datering, identifikasjon og historie. I tillegg identifiserer han på nedre ramme døperen Johannes hode på et fat og fire mannshoder som han mener er profeter. Disse svarer til de fire evangelistene som står ved siden av Kristushodet på overliggeren. På venstre side mener han det må ha vært tre mannlige helgener tilsvarende de tre kvinnelige helgener på høyre side. Han poengterer at det er få likhetspunkter med andre reisealtere, for eksempel franske. Han mener at reisealteret ikke er et høydepunkt i middelalderens kunst, men at det likevel gir viktige opplysninger. Det er ikke mulig å fastslå når og hvor Reisealteret ble utført, men det må ha vært på 1300-tallet i Norden. Han tar også opp spørsmålet om enkelte av relieffenes plassering. Han er uenig i Mackeprangs syn om at Stiklestadscenen skulle ha en mer sentral plassering. Det er den naturlige slutt på Olavs liv. Han gir også en mer inngående tolkning av scenene om Stiklestad, Olavs syn og Olavs kroning. Stiklestadscenen viser at kunstneren hadde en inngående kjennskap til historien og hadde en nøyaktighet i fremstillingsmåten. I Relieff 8 viser verdenskulen Olavs gudsfullmakt og gudslighet. Scenen viser Olav som Kristi stedfortreder. Relieff 2 mener han viser Olavs jordiske kroning slik det er fortalt i senere skrifter som *Legenda Aurea* (1492), *Passionale* (1505) og veggmalerier fra 1400 tallet i Danmark. Kroningen legitimerte og stadfestet ham som konge. I artikkelen er Reisealterets begge fløyer avbildet.

²⁴ Eriksson: „Olof den helige, Walter von der Vogelweide och Petter Dass“
i: *Iconographisk post* 1980 no.4 s. 9-11

²⁵ Eriksson, ”Lödrupfontens ikonolavografiska problematik”
i: *Fra Sankt Olav til Martin Luthe,r* Oslo 1975 s. 14

²⁶ Banning: ”Der Reisealtar des Königs Christian des Ersten”,
i: *St.Olav, seine Zeit und sein Kult*, Visby 1981 s. 161-168

Per Jonas Nordhagen hevder i sin artikkel ”Kirkelig småkunst”²⁷ fra 1981 at Reisealteret sannsynlig er et norsk arbeide fra begynnelsen av 1300-tallet. Stilen viser en litt provinsiell stil innen høygotikkens relieffkunst, og har en fortettet uttrykkskraft som avviker fra de mer forfinede idealer som dyrkes i de europeiske sentrene. Denne stilvariant kan like godt ha sin bakgrunn i danske verkstedtradisjoner.

Bente Gundestrup gjengir i boken *Det kongelige danske Kunstkammer 1737*²⁸, ved siden av bilde av begge sidenes relieffer, tekster fra tidligere oversikter fra Det kgl. Kunstkammer; 1674, 1690, 1689, *Museum regium*; 1699 og 1710, *Det kongelige kunstkammer og Museet for Nordiske Oldtidssager*, som forteller om reisealterets historie fra 1473 og frem til det kom i museets eie.

Niels-Knud Liebgott, direktør ved Nationalmuseet, gjennomgår kort Reisealteret i sin bok *Danmarks middelalder*²⁹ fra 1972. Han mener Mariasiden og Olavsiden er skåret av hver sin kunstner. I boken *Elfenben - fra Danmarks middelalder*³⁰ fra 1985 kaller han Reisealteret helt enestående innen nordisk elfenbensarbeide. Han redegjør for begge sidene, men avbilder kun Olavssiden samt yttersidene med sen-gotiske fremstillinger som er ca. 100 år yngre. Også han følger Mackeprangs ikonografiske tolkning og han gjentar at det trolig er et norsk arbeide pga. fremstillingen av Sunniva, som han kaller en lokal Norsk helgen. Han mener i likhet med Mackeprang at relieffene er ombyttet i tidens løp. Imidlertid følger de sagaenes beretninger. Bildet av Olavssiden viser samme rekkefølge som Fett fra 1908. Han mener at relieffene er skåret i en nordisk stil med fransk gotikk som forbilde. Det gjelder både figurenes holdninger samt de arkitektoniske elementer. Dette gjør at han daterer Reisealteret til første tiår av 1300.

Vera Henriksen viser i boken *Hellig Olav*³¹ flere av relieffene samt den rekkefølgen av Olavssiden som vi finner hos Fett fra 1908 og Liebgott fra 1985. Hun bruker Olavsrelieffene som illustrasjoner og gjør ingen ikonografisk tolkning eller faglig gjennomgang av tekstene. Men i fortellingen om underet i Torgeir åker, relieff 4, fokuserer hun på en interessant detalj i Heimkringla hvor Snorre lar kong Olav ri rundt åkeren. Hun mener dette kan vise til en

²⁷ Nordhage: ”Kirkelig småkunst”, i: *Norges kunsthistorie*, Oslo 1981 bd.2 s. 369 og 372

²⁸ Gundestrup: *Det kongelige danske Kunstkammer 1737*, København 1981, bd II s. 182f

²⁹ Liebgott: *Danmarks middelalder*, København 1972, s. 33f

³⁰ Liebgott: *Elfenben – fra Danmarks middelalder*, København 1985, s. 49-51

³¹ Henriksen: *Hellig Olav*, Oslo 1986, s. 50, 126, 128, 152 - 154, 164, 229

prosesjon hvor presten ba om god årsvekst, som var vanlig i middelalderen. Det er bevart prosesjonsfaner med bilde av Olav som hun mener kan ha vært brukt i slike prosesjoner.

Bengt Skans har i sin avhandling *Vad säger oss altarskåpen i Ö. Vram?*³² Fra 1991 en gjennomgang av RA, sammenlignende ikonografi og mulig påvirkning på alterskapet i Ø.Vram. Presentasjonen av relieffene er stort sett en gjentakelse av tidligere forskning, men han utdyper grundigere de skriftlige kildene. Han argumenterer mot Langes tolkning av R6 i en artikkel i *KLNM*. Da ingen andre deler Langes synspunkter virker hele diskusjonen unødvendig. Han kaller jordkloden i R8 et Kristussymbol. Og han fokuserer på de tre slag på R9 som et symbol på Treenigheten.

Anne Lidén har i sin avhandling *Olav den helige i medeltida bildkonst* fra 1999³³ den grundigste behandling av Reisealterets Olavsrelieffer i litteraturen. Hun redegjør for alle kjente Olavsmotiver i malerkunsten og gir en oversikt over de forskjellige tekster, også liturgiske, som ligger bak ikonografien. Hun tar for seg de forskjellige motivene på reisealteret, identifiserer dem ved hjelp av liturgiske tekster og sagaer, og sammenlignende ikonografi der det er mulig. Til slutt gir hun en åndelig tolkning; *sensus spiritualis*. Hun legger seg i hovedsak på Mackeprangs identifisering. I slutten av boken gir hun en omfattende oversikt over kilder, litteraturoversikt og litteratur knyttet til stil og sammenlignende motiv for de forskjellige motivene. I oversikten kommer det frem at 5 av relieffene kun finnes på reisealteret, og at andre er sjeldent fremstilt. Hun har også en omfattende gjennomgang av øksen, som i RA er et viktig attributt. Også Lidén mener at RA ble til ved 1300 tallets begynnelse, muligens i Oslo. Det kan ha vært brukt av den norske kongen, en prest eller biskop. Muligens har det vært i bruk ved ett av de 14 kongelige kapellene som ble stadfestet av paven i 1308. RAs formål kan ha vært å forherlige kroningen av den regjerende kongen, Håkon 5. Hun tar i liten grad opp reisealterets historie eller stil. Siden Lidén primært tar for seg Olavsikonografien, behandler hun ikke øvre, nedre eller høyre ramme på Olavssiden, eller Mariasidens relieffer.

R1 kaller hun "St. Olavs sabbatsbrott". Kronologisk kommer det som andre scene. Det omtales på translasjonsdagen i henhold til BN. PO og GNH fokuserer på Olavs anger, mens HK bagateliserer søndagsbruddet og fokuserer på at kongen unngår straffen. Forbildet henter

³² Skans: *Vad säger oss altarskåpen i Ö. Vram*, Lund 1991, s. 102 - 106

³³ Lidén: *Olav den helige i medeltida bildkonst*, Stockholm 1999, s. 127 - 132, 137, 141, 143f, 152-154, 195 - 205, 214 - 219, 242, 292f, 325 - 330

hun fra Kristus og Johannes ved nattverden. Hun nevner at Olavs kirkegang følger fremstillingen i Träkumla kirke, men uten å trekke noen konklusjon. HK legger hendelsen til Gardarriket, mens Fornsvensk Legendarium legger det til Norge. Åndelig sett hevder hun at R1 har sammenheng med det apokryfe skriftet Salomos Visdoms omtale av billedforbudet. Mirakelet speiler derfor en forandret innstilling til billedkunsten i sammenheng med etableringen av Nidaros erkebispesete.

R2 som etter kronologien skulle komme som første eller sjette bilde, tolker hun som et symbolsk bilde på den hellige Olavs guddommelige investitur, og mener det er en martyrkroning. Det kan ikke regnes som en historisk illustrasjon. De liturgiske tekstene omtaler hvordan Gud kroner Olav i himmelen. Hun knytter kroningen til skildringen av kong Olav som Norges evige konge. Hun sammenligner det med et segl med engler som kroner Olav fra Bergen 1280, men gir ingen tolkning av de to personene ved siden av Olav på RA. R2 mener hun har Marias kroning på Mariasiden som en direkte parallell.

R3 er overensstemmende med Snorres tekst, og viser skipet som er klart til å dra til Nidaros og Olavs grav. Blant forbildene er Mariamiraklene på Mariasiden, og miraklene med Den lamme mannen og Lasarus oppvekkelse. Lidén mener at fortellingen hører sammen med danskenes strid mot Venderne på Rügen og den danske misjonen på 1100-tallet. I 1169 ble hele Rügen lagt under Roskilde stift.

R4 mener Lidén har som forbilde Flukten til Egypt, den apokryfiske legenden om åkerunderet og Salomos bønn om god avling, hvor kongen sammenlignes med regnet over åkeren. Fortellingen kan høre sammen med Olavsprosesjonene da man ba om godt vær, og gå tilbake på forbilder med en rettvise keiser for eksempel Trajans dom.

R5 mener Lidén viser likhet med Kristus som lege og kan sammenlignes med Jesu besøk hos enken i Nain.

R6 påpeker hun har en sentral plassering i Olavsliturgien. Hun mener fortellingen hadde en propagandisk hensikt, for å påvirke Olavs rykte i den kristne verden. Olavsrytteren kaller hun et bysantinsk motiv. Rytterfremstillingens ikonografi har som forbilde det sakrale keiseridealet og apokalypsens ryttermotiv. Hun mener også fortellingen kan sees i sammenheng med russiske fortellinger om strid med petjengerne i Bysants.

R7 påviser Lidén har en sentral plass i Olavsoffisiet, og viser en stor vekt på prestens øyne i tekstene. Det er i følge kronologien niende og siste scene. Hun poengterer at scenen, forruten helbredelse, viser den høyere lykke, evige fred og syndenes forlatelse som den troende får. Stolen Olav sitter på tolker hun som en bispestol. Det tyder på at det er en biskop som har bestilt reisealteret.

R8 påpeker Lidén er første eller andre scene i følge kronologien. Bildet mener hun har sammenheng med kristen keiserikonografi og romerske rytterstatuer som uttrykker imperiemakt, men også Kristus som imperator og verdenshersker. Hun peker på en legendetekst som omhandler den ridende kong Olav med jordklode. Kloden er her et tydelig bilde på jorden.

R9 mener Lidén viser en realistisk kampscene hvor fienden triumferer. Det ligger nær Snorres skildring. Olavs tre sår fremstilles kun fire andre steder og har klare fellestrekk. Etter sagaens kronologi er scenen den femte. Olavsfiguren kan sammenlignes med tidligere Kristusfremstillinger som den ventende, den hvilende eller den elendige Kristus, eller et uttrykk for melankolia.

Lidén har også viktige momenter i tolkningen av Olavsikonografien i sine artikler, ”St. Olav in the Beatus Initial of the Carrow Psalter”³⁴ fra 1992 og ”Bildene av Sankt Olav”³⁵ fra 1997.

Ellen Marie Magerøy peker i boken *Islandsk Hornskurd*³⁶ fra 2000 på at relieff 8 viser sannsynligvis det eldste bevarte eksempel i skurd på vekster med de typiske småblad i ”islandsk stil”. Som eneste forsker mener hun at Olavssiden kan være et islandsk arbeide. Bokstavene på verdengkulen kan like godt være islandske som norske. Hun sammenligner også Reisealterets Olavsside med Den islandske tegneboken og finner mange likhetspunkter. Det gjelder bl.a. planteornamentikk og Kristushodet. Flere bevarte tavler av hvalrossben fra Island gir inntrykk av at de springer ut fra samme tradisjon. Hun peker spesielt på rosettene på reisealterets Olavsside.

Nigel J. Morgan avbilder RA og omtaler kort R8 i kapitlet ”Iconography” i *Painted altar frontals of Norway 1250-1350*. Han mener kloden under hesten muligens betegner Olav som verdenshersker eller kobler ham til Kristus på samme måte som han blir på Olavsantemensalet med de fire evangelistene.³⁷

³⁴ Lidén: ”St Olav in the Beatus Initial of the Carrow Psalter”, I: *Scripta Islandica* 1992, s. 3 - 27

³⁵ Lidén: ”Bildene av Sankt Olav”, i: *Helgonet i Nidaros*, Stockholm 1997, s. 26 - 49

³⁶ Magerøy: *Islandsk Hornskurd, drikkehorn fra før ”brennevinstiden”* København 2000, s. 39 - 42

³⁷ Morgan: ”Iconography” i: *Painted altar frontals of Norway 1250-1350*, London 2004 s. 42

3. Ikonografisk presentasjon av Olavssiden

3.1 Innledning ikonografi

Reisealterets Olavsside har 9 skårne relieffer av Olav den hellige, samt en ramme med skårne lister på tre av sidene. Relieffene blir behandlet ikonografisk hver for seg:³⁸:

R1 Olav d.h.s bot

R2 Olav d.h.s kroning

R3 Olav d.h. frigir dansk fange

R4 Åkerunderet i Torgeirs åker

R5 Olav d.h. helbreder en gutt med halsbyll

R6 Olav d.h. viser seg for væringene og kong Kirialax

R7 Olav d.h. helbreder en engelsk prest

R8 Synet på fjellet

R9 Olavs d.h.s død på Stiklestad

Øvre ramme: Kristus og livsvesenene

Høyre ramme: Maria Magdalena, Katarina av Aleksandria og Sunniva av Selja

Nedre ramme: Døperen Johannes og 4 mannshoder

Særegen ikonografi

Som det tidligere har vært pekt på, har reisealteret en helt særpreget ikonografi, ulik all annen Olavsikonografi vi kjenner til. 5 eller 6 av de 9 relieffene er bare fremstilt på Reisealterets Olavsside. Det er R3, R4, R5, R6 og R8. R2 er unik, men har en fremstilling som ligner. R1 er kun fremstilt fire steder, i tillegg til reisealteret.³⁹ Selve komposisjonen er også unik; 9 relieffer med rammerelieffer på alle fire sider. Olavsframstillinger med de fire livsvesener som er fremstilt på øvre ramme, er også kjent fra Olavsantemensalet fra samme tidsrom. Men et Kristushode (veronicaduken eller axeiropoetos) sammen med livsvesenene er ikke kjent. De tre kvinnelige helgener sammen med Olav er også ukjent i Olavsikonografien, likeså nedre ramme med døperen og fire mannshoder. Det er det eneste reisealteret med Olavsikonografi i benmateriale som er bevart.

³⁸ Denne nummerering vil bli brukt uten navn.

³⁹ Lidèn: *Olav den helige i medeltida bildkonst*, Stockholm 1999 s. 127, 143, 152, 195, 198, 200, 202, 203, 204.

Forbilder til Olavssidens ikonografi

Mariasiden

Vi kjenner ingen direkte forbilder til reisealterets Olavsside, men det er flere likhetstrekk med Mariasiden (Fargepl 1). Begge sider har 9 relieffer avdelt med lister, flere av rosettene er helt like. Likhetstrekk kan også sees i figurenes foldefall, Marias krone, enkelte figurers holdning, samt i buer og arkitektur. Imidlertid kan dette være et generelt stilpreg i middelalderse benarbeider. Mariasiden har en høyere kvalitet i alle detaljer. Olavssidens figurbehandling og spesielt arkitekturen er grovt skåret. Mackeprang hevder at Mariasiden er yngre enn Olavssiden og at det er et avhengighetsforhold.⁴⁰ Dette er lite trolig, da det er mer naturlig at man velger forbilder som er kunstnerisk bedre som forelegg. Hvis det er et avhengighetsforhold, må i så fall Olavssiden være avhengig av Mariasiden.

Bysantinske diptyker

Det er mulig vi kan spore et generelt forbilde for Olavssiden tilbake til tidlig bysantinske diptyker. Det berømte Barberini elfenbenet fra 500 tallet (Fargepl 5) viser en kraftig ramme rundt et sentralt relieff med Justinian d.s. til hest. Rytermotivet finnes også på RA og blir behandlet under rytermotivet på R8. Øvre ramme viser Kristus i seierskrans med engler, siderelieffet viser en stående figur, mens nedre ramme viser en hyldningscene med overbringelse av gaver til keiseren. Andre diptyker har små bibelske scener rundt et sentralt relieff med tronende Kristus slik vi ser på Murano diptyket eller Paris diptyket. Her ser vi bibelske scener bl.a. helbredelse av blind som kan minne om R5 på RA. R2 viser også en tronende fremstilling med Olav. RA følger en vanlig triumfalikonografi med en hierarkisk soneindeling (se kapittel 3.3: R2).

Evangeliefrontaler og relikvarer

Olavssiden kan også minne om midtbysantinske, karolingiske og ottonske evangeliefrontaler og relikvarer. Et frontale på en evangeliebok eller perikopebok består ofte av en ramme rundt et større sentralt relieff. I hjørnene er gjerne evangelistene fremstilt. Det kan være figurfremstillinger, evangelistsymboler eller en roselignede blomst som symboliserer evangelistene. På rammen kan det være apostelfremstillinger, helgener eller engler, gjerne i halvfigur. På keiser Henrik II perikopebok som ble laget til kroningen i 1014, ser vi en ramme i gull og emalje. (Fargepl 7) Det er bysantinske emaljarbeider som er satt inn i en ny ramme,

⁴⁰ Mackeprang: "Det saakaldte Christian Is reisealter", *Aarbøger for Nordisk oldkyndighed og historie*, København 1926 s. 93

noe som ikke var uvanlig. Her troner Kristus Pantokrator i midten på rammen øverst. Rundt ham sitter de elleve apostlene, tre på hver side. Evangelist symbolene er plassert i medaljonger i hvert hjørne. På RA er livsvesenene derimot plassert på hver side av Kristus. I tillegg er det rosetter i hjørnene. Det kan tyde på at kunstneren har fulgt et forelegg, men valgt en selvstendig løsning.

RA har i stedet for ett sentralt relieff, 9 mindre relieffer. Dette er en uvanlig ikonografi. I tillegg til Mariasiden, viser Drogo-sakramentaret (Fig 6) fra midten av 800-tallet en lignende løsning. Sakramentaret består av en forside og en bakside, begge med 9 relieffer i elfenben. I dag er kun relieffene bevart, men man mener at det har vært en ramme rundt. Relieffene er gjennomskårne lik RA og deles av en list med blomst der listene krysser hverandre. Det er mulig at en lignende blomst har vært på RAs Olavsside, slik det er på Mariasiden. Relieffene på forsiden forestiller viktige hendelser i Kristi virke, dåp og himmelfart. Ellers blir kirkens sakramenter og innvielser fremstilt; dåp, nattverd, ordinasjon, vannvelsignelse m.m. Baksiden viser forskjellige deler av Messen. Flere av RAs relieffer kan tolkes som fremstillinger av sakramenter; skriftemål, nattverd, ordinasjon. Limburg-relikvariet (Fig 7) fra midten av 900-tallet viser en fremstilling med 9 emaljearbeider som viser tronende Kristus i midten med Maria, Johannes og to engler på hver side. De 12 apostlene er fremstilt på de resterende feltene. Limburg-relikvariet med biter av Kristi kors, var blant kostbarhetene som ble røvet fra Konstantinopel under det 4. korstoget. Disse gjenstandene ble betraktet som kristenhetens viktigste relikvier og ble store pilegrimsmål. Vi vet at et tilsvarende relikvar med Kristi kors ble fraktet til England. Det ble oppbevart i klosteret i Bromholm og ble en av Englands største pilegrimsmål på 1200-tallet. Matteus Paris er en av dem som omtaler dette. Det har vært pekt på at Bromholm-relikvariet kan ha vært likt Limburg-relikvariet.⁴¹ Da ville det ikke vært usannsynlig at skandinaviske kunstnere har kjent til dette.

Gravplater

RA Olavsside har også likhetstrekk med middelalderske gravplater. På kong Erik Menveds og dronning Ingeborgs gravplate i messing i Ringsteds kirke fra 1319 (Fig 8), står kongen og dronningen i en katedrallignende portal i seremonielle kronregalier. Kongen holder et trukket sverd i sin høyre hånd, i venstre hånd holder han et septer. Dronningen har bok og septer.

⁴¹ Wormald: "The Rood of Bromholm" i: *Collected writings II*, London/New York 1988 bd2 s. 123ff

Begge har seremonielle hansker av samme type som Olav d.h. på RA. Rundt portalen står små figurer i hver sin nisje som på RA, men i doble rekker. Det består av hellige personer. Både over og under kongeparet er det figurframstillinger. Arkitekturen på gravplaten er omfattende og fantasifull, og følger gotikkens regler, ganske annerledes enn RA. Gravplaten forestiller den himmelske bolig som det døde kongeparet er en del av.

Engelske forbilder

Det er flere likhetspunkter mellom engelsk 1300-talls kunst og den danske gravplaten. Hoffmann finner mønstre fra gravplaten igjen i kroningsstolen i Westminster Abbey (1300)⁴². Persongalleriet som befinner seg i nisjene finner hun har likhet med Sedilia maleriene i Westminster Abbey.⁴³(Fig 9) I bakgrunns mønstre, figurstil og arkitekturelementer finner hun parallellitet mellom Ringsted-gravplaten og engelske håndskrifter, glassmaleri, kalkmaleri fra perioden 1300-1320 fra kretsen rundt Westminster skolen.⁴⁴ RA har også mange likhetspunkter med denne engelske kunsten. På Sediliamaleriene (1307) bærer også kongene seremonielle hansker av samme type som Olav d.h. på RA. Liljekronen er den samme lave. Det har vært pekt på at forbilde for gravplatene kan være en gotisk vestfront og da i særdeleshet Wells-katedralen. Stilmessig er det mange fellestrekk mellom kongene på vestfronten i Wells, Westminster-skolen, mange tronende Olavframstillinger og Olav på RA. Imidlertid peker RA med øvre og nedre ramme i en annen retning.

Fett har også pekt på likhetspunkter mellom Den islandske tegneboken og Robert de Lisle psalteret. De Lisle psalteret er unikt i engelsk sammenheng og har fellestrekk med Sediliamaleriene og Westminster skolen. Det har også vært pekt på italiensk påvirkning. Psalteret har flere Kristushoder som ligner RA (Fargepl 23). Kongene bærer rituelle hansker og har lignende drakt og skjeggbehandling, samt lik krone. På Madonnamesterens fremstilling av Maria med barnet ser vi personer i nisjer på hver side av det sentrale bildet (Fargepl 16). Også i Matteus Paris, *Chronica majora*, fra 1200-tallet, ser man Kristushode som ligner på RA (Fargepl 24). RA henter også i noen grad ikonografi fra 1200-tallets engelske bokmaleri spesielt den apokalyptiske litteraturen.

⁴² Hoffmann: "Det tidlige 1300-talls kongeideal – Erik Menveds gravvæle i Ringsted kirke" i: *ICO* 1986 s. 16f

⁴³ Hoffmann 1986 s. 20

⁴⁴ Hoffmann 1986 s. 26

Islandske forbilder

Magerøy peker på at rosettene på RA ligner på rosetter funnet på et reisealter på Island.⁴⁵ Dette er imidlertid usikkert da rosettene kan ha tilkommet ved en senere restaurering (se innledning kapittel 1,2). Flere av relieffene på RA har ikonografisk fellestrekk med Islandske bokkunst. Det er først og fremst den såkalte Islandske tegneboken, *Stjorn* og det Islandske psalter som egentlig er Engelsk. Kristushodet på korsnimbussen i øverste ramme på RA, finner vi i Den islandske tegneboken⁴⁶. (Fig 10, se kapittel 3.3: Øvre ramme). Tegneboken er trolig fra 1300-tallet, men den versjonen vi har i dag, er en senere kopi. Fett daterer boken til første halvdel av 1500 tallet. Andre har datert den fra 1420 til etter 1450.⁴⁷ RA og *Stjorn* har fellestrekk først og fremst med den tronende Kristus (Fig 11, Fargepl 31), kong Salomo⁴⁸ og R2. Jonsdottir sammenligner mange av illustrasjonene i *Stjorn* og Tegneboken og finner mange likhetstrekk. RA har mange fellestrekk med disse islandske skriftene, men også trekk som peker mot engelsk bokmaleri.

Jonsdottir sammenligner også Den islandske tegneboken med Det Islandske Psalteret og finner også her mange fellestrekk. Psalteret mener hun er laget i Øst-Englia i perioden 1290-1320. Opprinnelig tilhørte det Benediktinerklosteret i Carrow. Det Islandske psalteret mener Jonsdottir ligger stilmessig nært Tickhill-psalter gruppen.⁴⁹ Det er noen likhetspunkter ikonografisk mellom RA og Det Islandske Psalter og Tickhill-gruppen. Vi ser det i Den tronende Kristus som holder hendene ut slik vi ser det på RA, hår og krone og måten kappen er festet foran på brystet med en stor spenne. Imidlertid har de flere håndstillinger som kan vitne om mulig påvirkning. Det gjelder spesielt velsignelsesgestus som vi finner i Guds hånd tre steder på RA og pekefinger som peker med de andre fingrene lukket slik vi ser på R3.

Relikvieskrin

RA har ikonografiske fellestrekk med Karlsskrinet og andre tyske relikvieskrin. Dette åpner for spekulasjoner om at RAs Olavsrelieffer kan ha Olavsskrinet i Nidarosdomen som forbilde. (Mer om dette under kapittel 5.2: Olav d.h.s skrin)

Karlsskrinet (Fargepl 18-22) sto ferdig dekorert i 1215 for å romme keiser Karl d.s. legeme etter at han ble erklært helgen i 1166. På skrinets tre sider er Karl d.s. og 12 konger fremstilt som Kristus og apostelkollegiet. På siste kortside er tronende Maria med Jesusbarnet

⁴⁵ Se ill i Eldjarn: *Hundrad ar i Thodminjafni*, Reykjavik 1962 art. 21

⁴⁶ Fett: *En islandsk tegnebok*, Kristiania 1910 pl. 1

⁴⁷ Jonsdottir: *Illumination in a manuscript of Stjorn*, Reykjavik 1971 s. 24f

⁴⁸ se Jonsdottir: 1971 ill. 9 og 40

⁴⁹ Jonsdottir: 1971 s. 35-38

og flankerende engler fremstilt. På lokket sees åtte scener fra Karlssagaen. Disse relieffer har sannsynlig vært forbilder for RA, både hele billedscener og enkelte figurer. Karl d.s sitter som Kristus majestatis på skrinets kortside. Dette kan ha vært forbilde for R2. Relikvieskrinene viderefører den imperiale ikonografi som vi ser i bysantinske diptyker, med den forskjell at kongen opptrer som *Imitatio Christi*. Flere tyske relikvieskrin har sterke trekk av *imitatio Christi*. Dette kom med Frans av Assisis fromhetsideal og ble et viktig karaktertrekk ved helgenene. Dette gir et nytt ikonografisk vokabular, noe man kan se på de tyske helgenskrinene.⁵⁰ På de kongelige relikvieskrinene overføres dette *imitatio Christi* trekk på kongen i tråd med helgenvitaene og legendesamlingene. På relikvieskrinene ser vi både kongen på tronen med flankerende personer og kongen til hest. I tillegg til Karlsskrinet har vi Sigismund-skrinet (1100 og 1200-tallet) som har en rytterfremstilling med hl. Maurisius på den ene kortsiden med ridderrustning, fane og korsprydet skjold. På den andre siden sitter hl. Sigismund på tronen flankert av to menn.⁵¹

Kinn kirke

I Kinn kirke finnes et lektorium som består av relieffer av tre med Kristus, 12 apostler og to basunengler stående fremstilt i portaler (Fargepl 9, 11). Under relieffene er det rundbuer med planteornamentikk. Relieffene er datert til ca. 1250 og en teori går ut på at de er påvirket av Matteus Paris og engelske forbilder. Man kan se likhetpunkter med RA som også har lignende rundbuer på nedre ramme, under relieffene.⁵² Det er også interessant at i Kinn kirke finnes tre senmiddelalderske treskulpturer av helgenene Barbara, Katarina og Maria Magdalena (Fargepl 10). Katarina og Maria Magdalena finnes på RA. Sunniva relieffet kan ha Barbara som forbilde.⁵³

⁵⁰ Telesko: „*Imitatio Christi – zum Wandel des Heiligenideals in den programmen der Reliquienschreine des Hochmittelalters.*” i: *Das Münster* hft.45, 1992 s. 43

⁵¹ Grimme: *Goldschmiedekunst im Mittelalter*, Köln 1972 s. 80

⁵² se ill. i Ekroll m.fl: *Kirker i Norge* bd. 1, Oslo 2000, s. 188f.

⁵³ Det finnes et bra galleri over Sunniva bilder og skulpturer i Djupedal: *Selja*, Førde 1996 s. 106ff.

3.2 Felles ikonografi

Dette kapitlet omhandler ikonografi som er felles for flere relieffer.

Olavs d.h.s drakt

Drakten som Olav d.h. bærer på Reisealteret, er en fotsid tunika med lange ermer og lang kappe utenpå som er festet i halsen med en brosjé eller rem. Vanligvis fremstilles tunikaen på Olavsskulpturer med belte, men dette er ikke mulig å se på RA. Drakten er blitt kalt en seremoniell kongedrakt⁵⁴ som de fleste Olavsskulpturene fra 1200 og 1300-tallet er utstyrt med. Håkon Håkonsons saga nevner imidlertid to seremonielle kongedrakter som ble brukt i kroningsseremonien på Olavsvakedagen, 29. juli 1247, da kong Håkon 4. ble kronet i Kristkirken i Bergen.⁵⁵ I prosesjonen fra kongsgården til kirken ble to sett klær båret. Det var kongsskrudet og vigselklærene eller kroningsklærne. Under seremonien bar han kroningsklær, men etterpå ikledde han seg full kongsbunad og krone. Wallem mener det var liten forskjell på disse to draktene⁵⁶, men studier av kongegraver, bokillustrasjoner og kroningsregler viser at det var en forskjell. Kongsskrudet var en enklere og mer verdslig drakt enn kroningsdrakten. Drakten som Olav d.h. bærer på RA er det enkle kongsskrudet, ikke kroningsdrakten. I oppgaven beholdes navnet ”Den seremonielle kongedrakten” på Olavs drakt.

På den eldste Olavsfremstillingen fra ca 1160, som befinner seg på en søyle i Fødselskirken i Betlehem, bærer Olav d.h. en bysantinsk hoffdrakt som var vanlig på østkirkens helgener (Fargepl 29).⁵⁷ Denne drakten ble også brukt av karolinske og ottonske keisere og vises på kroningsframstillinger. Olavs bysantinske drakt kan oppfattes som en kroningsdrakt, men det vites ikke om norske konger brukte bysantinsk inspirerte kroningsdrakter i tidlig middelalder, slik som tyske keisere. Fra 1200-tallet var kroningsdrakten i vest av en annen type. Kroningsdrakten bestod, som man kan se på flere bokillustrasjoner og gravmonumenter, av en hvit alba innerst med tunika og dalmatika utenpå og kappe ytterst. Dalmatikaen ble kun brukt under kroningsritualet i kirken og ble tatt av rett etterpå. Da man åpnet kong Edvard 1.s (1272-1307) grav i 1774, så man at han var gravlagt i sin kroningsdrakt. I tillegg til de nevnte kroningsklær, var han iført stola eller pallium som lå i

⁵⁴ Wallem/Irgens Larsen: *Iconographia Sancti Olavi*, Trondheim 1947 s. 127

⁵⁵ *HH saga*, Oslo 1963 s. 258ff

⁵⁶ Wallem/Irgens Larsen: 1947 s. 127

⁵⁷ Dette ser vi i nordisk område på to helgener i Garde kirke på Gotland, se for eksempel Lagerløf: *Gotland och Bysans*, Visby 1999 s. 73ff.

kryss over brystet, som en prest eller biskop.⁵⁸ *Liber Regalis*⁵⁹ sier at kongen skal begraves i ”tunica usque ad talos longa et desuper pallio regali adornabitur”.⁶⁰ Dette var trolig en annen kroningsdrakt som ble laget senere sammen med en egen gravkrone og andre regalier. Richard I.s og hans far, Henrik 2.s gravmonument fra begynnelsen av 1300-tallet i Fontevraud abbeds kirke i Normandie, viser kroningsdrakten. De bærer en dalmatika av silke med fôr som holdes oppe av et belte. Under dalmatikaen er det en tunika med stramtsittende ermer. Under denne igjen, en hvit alba. Over ligger en kappe som er festet med en spenne foran hos Richard 1. og på skulderen hos Henrik 2. De bærer hvite hansker med juveler og spisse sko og sporer.⁶¹ Richard 1.s kroning i Westminster Abbey 1189 er beskrevet på samme måte som i HH saga med en stor prosesjon fra kongeboligen i Westminster til kirken. Etter salvingen ble kongen iført kroningsdrakten som bestod av tunika, dalmatika og kappe⁶². Alba nevnes ikke, men kongen kan ha blitt iført den før han kom til kirken. Etter seremonien tok han av seg kronen og kroningsklærene og iførte seg en lettere krone og klær. I dette antrekket kom han til den kongelige frokost siden han hadde fastet hele seremonien. I en liste fra 1356 over regalia fra Edvard 3.s kroning⁶³ besto kroningsklærene av to tunikaer, kappe med bånd av gull med perler og stener, stola i rød silke, to strømper i rød silke med gull, en kåpe i rød silke og gull med fire plater av gull, 2 rochets som var en kort alba med tettsittende ermer båret utenpå albaen vanligvis av biskoper og kardinaler.⁶⁴ 2 sporer, 2 septre med due, 2 korte septre med kors, 3 sverd. Dalmatika nevnes ikke. Her får man inntrykk av at de to settene med klær var ganske like.

Trolig er det slik som HH saga beretter, en kroningsdrakt og en seremoniell kongedrakt til bruk etter seremonien. Alternativt måtte det være to kroningdrakter, den ene til bruk under kroningen, den andre en begravellesdrakt. Dette er lite trolig. Begravellesdrakten og kronen ble laget etter kongens død eller mot slutten av hans levetid. Den seremonielle verdslige kongedrakten ble brukt ved spesielle anledninger, når kongen skulle representere. Kongen kunne selv bestemme i hvilke anledninger den skulle brukes, men i enkelte anledninger var de påkrevd. De viktigste anledningene var rett etter selve kroningen da kongen viste seg for folket og hadde sitt seremonielle ritt (*adventus regis*). Det er denne seremonielle kongedrakt som Olav er fremstilt med på RA, bortsett fra på R3, der han bruker

⁵⁸ Wallem/Irgens Larsen: 1947 s. 129 og Legg: *English Coronation Records*, London 1901 Introduction xliii

⁵⁹ *Liber Regalis* var en kroningsregel som sannsynligvis ble brukt første gang under Edvard 2. kroning i 1307. Regelen som her er brukt er noe senere, fra Richard 2 (1377-99) Se Legg 1901 s. 81

⁶⁰ Legg 1901 Introduction xliii

⁶¹ Wallem/Irgens Larsen: *Iconographia Sancti Olavi*, Trondheim 1947 s. 128

⁶² Legg: *English Coronation Records* 1901 s. 46 - 53

⁶³ Legg 1901 s. 79f

⁶⁴ *Dictionary Of Art*, New York 1996 bd. 32 s. 388

en klassisk filosofdrakt. Denne seremonielle representasjonsdrakt kan allerede sees på Edvard bekjenneren på Bayeux-teppet. Kongen bærer fotsid kappe festet i halsen over en tunika med belte, striper og noe mønstre. Han bærer en åpen krone med liljeformede takker. Han har også helskjegg, noe som var umoderne på den tiden teppet ble laget (ca 1070).⁶⁵

Kappen som kong Olav bruker på RA er festet foran på brystet med en spenne eller rem (R1, R2, R5, R7). På de resterende relieffer sees ikke festet på kappen, eller han bruker ikke kappe. Kappefeste med spenne foran på brystet er uvanlig i Olavsikonografien, men er ellers ganske vanlig i kunsten på 1200 og 1300-tallet. Det mest vanlige feste for kappen i Olavsikonografien er på skulderen med en spenne, rem, eller at kappen henger løst rundt skuldrene. Blant de 16 tronende Olavsskulpturer Stang undersøker, har alle en annen form for kappe. 9 henger løst rundt skuldrene, 6 av dem holdes sammen med en lang rem ulik RA og en skulptur har en biskopskåpe.⁶⁶ Når de hellige tre konger fremstilles har ikke sjelden de tre kongene tre forskjellige måter å feste kappen på. Også i Matteus Paris' fremstillinger av engelske konger, bruker han de forskjellige kappefester for å variere.⁶⁷ Det vi kan konkludere med når det gjelder kappen og draktbruk på RA, er at de ligner mest på dem som er fremstilt i engelske bokillustrasjoner, spesielt kongeforbilder og på engelsk kongeskulptur. Kunstneren av RA har altså hatt andre forbilder enn Olavsskulptur.

Krone

Kronen som Olav d.h. bruker på Reisealteret er en lav åpen krone med høye franske liljer (fleur-de-lis) og mellomliggende tagger. Det er tre liljer som er synlig på relieffene, trolig er det en krone med 5-6 liljer han bruker. Det var en stor variasjon i bruk av kroner blant konger og keisere i tidlig middelalder. Det fantes platekroner, sirkelkroner, lukkede kroner og liljekroner. Karolingiske og Ottonske keisere brukte også diadem. Keiser Konstantin den store pyntet sitt diadem med et tredelt ornament, muligens mandelblader eller edelstener som forbilde. Det har vært pekt på Exodus 25, 31ff. hvor Moses får beskjed av Gud om å pynte lysestaken i tabernakelet med mandelblomster, som et skriftlig forelegg. Denne mandelblomst kronen ble brukt av karolingerne på 800-tallet. Det kan være denne kronen som utviklet seg til liljekronen. Liljekronen står i høymiddelalderen frem som et diadem eller ringkrone som er et slags kronediadem, pyntet med liljer. Liljekronen ble den viktigste kronen i Vest-Europa, aller mest i kunsten. Vi finner den på Karl den stores rytterstatuett fra ca. 860. Vi finner den i bruk

⁶⁵ Rud: *Bayeux teppet*, Oslo 1996 s. 23

⁶⁶ Stang: *Olavsskulpturer i tre*, Oslo 1997 Katalog s. 108 - 143

⁶⁷ Se for eksempel Lewis: *The Art Matthew Paris in Chronica Majora*, Berkely-Los Angeles 1987 plate VII

i bokkunsten fra 900-tallet, i England første gang i New Minster Charter med kong Edgar (959-75).⁶⁸ Denne typen krone bæres også av kongene på Karlsskrinet (ca. 1200) i Aachen, selv om de har en annen og tidligere form for liljer. Imidlertid ble både karolingerne og ottonerne kronet med en krone som paven fremskaffet. De bevarte kroner som er gitt av paven er ikke liljekroner, men bysantinskinspirerte kroner. Kronen som Otto I ble kronet med i 962 var den såkalte Rikskronen som befinner seg i Wien riks-skattekamer. Det var en platekrone med bysantinske emaljeplatter, perler, muligens bøyler og øreanheng. Den eldste bevarte liljekrone fra ca 980, er en krone som har sittet på en Maria skulptur fra Essen, Münster. Det er en enkel ringkrone med fire liljer, smykker med edelstener og filigran.⁶⁹ Man lurte på om det har vært en barnekrone for Otto 3. Dette styrker teorien om at liljekronen til og begynne med var en sekundær krone. Sannsynlig viser kronen på Karl-statuetten ikke en krone som Karl den store ble kronet i, men en seremoniell brukskrone til bruk etter kroningen som ble brukt til den seremonielle keiserdrakten. I karolingisk og ottonsk tid var det bare keiserene som hadde lov til å bruke den bysantinsk-inspirerte rikskronen. Lilje kronen ble brukt av konger som sto under keiseren.

De liljekroner som er bevart som enten har vært kongekroner, gravkroner eller relikviekroner fra 1200 tallet og fremover, er mer kompliserte og sammensatte enn den krone vi ser på RA. Den liljekronetype som har festet seg i småkunsten som benarbeider, gullsmedkunst og bokkunst er den enkle liljekrone lik Mariakronen fra Essen, med den forskjell at kronen ofte har flere liljer og mellomliggende små tagger. Kronen som Olav d.h. bruker på RA føyer seg inn i denne type kroner som ble brukt på 1200 og 1300-tallet og kan stå som den enkle kronen som kongen brukte etter selve kroningen slik vi leser i HH saga.

I følge Kielland var det på slutten av 1100-tallet at det ble innført takker mellom liljene i Norge. Første krone med takker finnes på et kongehode som har vært tolket som kong Sverre rundt Nidarosdomens oktagon fra slutten av 1100-tallet. Imidlertid ble den gamle formen beholdt. På kong Sverres mynter finnes ikke takker. Det var først med kong Håkon 5. segl fra 1305 at takker opptrer på seglene.⁷⁰

Hansker

St. Olav er på RA utstyrt med hansker. Hansker er synlig på R2, R3, R4, R8 og så vidt antydnet på R9. På R1, R5, R7 og R6 er ikke hansker skåret eller ikke synlig, fordi armen ikke er

⁶⁸ Twining: *European Regalia*, London 1967 s. 37

⁶⁹ Schramm: *Denkmale der deutschen Könige und Kaiser*, München 1962 s. 147 og 296

⁷⁰ Kielland: *Norsk guldsmedkunst i middelalderen*, Oslo 1927 s. 90f

synlig. Hanskene er lange, vide og går til midt på underarmen. De er skrånede slik at de er kortere på oversiden av armen enn på undersiden. Hanskene hører til samme seremoniell som kongedrakten som Olav d.h. er kledd i. Hansker hørte i middelalderen til kroningsutstyret kongen ble iført under kroningsseremonien. Det er bevart et par keiserhansker i Wien skattekamer som er laget i Palermo mellom 1130 og 1220.⁷¹ De ble sannsynlig brukt av Fredrik II som ble kronet til konge av Sicilia i 1197 og senere kronet til keiser i 1220 i Roma. Hanskene er korte, laget av et rødt silkestoff og besatt med perler, edelstener og små emaljepletter.⁷² Hanskene bærer et bysantinsk preg og er trolig laget etter bysantinsk forbilde. Kronen som også er bevart, er i samme stil og laget etter bysantinsk forbilde. I Nürnberg er det også bevart hansker i samme stil. Det ble funnet en gravhanske i Keiser Henrich 6.s grav, (død 1197) og gravlagt i Palermo. De er nå borte, men tegninger vise enkle hansker, hvite eller i annen lys farge, uten perler og annet utstyr. Imidlertid er også disse korte. Det finnes ingen bevarte hansker lik dem man ser på RA. Det er ingen kroningsritualer bevart fra tysk område som forteller noe om bruken av hansker under kroningene. Det finnes heller ikke keisere med hansker i bokmaleriene. Det er i kunsten på 1300-tallet de lange skrånede eller vide hansker dukker opp i kunsten, særlig på engelsk og fransk område. Tidligere nevnt, har vi gravene til Richard 1 og Henrik 2 i Normandie, utført i begynnelsen av 1200-tallet. Her ser det ut som kongene bærer hansker, men det er ikke mulig å se om de er lange. De har runde medaljonger på håndbaken hvor det kan ha vært et kors.⁷³ I *Chronica Majora* av Matteus Paris fra ca 1250, fremstilles ikke kongene med hansker. De såkalte Sedelia maleriene i Westminster Abbey fra begynnelsen av 1300-tallet, viser tre konger med lange hvite hansker med rødt kors på håndbaken og som er vide øverst, lik de vi finner på RA. I et fransk diptyk i elfenben med scener fra jomfru Marias liv, ser vi de hellige tre konger iført lange skrånede hansker, tunika med kappe og åpne liljekroner.⁷⁴ Likeledes finner vi hansker på kongene som er fremstilt av Madonnamesteren i Robert de Lisle psalter. I scenene fra Kristi liv finner vi hansker på de hellige tre konger lik reisealteret. En hyrde bærer også hansker, men det er en annen type. De er brune og tykke og ikke seremonielle.⁷⁵ I Skandinavia, på kong Menved og dronning Ingeborgs gravplate i Ringsted, begge døde 1319, bærer begge lange vide hansker.

⁷¹ *Dictionary Of Art, New York* 1996 bd.26 s. 82

⁷² Schramm: *Denkmale der deutschen Könige und Kaiser*, München 1962 s. 190 og s. 443

⁷³ Duby. *The great Art of The Middle Ages from the fifth c. to fifteenth c.* Köln 1989/1996 s. 170

⁷⁴ Duby 1989/1996 s. 160

⁷⁵ Sandler: *The Psalter of Robert de Lisle*, London 1983/1999 s. 57

Hansker finnes også på fremstillingen av de tre levende og tre døde også av Madonna mesteren s.45. De tre levende er fremstilt som konger. Den såkalte tredje artisten av psalteret fremstiller hansker på fremstillingen av Visdommens tårn. To av vokterne bærer hanske på høyre hånd mens de holder sverd og stav.

Valdemar Atterdag som døde i 1375, bærer hansker på kalkmaleriet i Næstved.⁷⁶ Dette er en kortere type selv om de også er vide øverst. Kongen bærer krigsrustning noe som understreker at dette ikke er seremonielle hansker.⁷⁷ Ingen av de undersøkte norske kongesegl fra 1200-1300 tallet, bærer kongene hansker. Hansker forekommer sjeldent på de bevarte Olavsstatuer, men det finnes på statuene fra Grong, Kyrkjebø og Tanum i Vestfold. Hanskene på disse tre statuer er lange og vide øverst lik de vi finner på RA.⁷⁸

Seremonielle hansker omtales en rekke ganger i engelske kroningsdokumenter. Første gang nevnes det at det ble oppbevart to par hansker i oversikten over Henrik 3. regalier fra ca. 1221, mens han ennå levde.⁷⁹ Kongen oppbevarte begge parene etter kroningen, både de han ble kronet i og et par han brukte i seremonielle sammenhenger etter kroningen. Muligens kan det være et par som var beregnet til begravelsen. I *Processus Factus* til Richard 2. (1377-99)⁸⁰ skulle William Furnivall fra Farnham skaffe en hanske til kongens høyre hånd og støtte kongens høyre arm mens han holdt staven i hånden. Dette er for å understreke kongens herskerhånd. På R2 på RA ser vi personen til høyre for kongen holde kongens høyre arm sett fra betrakteren. Når kongen skulle motta regalier i begge hendene, måtte han ha hansker på begge.

Kroningens viktigste element var salvingen. Det var salvingen som gjorde kongen til konge slik at han etterpå kunne krones. Kongen ble salvet med hellig olje på bryst, hender og hode. På 1200 tallet begynte man med å salve hodet med krisma. Mens hellig olje er innviet olivenolje, inneholder krisma velluktende balsam. Krisma ble innviet av paven og ble brukt kun ved sakramentene. Ved bruk av krisma i kroningsakten, ble paven myndighet understreket. Kongen var kun rett vigslet til sin gjerning gjennom fullmakt fra paven. Krisma ga kroningen en sakramental karakter, hvor kongen ble innviet til konge og prest. Før 1300-tallet var ikke antall sakramenter bestemt, slik at kroningen ble sett på som et sakrament. Med innføringen av krisma i kroningsliturgien, ble den forsterket med elementer fra biskopsinnvielsen. Dette var først og fremst eksaminasjonen og løfte om lydighet, påkallelsen av Den Hellige Ånd; *Veni Creator Spiritus*, salving, overrekkelsen av sverd, pallium, krone, hansker, ring, septer, stav og evangelieboken. Kroningen ble avsluttet med en messe.⁸¹ Forbildet er den bysantinske kroningssermoni, med den forskjell at bysantinske keisere ikke ble salvet. Kongen i vest ble salvet som prest og biskop og i egenskap av konge skulle han

⁷⁶ Sjøgaard: „Handskemager“ *KLNM* bd..6 sp. 195

⁷⁷ *Danske kalkmalerier 1375 - 1475* København 1985 art. 10

⁷⁸ Wallem/Irgens Larsen: *Iconographia Sancti Olavi*, Trondheim 1947 s. 13, 41f, 131

⁷⁹ Legg: *English Coronation Records*, London 1901 s. 54f.

⁸⁰ Legg: 1901 s. 136 og 155. Hoffets bestemmelse for kroningsakten. Det første av sitt slag i England

⁸¹ Legg: 1901 intro. Xvii (§5)

være kirkens overhode. Dette var omstridt i forhold til pavemakten. Men selv om kongen var vigsløst til et kirkelig embete, kunne han ikke delta i konsekrasjonen av nattverdens sakrament, eller innvielsen av de hellige oljer. Han ble ikledd dalmatikaen som var diakonens drakt, den som hadde omsorgsansvaret i menigheten. På den måten ble ansvaret kongen hadde for sitt folk og for kirken understreket. Forbildet var det bysantinske keiserrituale og kroningsdrakt. Den bysantinske keiser deltok i Liturgien med evangelielesning og utdeling av nattverdens sakramente liksom en diakon. Han mottok nattverden bak ikonostasen sammen med prestskapet, men deltok ikke i selve konsekrasjonen av nattverden.

De hellige oljer var bærere av Den Hellige Ånd. Derfor måtte de deler av kroppen som var salvet bli tildekket for å hindre å komme i berøring med andre ting eller personer og dermed bli vanhelliget. Kongen ble salvet inne i hånden og på håndbaken. Før han mottok sverd, septer og stav måtte han iføre seg hansker. På 1300 tallet ble hanskene påsydd et rødt kors for å understreke salvingen. Det samme gjaldt hanskene som biskopene brukte. Hodet som var salvet med krisma måtte kongen bære tildekket i åtte dager før kroningsbiskopen vasket hodet. Man vet ikke hvor lenge kongen bar hansker, men både RA og andre fremstillinger viser at hansker ble båret etter kroningen. Trolig hørte hansker med til det seremonielle utstyr som kongen viste seg frem i ved spesielle anledninger. Ikonografisk er hanskene tegnet på den hellige salvede kongen, likesom kronen var tegnet på hans verdslige makt.

Hår og Skjegg

Olav bærer skjegg på RA bortsett fra på R3, hvor han også bærer filosofdrakt og på R6. Skjegget er kort og regelmessig. Det fremstiles med flere former, med enkle striper, krøllete, andre steder er det todelt. De relieffene hvor han bærer skjegg, mangler han bart. På enkelte relieff går skjegget opp på siden av nesen. Håret dekker ørene og faller bølgende, mens bare litt av panneluggen sees utenfor kronen.

Frem til 1250 på Skandinavisk område, var gjerne barten fyldig og hang nedover. Det todelte skjegget ble vanlig på begynnelsen av 1200-tallet. Kongespeilet (1250-60) nevner på "Fars tid" (dvs. ca. 1220) at hirdmoter var å klippe håret kortere enn ørene, så kjemme det og klippe det rett over brynene. Skjegget skulle være kort med liten bart. På 1300-tallet kom en skjeggløs mote i Tyskland, men den ble ikke vanlig i Skandinavia.⁸² Matteus Paris i *Chronica Majora* (ca.1250) femstiller sine tronende konger med langt hår, de fleste uten synlige ører,

⁸² Mikelsen, Holtmark: "Hår og skjeggmoter" *KLNM* 1982 bd. 7 sp. 222ff.

men både med og uten skjegg. Olavsskulpturer fra 1200 og 1300-tallet har alle langt hår, de fleste uten synlige ører. Skjegg uten bart forekommer, men det er mest vanlig med. Panneluggen er kort og regelmessig, gjerne perleformet. I Den islandske tegneboken ser man både Kristus og tronende Olav uten bart, med bølgende hår som dekker ørene.

Vi kan ut fra dette si at RAs fremstilling av Olav d.h.s hår og skjegg, følger den alminnelige fremstilling av hellige konger i Norge og England. De følger ikke vanlig hår og skjeggkode for 1300-tallet. RA følger også her *den islandske tegneboken*.

Øks

Øksen som Olav d.h. bærer i R2 og R8 er en bredbladet øks. Den har bred svunget egg som er smal ved skaftet og langt skaft. Øksen var et konkret riksklenodium som ble brukt av Olavs sønn, Magnus d.g. i et slag i 1043 og ble oppbevart i Nidarosdomen sammen med kongekrone og riksregalier frem til 1537⁸³. Øksen er Olav d.h.s vanligste attributt. Den mangler på de fleste Olavsskulpturer, men finnes på en skulptur i Västergötland (ca.1150). Ellers finnes den på flere malerier; bl.a Carrowpsalteret (ca.1250)(Fargepl 3). Øksen ble brukt i erkebiskopens og erkestiftets segl og i norske kongevåpen. Norske konger så seg som arvtakere og vasaller av Olav d.h. og styrket sin autoritet ved bruk av øksen i sitt våpen. Ifølge Hohler erstatter øksen kongespiret som Olav d.h. holder i tidlige fremstillinger, f.eks. Nidaros Domkapitels segl fra tidlig 1200-tall.⁸⁴

I følge HK var øks en av de tre mordvåpnene som Olav ble drept med på Stiklestad. Det var Torstein Knarresmed som hogg til Olav i venstre ben. Imidlertid var ikke dette det hogg som drepte Olav. Det var spydet som Tore Hund stakk ham i magen med som ga det dødelige såret. Spydet er det viktigste våpenet hos Snorre og er et gjengjeldelsesvåpen (se R9). På søylebildet i Fødselskirken som er det første kjente bilde av Olav d.h. (ca.1160), har han ikke øks, men sverd (Fargepl 29). Hvorfor øks ble attributt er ikke noe enkelt spørsmål. Enkelte har pekt på at øksehugget i kneet var bildet på at kongemakten var beseiret og ble derfor symbol for hele martyriet. Det har også vært pekt på at Mt. 3,10-11 hvor døperen Johannes sier rett før Jesu dåp at: "Øksen ligger allerede ved roten av treet", kan være et skriftlig forelegg for øksen, noe som gir øksen en apokalyptisk funksjon.⁸⁵ Det er en mulighet at det var Magnus d.g. med sin bruk av øks i et slag som skapte fokuset på øks. Øksen var også kjennetegnet på væringegarden i Konstantinopel, noe som kanskje gjorde at Olavs

⁸³ Trættestad: "Øks" *KLNM* 1982 bd. 20 sp. 668

⁸⁴ Hohler: "Kirken og kunsthåndverkerne" i: Imsen (red): *Den kirkehistoriske utfordring*, Trondheim 2005 s. 127f.

⁸⁵ Lidén: *Olav den helige i medeltida bildkonst*, Stockholm 1999 s. 218

halvbror, Harald Harråde som var en av lederne for garden, valgte øksen som passende attributt.

Øksen var seierstegn liksom Kristi kors. Det ble oppfattet som et hellig tegn som påkalte Olav d.h.s vern.⁸⁶ Øksen ble oppfattet som hans helgenverdighet, et symbol på hans himmelske makt. Og øksen kunne betegne Olav d.h.s lov. Lovboken "Jonsbok" ble illustrert med tronende Olav med øks. I Bergensseglet ble øksen brukt i stedet for kongsstaven. Øksen var et etablert herskertejn som kan tilbakeføres til antikken. Øksen kan være et symbol på den kanoniske lov som ble uttrykt i *Cannones Nidrosiensis*.⁸⁷

Sverd

Olav d.h. bærer ikke sverd i noen av relieffene, tiltross for at sverdet spiller en vesentlig rolle både i Olavslitteraturen og ikonografien ellers. I Olavsantemensalet (ca.1300) er Olav fremstilt med sverd i Stiklestadscenen (Fargepl 4). Gunnhild Røthe kaller Olavs sverd, Bæsing/Neite, et nøkkelsymbol for å forstå helgenkongens livshistorie i sagatradisjonen.⁸⁸ Sverdet er både vikingsverd og misjonssverd. Det brukes i sagaen for å illustrere Olavs legitimitet som kongesætling og det symboliserer kongemakt. Den som overtar kongens sverd underkaster seg hans autoritet. Snorre forteller at kong Olav sloss med sverdet i hånd, men kastet det fra seg i det øyeblikk han innså han kom til å dø. Det er dette som er fremstilt i Stiklestadscenen på Olavsantemensalet. Sverdet ble tatt vare på av en svensk kriger og bragt til Konstantinopel hvor det ble lagt på alteret i Olavskirken som etter hvert ble bygget. Sverdet ble båret av væringegarden i kamp som en relikvie. Det er mulig at sverdet som hugger i soldatens skulder i relieff 6, og i soldatens hode på R9 kan tolkes som dette sverd.

Guds hånd

Vi ser en hånd øverst i R2, R7 og R9. Hånden har den tradisjonelle velsignelsesgest med langfinger og pekefinger utstrakt og de tre andre fingrene samlet inne i hånden. Dette tolkes som Kristi to naturer og treenigheten og er et tegn på handlingens sakramentale natur. Gud griper inn på en spesiell måte i handlingen. Forbildet er Jesus dåp hvor Gud gir seg til kjenne. Flere Jesu dåp fremstillinger har en hånd som kommer ned fra himmelen. Kongekroning forstås som en slik sakramental handling, hvor kongen vigsles til prest. Salvingen er Guds synlige tilstedeværelse og biskopens hånd kan forstås som Guds hånd. Stiklestadscenen er

⁸⁶ Trættemberg: 1982 sp. 672

⁸⁷ Lidén: 1999 s. 218

⁸⁸ Røthe: *Helt, konge, helgen*, Oslo 2002 s. 33 - 42

martyrinnvielsen. Martyren blir innviet og opphøyet til himmelen. Synlig blir han posthumt salvet med hellige oljer. Det siste relieff; helbredelsen av den engelske prest er det noe vanskeligere å forstå hvorfor vi ser Guds hånd. Det kan muligens tolkes som sykesalvingens sakrament eller som håndpåleggingens sakrament i preste- eller biskopsinnvielsen.

Mellomliggende bånd

Mellom relieffene er det lister med sirkelformede mønstre. Det er et lite hull med to sirkler utenpå hverandre og må ha vært laget med et lite bor. Disse formene er noe enkle og primitive. To av listene er, som før nevnt, skåret sammen med et relieff. Listene må derfor være skåret samtidig med relieffene. Fett har avbildet en eske i hvalrossstann som befinner seg i Cluny muséet i Paris. Her finner vi de samme sirkelformede mønstre skåret i avlange lister og lagt som ramme omkring skårne relieffer. I tillegg har listene langsgående skårne striper som rammer inn sirkelene. Cluny esken mener Fett tilhører den nordengelske-nordiske krets og er fra omkring år 1000. Liknende sirkelmønstre finnes på Gunnhildkorset (1075-1100)⁸⁹ og enklere med en sirkel på The Cloisters cross (ca 1200).⁹⁰ Begge er av hvalrossben.

Rosetter

I de fire hjørnene på RAs Olavsside er det rosetter. De er firebladete og strekker seg ut som et Andreaskors slik at bladene danner en firkant. Hvert av bladene er femtakket med den midterste takken noe større enn de andre. Det ligger en rad blader eller kronblader innerst. De går helst sammen slik at de danner et kvadrat. Innerst er den en knopp. Rosettene er lik dem vi finner på Maria siden. Der er det 13 rosetter, trolig mangler det tre. Rosettene på begge sider er skåret for seg og satt på. Det har vært en rosett på listene mellom hvert relieff. Det er mulig det har vært flere rosetter på Olavssiden, siden det er borrede hull i endene på de mellomliggende listene. Magerøy peker på at rosettene ligner på rosetter på islandske hvalrossarbeider.⁹¹ Det er en mulighet for at både de islandske arbeidene og Reisealterets Olavsside har hatt Mariasiden som forelegg. I Westminster Abbey finnes rosettmønstre på veggene som kan minne litt om RAs rosetter. Det er også en mulighet at noen eller alle rosettene er blitt satt på senere for eksempel da Anna Krabbe restaurerte RA ca. 1600.

⁸⁹ se for eksempel Langberg: *Gunhildkorset*, København 1982

⁹⁰ se for eksempel Parker/Little: *The Cloisters Cross*, New York 1994

⁹¹ Magerøy: *Islandsk hornskurd*, København 2000 s. 38 - 42 Et av hvalrossarbeidene finnes avbildet i Eldjarn: *Hundrad ar i Pjodminjasafni* nr. 21, Reykjavik 1962. Rosettene er enklere skåret. De har bare et sett blader. Rosettene er kvadratiske lik de innerste bladene på RA. Altertavlen er liten 22,4 cm høy og 17,3 bred. Det er fire scener fra Kristi liv delt med et kors med velsignende Kristus eller Gud Fader og Kristus på korset. I tre av korsarmens armer og fot er det skåret rosetter.

3.3 Det enkelte relieff

R1 Olav d.h.s bot

Beskrivelse

Helligdagsunderet står som den første fremstilling til venstre i øverste rad. Scenen befinner seg i en topassbue under en gotisk spissbue som skjærer inn i et todelt bjelkelag eller list som ligger øverst i relieffet. I mellomrommet mellom buene er det et tredelt akantusblad. På hver side av spissbuen er det skåret stiliserte gjennomskårne arkitekturformer med rektangulære vertikale vinduer i en arkitekturform som kan minne om tårn. Olav d.h. sitter på en stol sentralt til venstre i trekvart profil, med en gutt bak til høyre for seg. Olav d.h. er kledd på sedvanlig vis med åpen krone med liljer og mellomliggende tagger og helskjegg uten bart. Han har kort pannelugg og håret dekker ørene på siden. Øynene er mandelformede. Han er iført fotsid tunika og kappe utenpå som er festet foran i halsen med en spenne. Tunikaen og kappen faller i store folder. I høyre hånd holder han en kjepp som brenner i den ene enden mot den venstre åpne hånd. Han bærer spisse sko. Skoene og deler av kappen går utenfor billedkanten. Gutten har kort pannelugg og langt bølgende hår som dekker ørene. Han er vendt mot Olav og har munnen litt åpen som om han sier noe. Han holder hånden opp med håndflaten ut i en avvergende gest.

Tårnformene som vi finner på relieffet kan minne om tårnformer som vi finner i England, for eksempel i smårelieffene over inngangen til kapittelhuset i Salisbury katedralen. (Fig 12 a,b)⁹²

Identifikasjon, tekstforelegg og tolkning

I Antiquarisk tidsskrift 1846 beskrives relieffet slik: ”St Olaf holder et brændende Lys op til sin Haand uden at denne beskadiges af Ilden”. Det gis ingen identifikasjon av relieffet, men beskrivelsen tyder på en identifikasjon om Olavs bot. Mackeprang er den første som identifiserer relieffet med beretningen med Olavs bot i HK og GNH. Alle senere forskere er enige i denne identifisering. Fortellingen om Olavs bot er beskrevet i ON, BN, HK, SOS, PO og GNH. Beretningen er blitt kalt ved flere navn. Lidén kaller det ”sabbatsbruddet”⁹³, mens

⁹² Binski: *The Painted Chamber at Westminster*, London 1986 pl. XXXIX

⁹³ Lidén: *Olav den helige i medeltida bildkonst*, Stockholm 1999 s. 198

Lunde kaller det ”Olavs bot”⁹⁴. Sabbatsbruddet er i alle fall misvisende, fordi sabbat er ingen benevnelse på en kristen helligdag. Det kan kalles helligdagsbruddet eller søndagsbruddet siden det skjer på en søndag. Å kalle det Olavs bot er nok det mest innholdsmessig riktige og det blir brukt her. Hendelsen skjer i Gardarrike mens kong Olav er i landflyktighet.

Passio Olavi⁹⁵ beskriver underet slik:

No vil me fortelja det underet som er på alle munnar, og som hende fyrst av alle me fortel, enda me set det sist her. Medan heilagmannen endå levde her på jordi, hende det at den heilage kong Olav ein sundag sat og telgde på ein kvist han hadde funne, med ein kniv han heldt i handi, - han hugsa ikkje på at det var sundag. For i Noreg er dei sers vyrke med å halde helgedagane, og ingen vågar taka seg til noko arbeid då, anten stort eller smått. No lat ein som stod nær kongen, merke til det at han satt og spikka på sundagen; han våga sakte ikkje segja beint fram at det var sundag; berre minte honom med dei ordi: ”Det er måndag i morgon, herre konge”. Då rådde kongen med seg, og syrgde mykje yver at han hadde spikka fliser um sundagen; han samla alle spønene i handi si, og kveikte på. Då dei var upbrende, synte det underet som fordom bar til med dei tri mennene i Babylon. Elden hadde si naturlege kraft til å brenna up spønene; men han makta ikkje skada handi åt den skuldlause kongen.

I HK (kp.190)⁹⁶ er hendelsen kort fortalt. Der står det at det var en bordtjener som kom til kongen som satt i høysetet. Kongen ba om et lys som han tente på flisene med. Men Snorre nevner ikke at hånden var uskadd slik som PO. Både HK og PO tolker hendelsen som et helligdagsbrudd. HK sier at kongen holdt loven og budene nøye, mens PO poengterer at kongen glemte at det var søndag og tilfører at i Norge er man nøye med å holde helligdagene, ingen våger å arbeide da. DLO omtaler ikke underet. Saxo grammaticus i *Gesta Danorum* omtaler også underet. Her utelates helt det mirakuløse, mens Olavs lovlydighet fremheves.

At hendelsen er så kort omtalt i HK og ikke i DLO, kan bety at hendelsen ble oppfattet som noe underlig og vanskelig å tyde. Hendelsen har av både Snorre og kirken blitt oppfattet som et helligdagsbrudd. Den sterke poengteringen i PO må sees på bakgrunn av dette var et skrift

⁹⁴ Lunde: *Katalog over sankt Olavs mirakler*, Oslo 1994 s. 51

⁹⁵ *Passio Olavi*, Oslo 1930/1995 s. 30

⁹⁶ Snorre Sturlason: *Norges kongesagaer*, Oslo 1979 s. 414

ment til lesning i kirkene. Det var viktig for den unge kirkeorganisasjon i Norge å understreke at folk skulle holde søndagen hellig.

PO knytter fortellingen til en beretning i Daniels bok kp.3, 20-27 om de tre mennene i Babylon som nektet å tilbe det hedenske gudebillede. De ble kastet i ildovnen, men ble ikke skadet av flammene. Denne sammenligning har ingen av de andre kildene og er sannsynligvis en tilføyelse av erkebiskop Øystein. PO poengterer at sponene brant opp, men kong Olavs hånd forble uskadd, fordi han var uskyldig. De tre mennene i Daniels bok, brant ikke opp i ovnen fordi de var uten skyld. Men i PO er det en merkelig begrunnelse. Kong Olav var tatt i helligdagsbrudd. Han var tatt i synd, men unnslopp altså syndens følger. Hvis vi tolker handlingen som et skriftemål, kan bemerkningen i PO forstås bedre. Et skriftemål består av bekjennelse av syndene og avsluttes med en absolusjon; en forlatelse av syndene. Absolusjonen fører til at man regnes som ren og uskyldig. For den som bekjenner sine synder og får dem tilgitt, har synden ikke lenger noen makt. Muligens har Erkebiskop Øystein ønsket å bruke beretningen i kirkelig sammenheng og gitt den en åndelig tolkning i trå med kirkens lære. Relieffet kan på den måten understreke skriftemålssakramentets viktighet i menneskets liv for å unngå den kommende dom. Snorre nevner at kong Olav gjennomgikk en åndelig fornyelse i Gardarike. Alt lå derfor til rette for en slik bruk av fortellingen og bildet. At beretningen har vært brukt som en illustrasjon på skriftemål og absolusjon ser vi både i fremstillingen i Träkumla og Väskinde kirker, samt på Karlsskrinet.

Beretningen virker søkt. Å spikke fliser er en underlig foreteelse. Det kan virke som fortellingen bygger på en kilde som ligger bak selve teksten vi har fått overlevert. I Olavsliturgien ble det lest fra Visdommens bok.⁹⁷ (Kp. 10, 10), som omhandler det å bli ledet inn på den rette vei. I Visdommens bok kan vi også finne det skriftlige forelegget for relieffets merkelige ikonografi:

Visd. 13,11-14,14:

En tømmermann sager ned et høvelig tre, barker det med øvde grep, og med håndverkerens dyktighet former han det til et nyttig redskap. Det som blir til overs, bruker han som ved når han koker seg mat og spiser seg mett. Og er det enda noe til overs som ikke er brukbart til noe, en krokett kjepp full av kvister, så tar han den og

⁹⁷ Lidén: *Olav den helige i medeltida bildkonst*, Stockholm 1999 s. 200

spikker på den i ledige stunder. Og øvet fagmann som han er, får han den til å ligne et menneske. Eller han former det til et simpelt dyr.....v.17: Han skammer seg ikke for å tale til denne livløse gjenstand.

14,8: Forbannet er gudebildet og han som laget det med sine hender – han fordi han laget det, gudebildet fordi det ble kalt gud – fordi det ble kalt forgjengelig....En regnskapets dag forestår for alle hedningenes avgudsbilder, for i dem er noe av Guds skaperverk blitt omgjort til en styggedom.

I følge Visdommens bok, består feilen i å lage hedenske gudebilder. Dette er en førkristen tekst, men i kirken ble billedbruk også i flere perioder sett på som avgudsdyrkelse. Lidén hevder at relieffet avspeiler en forandret innstilling til billedkunsten i sammenheng med grunnleggelsen av Nidaros erkebispedømme i 1153.⁹⁸ Før den tid kjenner man ingen Olavsbilder. Det kan være at beretningen om Olavs bot ble brukt i tiden før 1153 for å uttrykke billedfientlighet slik man for eksempel ser i Leofricofficiet. Jeg tror imidlertid at relieffet avspeiler den gamle negative holdningen til bilder som vi finner i tidlige tekster, ikke nødvendigvis selve skiftet. I tiden etter 1153 var det stor produksjon av Olavsbilder i hele Nord-Europa. Beretningen var derfor blitt uten mening og ble gitt et nytt innhold, nemlig som vi har sett, i forholdet til Helligdagen. At denne fortelling er tillagt tiden i Gardarike kan bety at det var her billedfientligheten var størst. Dette blir styrket av at de kjente fremstillingene av dette relieffet kun finnes i området rundt Østersjøen.

Ikonografisk sammenligning

Beretningen om Olavs bot er sjelden fremstilt i kunsten, kun fire steder i tillegg til reisealteret. Det er to sene fremstillinger i to kirker på Gotland og to tidligere fremstillinger i Småland.⁹⁹ Det er Olavsskap fra Sjösås, Småland 1275-1300 (Fig 13) og Berg, Småland (Fig 14) i Sverige, samt kalkmalerier fra Väskinde (Fig 15) og Träkumla (Fig 16) kirker på Gotland. Fremstillingen fra Sjösås viser en sittende Olav med lignende drakt som på RA med tunika og kappe. Kappen er festet i halsen og faller i brede folder som på RA. Tunikaen er festet med et belte rundt livet, Olav er skjeggløs og bærer en høy krone uten tagger, til forskjell fra RA. Kronen er vanskelig identifiserbar og er muligens ikke en krone i det hele tatt. Det kan være en hertugkrone, ringkrone, platekrone eller en vanlig hatt. Olav lener seg mot gutten som holder sin venstre hånd rundt skulderen på Olav. Det er en uvanlig følelsesladet fremstilling.

⁹⁸ Lidén 1999 s. 200, 572,

⁹⁹ Lidén: *Olav den helige i medeltida bildkonst*, Stockholm 1999 s. 198

Olav holder sin høyre hånd mot gutten og det er spor etter feste for en pinne. Også her er det tydelig at kirkens nye tolkning av beretningen ligger til grunn. I tillegg har man fokusert på sinnelaget den troende skal ha over sine synder under skriftemålet, slik angeren kong Olav viser i PO, noe som gjør den annerledes enn R1.

Alterskapet fra Berg er bare fragmentarisk bevart. Vi ser her Olav sitter på en høy tronstol til venstre i trekvart profil. Han er skjeggløs, kun iført tunika og med takket krone. Drakten har små folder ulikt RA. Han sitter med venstre håndflate vendt oppover og høyre hånd som om han holder noe. Bildet er ødelagt, vi har derfor ikke flere personer fremstilt, men det er plass til en, muligens to personer til høyre for kong Olav. Sannsynlig har det vært to scener under arkadene som nå er kun antydnet i malingen. Scenen kan ha vært delt i to som i Väskinde og Träkumla. Scenen fra Berg har en sterkere fokusering på tronstolen enn både RA og Sjösås. Trolig har dette mindre betydning. Tronende Olav var en vanlig fremstilling i Sverige og på Gotland. Plasseringen av Olav i bildet er som på RA, med trekvartprofil til venstre i bildet. Trolig har gutten stått til høyre som på RA. Olavs bot fra Sjösås og Berg er samtidige med reisealteret. Likheten er såpass stor at de trolig har hatt felles ikonografisk forbilde. Plasseringen av figuren og håndstilling er lik Berg, mens foldefall og kappe er lik Sjösås.

Kalkmaleriene i Väskinde og Träkumla kirker er fra 1420-1450 og er betydelig yngre enn RA. Begge tilskrives "Pasjonsmesteren" som har dekorert en rekke kirker på Gotland. Begge fremstillingene er todelt hvor Olav først sitter og spikker på en trepinne. To menn eller gutter kommer til og hever høyre håndflate. I Neste bilde ser vi at sponene brenner i Olavs hånd. I Träkumla står tre menn forbløffet og ser på, mens i Väskinde er det kun en mann. I Träkumla er Olav iført takket kongekrone og nimbus, mens i Väskinde har han kun nimbus. I begge er han iført en kort drakt som slutter under knærne, og belte. I begge scenene uttrykker guttene forferdelse, først for at det blir spikket på søndagen, så for at det brenner. Det fokuseres på forferdelse og frykt, mer enn sorg og ydmykhet som tidligere. Kanskje dette kan tilskrives at kirkens maktapparat hadde et sterkere preg på folk. Bildene uttrykker kirkens lov mer enn den indre omvendelse. Dette understrekes ved at kong Olav sitter på en stor tronstol. I Träkumla er han en mer verdslig konge enn Väskinde hvor han opptrer som en slags lensherre. Vi ser her hvordan bildet utvikler seg videre i kirkens tjeneste ved å fokusere på lovovertrødelse og konsekvens.

På RA ser man ikke at kong Olav sitter og spikker på en pinne, slik man gjør på fremstillingene fra Väskinde og Träkumla. Det kan virke som om man i de eldste fremstillingene greide seg med ett bilde og må gjøre et kompromiss ved å la pinnen brenne. Fremstillingene i Väskinde og Träkumla er mer korrekte i forhold til de skriftlige kildene. PO forteller at flisene brant opp slik som vi ser på Gotland, ikke pinnen slik vi ser på RA. Vi ser at det har festet seg et fast ikonografisk skjema for hvordan Olavs bot fremstilles, dog med forskjellig teologisk preg, som har utviklet seg gjennom kirkens historie.

På de Gotlandske fremstillingene kobles beretningen om Olavs bot med Olav til nattverd. Dette viser at kirken brukte Olavs bot som en illustrasjon på skriftemålet forut for nattverden, slik vi også ser det på Karlsskrinet.

Karlsskrinet

Ett relieff på Karlsskrinet i Achen fra ca 1200 er et interessant forbilde for R1. I relieffet som viser Karl d.s´ skriftemål (Fig 17), ser vi Karl d.s. sitte i trekvartprofil til venstre i en stor rundportal med aritekturformer over. Han holder sin høyre hånd opp mot skriftefarens som sitter til høyre for Karl. Skriftefarens som har tonsur, holder hånden opp mot Karl. Karl har liljekrone og kappen er festet i halsen med en spenne. Karlsskrinets relieff har store likhetstrekk med R1. Det gjelder personenes plassering, Karl d.s´ kappe og krone samt håndbevegelser. Prestens plassering ligner guttens på RA. Skriftefarens hår og tonsur kan minne om guttens på R1. Skriftemålsrelieffet på Karlsskrinet er så likt både ikonografisk og innholdsmessig at det trolig har vært et direkte forelegg for R1. Dette styrkes også når vi ser på det etterfølgende relieff som omhandler Karl d.s´ mottagelse av nattverden. Kalkmaleriene på Gotland og muligens trerelieffet fra Berg har som etterfølgende scene etter Olavs bot, Olavs kirkegang eller nattverd.

Åndelig bruk

Som det har blitt påpekt ovenfor, bruker kirken beretningen om Olavs bot som et bilde på skriftemål. Skriftemålet var nødvendig før man gikk til nattverd. RAs funksjon kunne være et slags åndelig speil hvor den troende fokuserer på veien til frelse som kun gikk gjennom kirkens sakramenter og det kirkelige embete.

Imitatio Christi

Tolket som Imitatio Christi kan Olav her være Kristus som taler om sin død og oppstandelse til folket, slik vi kan lese det i Joh. 12, 20-36. Kristus understreker i beretningen at døden ikke er det endelige. Han skal løftes opp fra jorden. ”Timen er kommet da Menneskesønnen skal bli forherliget...Hvis ikke hvetekornet faller til jorden og dør, blir det bare dette ene korn. Men hvis det dør skal det bære rik frukt.” Dette passer med plasseringen av Olavs bot i litteraturen, rett før ferden går tilbake til Norge for å lide martyrdøden. Å gå i Kristi fotspor var viktig for alle troende slik det er beskrevet i Tomas Kempis: Om Kristi etterfølgelse.

Apokalyptisk visjon

Joh. 12, 20-36 er også en apokalyptisk tekst. Det understrekes at ”Nå felles dommen over denne verden, nå skal denne verdens fyrste kastes ut. Og når jeg blir løftet opp fra jorden skal jeg dra alle til meg.” Olav d.h. peker i R1 liksom Kristus på den kommende dom. For den troende er det kun én vei for å unngå den kommende dom. Det er å bekjenne sine synder, være tro mot kirken, dens sakramenter og dens embetsbærere. Olav d.h. viser den troende veien mot det himmelske riket.

Rex iustus – kongelig forbilde

Olav d.h. har i R1 trekk fra den rettferdige konge. Både i det norske Kongespeilet og andre kongespeil er kongens ydmyke bekjennelse og skriftemål en viktig egenskap ved kongen. Relieffet kan derfor være brukt av en konge for å legitimere seg som en rettmessig konge som har fått sin myndighet fra helgenkongen. I kongeideologien er kongen Kristi representant på jorden. I norsk sammenheng skulle kongen i tillegg være en Olavsetterligner.

Tre perspektiver:

Kirkelig bruk:	Skriftemål - etterfølgelse
Imitatio Christi:	Jesus fristes i Getsemane Mk. 14,26-42 + paralleller Jesus taler om sin død Joh. 12,20-36
Kongelig bruk:	Kongen som angrer

R2 Olav d.h.s Kroning

Beskrivelse

Scenen er satt inn i en stor rundbue som fyller hele relieffet. På siden av buen i overkant er det skåret enkle arkitekturformer med to vertikale vinduer. Nederst på relieffet er det skåret fire små rundbuede åpninger. Olav d.h. sitter på en bred tronstol uten rygg frontalt mot betrakteren. Han er kledd på sedvanlig vis med liljekrone og kappe som her er festet med en rem. Skjegget er merkelig skåret; det slutter direkte til nesen og er uten bart. Håret dekker ørene med krøller og pannelugg som sees utenfor kronen. Olav hviler føttene på en kraftig list som er gulvet tronstolen står på. Hans høyre hånd holder i nedre del av et langt skaft på en bredbladet øks. Den høyre hånd er rettet med håndflaten ut mot betrakteren. På hver side av kongen står en liten mann eller gutt på knærne på tronstolens sete, delvis på Olavs d.h.s kappe. Muligens har de tonsur. De holder den ene hånden på kronen hans. Mannen på venstre side holder sin høyre hånd på skaftet av kongens øks slik at øksen ligger diagonalt i bildet. Mannen på høyre side har sin venstre hånd under kongens venstre arm slik at armen danner en diagonal mot høyre. Armene er ikke anatomisk riktig fremstilt. Olav d.h. bærer hansker som er vide øverst og er skråskåret. Over kongens hode sees en hånd med velsignelsesgestus.

Annen Olavsikonografi

På et konventsegl fra Fransiskanernes Olavskloster i Bergen fra 1200 årene (Fig 18) ser vi en lignende ikonografi som R2. Konventseglet er det eldste med kroning av Olav d.h.¹⁰⁰ og er sammen med R2 de eneste. Olav d.h. sitter på en tronstol med rygg. Han blir kronet av to engler med vinger som flyr på hver side av ham. Den høyre hånden holder hendene på kongens krone og skulder. Den venstre engelen holder hendene på kronen og på Olavs arm som holder øksen. Over hodet ser vi Guds hånd med velsignelsesgest. Olav holder en bredbladet øks i sin høyre hånd og med venstre hånd i velsignelsesgestus. Olav bærer kappe

¹⁰⁰ Tretteberg: "Geistlige segl i Bergens bispedømme" i: *Björgvin bispestol*, Oslo 1968 s. 81

som er festet med rem foran. Ikonografisk har seglet mye til felles med R2. Lidén hevder det er et direkte forelegg. Den store forskjellen er at konventseglet klart viser to engler. R2 viser to små menn uten vinger som står på knærne på tronstolen. Siden det kun finnes disse to kroningsfremstillinger er det mulig at benskjereren har kjent til konventseglet, men konventseglet peker mot andre forbilder enn R2 som har hatt andre forbilder i tillegg.

En vanlig fremstilling av Olav d.h. er tronende Olav med øks i den ene hånden og ofte rikseple i den andre, men det finnes mange varianter. En interessant tronende Olav er en treskulptur fra Tanum kirke, datert til 1260-80 (Fig 19). Blindheim ser likheter med fransk og øst-engelsk kunst¹⁰¹. Her fremstilles Olav med hansker og tunika som på R2 og kappen ligger på samme måte med folder mellom knærne og er festet likt med en lang stropp. Håret faller i rike lokker, med et velpleid skjegg. Kronen er en liljekrone, men av høyere type enn på R2.¹⁰² Hansker finnes ikke ofte på Olavsstatuer, kun på Olav fra Grong, Kyrkjebø og Tanum.¹⁰³ Tronende Olav d.h. er den vanligste fremstilling på 1200 og 1300-tallet. R2 virker umiddelbart som en kroningsfremstilling, en slags investitur, men spørsmålet er om R2 kan oppfattes annerledes enn en vanlig tronende Olavs fremstilling. R2 følger i alle fall en allerede bestemt fremstilling hvor Olav opptrer som Kristus majestatis.

Det finnes også en rekke senmiddelalderske fremstillinger av kong Olavs kroning. De fleste befinner seg på svensk område. De viser en alminnelig jordisk kroning hvor han bli kronet av en biskop og en leg person eller to biskoper. Kronen sitter på kongens hode, mens de som kroner holder på kronens tagger.¹⁰⁴ De senmiddelalderske kroningsbildene viser en kroning slik den foregikk i kroningsseremonien. Konventseglet og R2 fokuserer mer på kroningens åndelige innhold, den guddommelige maktoverrekkelse til kongen.

Islandske håndskrifter

Det er to tegninger i Den islandske tegneboken som har fellestrekk med R2 og kan ha vært forbilde. Det er Kristi tornekroning og tronende konge. R2 har også likhetstrekk med en tegning av tronende Olav i Arnabælisbok. Alle tegningene er senere enn det er vanlig å datere

¹⁰¹ Stang: "Olavsskulpturer i tre 1200 - 1350" i: *Bilder og bilders bruk i vikingtid og middelalder*, Fuglesang (red) Kult 84, Oslo 1997 s. 51

¹⁰² Se ill. f.eks i Stang: "Olavsskulpturer i tre 1200 - 1350" i: *Bilder og bilders bruk i vikingtid og middelalder*, Fuglesang (red) Kult 84, Oslo 1997 s. 129

¹⁰³ Wallem-Irgens Larsen: *Iconographia sancti Olavi*, Trondheim 1947 s. 131

¹⁰⁴ Lidén: *Olav den helige i medeltida bildkonst*, Stockholm 1999 s. 291 - 323, 325f.

RA; fra 1350 til 1400-tallet, men som tidligere nevnt, er deler av tegneboken en avtegning av tidligere tegnebøker.

I Den islandske tegneboken ser vi en tornekroning.(Fig 20) Her står det to menn ved siden av tronstolen som Kristus sitter på med knærne bøyd inn mot tronstolens sete. De bærer korte kapper og er fremstilt i trekvart profil. De kroner Kristus med en tornekrone. De er fremstilt mindre enn Kristus. Kristus sitter med korslagte armer i fanget og bærer tunika og kappe som er festet i halsen med en spenne. Kristus har kappen løftet litt opp på venstre legg sett fra betrakteren. Det er mange likhetspunkter med R2. På R2 er kappen løftet litt opp på høyre legg. Tronstolen er også av samme benketype uten rygg og med et tverrstag under. Skjæreren av RA har forminsket de flankerende figurer enda mer. For å få plass i det smale relieffet har han plassert figurene på kne på selve stolen. Dette gir dem et gutteaktig preg.

Tegneboken har også en kongehelgen hvor man kan sette inn attributt etter ønske i høyre hånd.(Fig 21) Kongen holder et rikseple i venstre hånd høyt hevet. Hendenes plassering er den samme som på R2. Kongen sitter på en liknende tronsstol som på R2, i en trepassbue med rik arkitektur over. Olavs kappe faller med store folder som på R2. På begge er kappen bredt utover tronstolen på venstre side sett fra betrakteren. Imidlertid er kronene forskjellige. Tegnebokens krone er mer fri i utformingen, mens RAs kroner er typiske for 1300 tallets elfenbenarbeider og er mer ikonografisk riktig. Tegnebokens krone er sannsynligvis en senere type.

I Arnabælisbok (1350-1400) ser vi Olav sitte på en utsmykket tronstol (Fig 22). I sin høyre hånd holder han en kortskaftet øks over mot skulderen på samme måte som på R2. Han bærer hansker lik Olav på RA og skjegget er uten bart som i tegneboken og RA. Det virker ganske klart at islandske håndskrifter må ha vært forelegg for R2. Vi ser også likhetstrekk i arkitekturen med andre relieffer på RA.

Kroning og tornekroningsfremstillinger

Basilus II (976-1025) psalter viser en kroning. (Fargepl 15) Et ledsagende dikt til bildet gir beskrivelse av scenen: ”Fra himmelen rekker Kristus med høyre hånd kronen, maktens symbol, til den troende og mektige hersker Basil. Under er erkeenglene; den ene har tatt kronen og brakt den ned, og kroner glad keiseren, den andre føyer seier til maktsymbolet og plasserer lanser, et våpen som skremmer fienden vekk, i herskerens hånd. Martyrene er hans

medkjempere, for han er deres venn. De dreper hans fiender som ligger for hans føtter.”¹⁰⁵ Bildet er et keiserlig triumfalbilde satt inn i en religiøs sammenheng. Det er komponert etter det gamle skjema med hierarkisk soneinndeling som på Arkadius-basen (Fig 24) og Barberini-elfenbenet (Fargepl 5). Øverst er den himmelske sone, i midten den imperiale og nederst den barbariske.¹⁰⁶ Selv om keiseren er fremstilt med nimbus, er kroningen å forstå som jordisk. Sannsynligvis er det ikke kroningsseremonien som sådan som er fremstilt, men et uttrykk for keiserens myndighet og hellighet gitt av Gud. Dette bildet ligger ikonografisk nærmere det fransiskanske konventseglet enn R2 når det gjelder fremstilling av englene. Flere har da også tolket de to personene på R2 som engler. Psalterbildet er også interessant for hvordan R2 innholdsmessig skal forstås. R2 kan oppfattes som et kongelig triumfalbilde som verken viser en jordisk eller himmelsk kroning, men blir brukt av kirken for å presentere Olav d.h. for den troende for tilbedelse. RA kan også muligens vise en himmelsk og en jordisk sone. Kristus og livsvesenene representerer det himmelske, mens Olavsfremstillingene representerer Olavs jordiske liv.

I Ottonsk bokmaleri har vi flere eksempler på at keiseren blir kronet av Guds hånd eller av Kristus selv, med to engler. I Liuthar evangeliaret blir keiser Otto 3 kronet av Guds hånd som kommer ned fra himmelen (Fig 23). I Henrik 2. evangeliar (Fargepl 13) ser vi keiseren bli kronet av Kristus mens to engler overrekker ham sverdet og riksspydet.¹⁰⁷ I et kroningsbilde av Otto 3 i Bamberger apokalypsen ser vi at keiseren blir kronet av apostlene Peter og Paulus (Fargepl 12). Med dette triumfalbilde påberoper keiseren seg kirkens førstemenns velsignelse og utfordrer med dette pavemakten. I flere initialillustrasjoner med Karl 5. av Frankrike fra forskjellige privilegiebrev, ser vi flygende engler som kroner kongen, mens Kristus rekker hånden med velsignelsesgestus mot ham. I hånden holder Karl 5. kroningshanskene. Disse illustrasjonene er fra midten av 1300 tallet.¹⁰⁸ Ingen av disse fremstillingene viser verken reelle jordiske eller himmelske kroninger. Imidlertid er bilder hvor keiseren blir kronet av biskoper blitt tolket som en billedfremstilling av kroningsordningen av en historisk keiser.¹⁰⁹ Det er en rekke varianter av kroningsfremstillinger som opptrer på samme tid. Det er kroning av engler tolket som erkeenglene Mikael og Gabriel, en ikonografi overtatt fra Maria regina fremstillinger, kroning av Peter og Paulus eller biskoper. Det finnes også

¹⁰⁵ Sitatet er hentet fra Kiilerich/Torp: *Bilder og billedbruk i Bysans*, Oslo 1998 s. 116

¹⁰⁶ Kiilerich/Torp 1998 s. 116

¹⁰⁷ Grimme: *Die Geschichte der abenländischen Buchmalerei*, 1980 s. 71 og s. 84

¹⁰⁸ Illustrasjonene er vist i Sherman: *The portraits of Charles V of France*, New York 1969 ill. 25 - 27

¹⁰⁹ Hagemann: "Between the Imperial and the Sacred: The Gesture of Coronation in Carolingian and Ottonian Images" i: *New Approaches to medieval communication*, Turnhout 1999 s. 151

kroningsfremstillinger hvor keiseren er flankert av vakter eller soldater som ikke kroner. Guds hånd som kroner eller som kun sees over keiserens hode, er også vanlig.¹¹⁰

Fremstillinger av Kristi tornekroning på Pala d'oro i Aachen fra ca. 1020 (Fig 25) og et evangeliar fra tidlig 11. århundre (Fig 26) viser en lignende ikonografi som R2. Denne komposisjon med tre figurer var ny i det 11. århundre. Kristus sitter på en tronstol midt i bildet med en bok i venstre hånd. På Pala d'oro ser det ut som en tornekrone, mens på evangeliaret krones Kristus med en bøylekrone. Tornekroning og kongekroningsfremstillingene låner ikonografi fra hverandre. R2 presenterer en sammenblanding av tornekronings og kroningsikonografi, men ligger nærmere en tornekroningsikonografi. Vi har mange eksempler på at Olavsikonografien låner fra Kristusikonografien.

Tornekroningsfesten

Kong Ludvig IX av Frankrike kjøpte i 1239-41 Kristus-relikvier av den latinske kong Balduin II av Konstantinopel fra keiserpalassets store samling. Blant relikviene var Kristi tornekrone. Relikviene ble oppbevart i La Sainte Chapelle som sto ferdig i 1247 for å huse dem. Kong Magnus Lagabøte mottok en tagg av denne tornekrone i 1274. Dette relikviet ble oppbevart i Apostelkirken i Bergen som ble bygget av kongen til dette formål. Yngste av Magnus, Håkon 5. Magnusson, mottok også en tagg i 1304. Denne ble oppbevart i Mariakirken i Oslo hvor han residerte. Mariakirken ble utvidet og påkostet av Håkon V. I 1311 overlot kong Birger i Sverige en tagg til Uppsala-kirken. Det ble etablert en Tornekroningsfest i Norge 9. november etter translasjonen til Apostelkirken. Også i Sverige feiret man denne festen og det er funnet et tekstfragment fra festen som sannsynligvis er blitt til i et dansk fransiskanermiljø i Lund.¹¹¹ Mange av tekstene som ble brukt i Norge kom fra Frankrike. En av de franske sekvensene het "Regis et pontificis", noe som kan knytte festen til en kongekroning. At fransiskanerne i Bergen brukte kroning av kong Olav på sitt segl er derfor ikke så unaturlig. R2 kan være et uttrykk for denne tornekroningsfesten hvor Olav som *Imitatio Christi* blir feiret på samme måte som Kristus.

¹¹⁰ *Das Evangeliar Heinrichs des Löwen* Utstillingskatalog, München 1986, Tafeln

¹¹¹ Gjerløw: "Tornekronfesten" *KLNM* 1982, bd. 18 sp. 486ff.

Kroning av Olav d.h.

I PO står det: ”Og han var ikkje berre reidug til å lida for Krist, og leggja ned sin jordiske kongekrone for hans skuld”.¹¹² Dette er blitt tolket av noen som at Olav d.h. ble kronet mens han levde. Trolig ble ikke Kong Olav kronet, men hyllet på Øretinget, selv om det finnes sene kilder som forteller om kroning. Det var ikke vanlig at norske konger ble kronet før 1163/64, da Magnus Erlingsson ble kronet som den første norske konge i Bergen. Olav d.h. fremstilles frem til 1400-tallet med krone både på skulptur, maleri og i benarbeid som på RA. Dette er i tråd med europeisk kongeikonografi. Men man utelukker ikke at norske konger har brukt krone før 1163/64, siden det var vanlig ellers i Europa. Kronen har vært båret ved viktige seremonielle anledninger hvor kongen fremsto som konge. Vi har steinhoder av konger med krone fra før 1163/64. Erik den hellige ble gravlagt med gravkrone i 1160 uten å ha vært kronet. Dette var en høy ringkrone i metall, trolig med fire liljer, kors eller kuler.¹¹³ Kong Olav kan ha brukt krone for å vise sin kongelige status. På RA er kong Olav utstyrt med verdslig kroningsinvestitur, altså den kledning som de kristne kongene ble utstyrt med etter kroningssermonien. Det bestod av tunika, kappe, krone og hansker. Dette er den vanlige kledning i de fleste kongefremstillinger på 1200 og-1300 tallet.

Liturgiske tekster

Det er vanlig i de liturgiske tekstene å omtale Olav d.h. som hellig konge og martyr uten å henvise til noen kroning eller krone. Noen tekster omtaler at han er kronet og bærer krone av gull. I de tidligste liturgiske tekstene fra Leofric missale (ca.1060) omtales Olav d.h. i capitula (lesetekst) til første vesper: *Salig er den mann hvis hode Herren har kronet og omgitt med en mur av frelse, rustet med troens skjold og sverd for å kjempe med folk og fiender.* Tekstene som er brukt er hentet fra tekster for alminnelige martyrer, i særdeleshet engelske konger og martyrer, men tilpasset den nye helgen Olav.¹¹⁴ Denne teksten ble innført i Missale Nidrosiense i 1512 og må således ha vært i bruk da RA ble skåret. I en innledningshymne til matutin står det: *Du lyser, høge matryrdrott, som krone smidd av gull; hjå Fader din i himmelslott me ser deg frydefull.*¹¹⁵ I Davids salme 8 som også ble lest under matutin for Olsok, ble brukt om Olav: *Du gjorde ham lite ringere enn Gud og kronet ham med ære og*

¹¹² *Passio Olavi* 1930/1995 s. 14

¹¹³ Schramm: *Herrschaftszeichen und Staatssymbolik* b. 1-3, Stuttgart 1954 - 1956 bd. 3 Tafel 88

¹¹⁴ Iversen: “Transforming a Viking into a Saint”

i: *The Divine Office in the latin middle ages*, New York 2000 s. 407

¹¹⁵ Teksten står i Midttun/Solhaug (red): *Nådens morgenslys*, Trondheim 2005 s. 131
oversatt av Ragnhild Foss 1938

*herlighet. Du gjorde ham til herre over dine hendes verk, alt la du under hans føtter.*¹¹⁶ Ingen av disse tekstene omtaler selve kroningshandlingen, men må forstås som en generell manifisering av Olav som kronet helgen. Hymnen *Lux illuxit*, en sekvens fra Olavsmessen, er den liturgiske tekst som kommer nærmest en kroning, men omtaler egentlig en tronebestigning. I vers 2a står det: *I stor ære akkurat i dag, Kristi berømte martyr, føres opp til ærens trone.* ”I dag” sikter til Nattverdmesseens betydning som en gjentakelse av Kristi oppstandelse. På samme måte gjentas Olav d.h. tronbestigning under messen på Olsok som *imitatio Christi*. Man gjentar liturgisk noe som allerede har skjedd og foregriper det som skal skje på dommens dag. Evangelieteksten som ble lest under Olavsmessen fra Mt 16, 27, understreker dette apokalyptiske preg. Man kan ikke ut fra de liturgiske tekstene si at R2 fremstiller en kroning eller kroningsseremoni. Dette understrekes i siste vers av *Lux illuxit* hvor det står: *Hold oss under dine vinger, Frels oss med din høyre hånd.*, noe som igjen understreker det apokalyptiske preg. Olav som *imitatio Christi* rekker i R2 ut høyre hånd sett fra betrakteren, i Kristi sted, og verner og frelser folk som ber om helgenkongens forbønn. Relieffet kan muligens reflektere tornekroningsfesten som var en tronstigningsfest, som nevnt ovenfor, en fest hvor Olav d.h. presenterer seg som guddommelig.

Identifikasjon og tolkning

Mackeprang kaller R2 sammen med R8, helgenkongens glorifikasjon,¹¹⁷ mens Bernt C. Lange kaller det Helgenkongens kroning.¹¹⁸ Med det tolker de relieffet som en himmelsk intronisasjon. Likevel mener Lange at de to personene på hver side er barneskikkelser. Blindheim hevder også at R2 viser de himmelske makter som innsetter Olav d.h. i sin helgenverdighet, men tolker de to personene som engler som gir Olav den himmelske krone.¹¹⁹ Banning, derimot, mener at R2 viser Olavs jordiske kroning. De to personene tolker han som klerker ut fra klesdrakt og hår. Guds hånd rekkes ned fra himmelen viser at dette skjer på jorden. Banning viser til *Legenda Aurea* (1492) og *Passionale* (1505), hvor det fortelles at kong Olav ble kronet da han kom til Norge. Etter tradisjonen erobret Olav Danmark etter kappseglassen og ble kronet også der. Svenske veggmalier fra 1400-tallet er alltid forbundet med denne hendelse.¹²⁰ Kroningsrelieffet er ifølge Lidén ikke en historisk

¹¹⁶ Midttun 2005 s. 155

¹¹⁷ Mackeprang: ”Det saakaldte Christian I,s rejsealter”

i: *Aarbøger for Nordisk oldkyndighed og historie*, København 1926 s. 84

¹¹⁸ Lange: ”Olav den helliges ikonografi” *KLNM* bd. 12. sp. 574

¹¹⁹ Blindheim: ”Hellig Olav – en skandinavisk overhelgen”

i: *Olav konge og helgen, myte og symbol*, Oslo 1981 s. 119

¹²⁰ Banning: „Der Reisealtar des Königs Christian des Ersten“

illustrasjon, men et symbolsk bilde av den hellige Olavs guddommelige investitur hvor Olav d.h. får martyrkronen.¹²¹ Dette begrunner hun bl.a. med PO hvor det står: *han trådde jamvel etter å nå martykruna og soleis vinna heider og sæle i all æve*. Hun knytter det til skildringen av kong Olav som Norges evige konge. Marias kroning på Mariasiden ser hun som en direkte parallell.

R2 kan ikke vise til en jordisk kroning slik Banning hevder. De skriftlige kildene han viser til, er for sene til å kunne brukes på dette relieffet. De jordiske kroningsfremstillingene som de omtaler, fremstilles i kunsten i samme tidsrom. De viser en verdslig kroningsikonografi hvor biskoper og legfolk kroner kongen, slik ritualene foreskriver. Kong Olav ble ikke kronet i Norge, sannsynligvis ikke andre steder heller. R2 viser trolig ikke en martyrkroning, selv om PO omtaler dette. I tidlig kristen kunst er martyrkronen en seierskrans slik vi f. eks. ser det i Det ortodokse baptisterium i Ravenna. Det spørres om kongekronen kan oppfattes som en martyrkrone. Aller mest minner R2 om en tornekroningsikonografi slik vi finner det på Pala d'oro og i Den islandske tegneboken. Men R2 er heller ikke en tornekroningsikonografi. Kongekronen er ingen tornekrone. Kronen kan ikke oppfattes som et lidelsesinstrument.

R2 viser himmelsk kroning og må tolkes som et triumfalbilde som låner sin ikonografi fra andre keiserlige triumfalbilder og fra Kristi tornekroning, og lar Olav fremstå som en Kristus-etterligning. Fremfor alt må R2 tolkes apokalyptisk. I evangeliet som ble lest under Olavsmessen på Olavsdagen fra Mt. 16, 27 står det: *Menneskesønnen skal komme i sin fars herlighet sammen med sine engler, og skal da gi enhver igjen etter det han har gjort*. R2 må tolkes i lys av øvre ramme med Kristus og livsvesenene som en apokalyptisk visjon. Olav d.h. som imitatio Christi skal delta i den kommende dom. De små mennene må derfor oppfattes som engler. Ikonografisk er de muligens hentet fra Den islandske tegneboken; menn som setter tornekronen på Kristus. Det er et typisk trekk for RA at benskjæreren henter ikonografi fra der han synes det er best. Guds hånd gir bildet som vist under kapittel 5.2, en sakramental karakter. Guds hånd her må forstås som en Guds manifisering av Olav d.h. som hellig og guddommelig, en understreking av hva han allerede er. Her må det forstås i sammenheng med Kristusbildet over. Det er Kristus som gir Olav fullmakt i den kommende dom. På gavlfremstillingen fra Estoire fra midten av 1200-tallet av Edvard d.h. skrin, sees Kristus Majestatis med engler rett over Edvard d.h (Fig 66). R2 kan etter min oppfatning ikke

i: *St. Olav, seine Zeit und sein Kult*, Visby 1981 s. 166f

¹²¹ Lidén: *Olav den helige i medeltida bildkonst*, Stockholm 1999 s. 128

oppfattes annerledes enn andre tronende Olavsfremstillinger som også må oppfattes som apokalyptiske, men R2 står nærmere Olavsfestdagens evangelium. R2 kan derfor muligens ha Olavsskrinet som forbilde.

Kirkelig bruk

R2 er ved siden av R8, det viktigste relieffet innholdsmessig blant de ni Olavsrelieffene. Det presenterer for den troende at Olav d.h troner i himmelen. Han er gitt guddommelig makt og sitter på Kristi tronstol. Han fremstår som Rex perpetua, den evige konge, med myndighet gitt av Gud til å råde over sitt kristne rike til evig tid. Olav d.h. er den som den troende skal henvende seg til som en forbeder overfor Gud. Ikke bare det. Han er selve pantet for den troendes frelse. Han fremstår som lovgiveren som ga Norge sin kristne lov som alle senere konger regjerer ut fra. Sammen med Kristus, livsvesenene og englene og alle de hellige, både i den gamle og den nye pakt, skal han på dommens dag tre frem for den troende og delta i dommen. Olav d.h. som dommeren som i Kristi sted har fullmakt til å dømme det norske folk.

Imitatio Christi.

Olav d.h. sitter på Kristi trone som en Kristus majestatis og hever høyre arm. R2 er det klareste uttrykk for at Olav er en imitatio Christi. Han har gått Kristi lidelsesvei og sitter nå på himmelens trone og regjerer, i Kristi sted, Norges folk.

Rex iustus – kongelig forbilde

Kongen presenteres som dommeren, lovgiveren, Guds representant og hellig konge. Relieffet kan ha fungert som identifikasjon og fullmaktsbilde for norske konger. I dette bildet viser kongen at han regjerer på bakgrunn av fullmakt fra helgenkongen og Kristus selv. Norges konge er den salvede og kronede konge som har overtatt Olavs krone, som etter tradisjonen befant seg i Nidarosdomen, slik som var bestemt i Magnus Erlingsønns privilegium. Kongen regjerer som lovgiver og dommer ut fra Olav d.h.s lov

Forskjellige perspektiver:

Kirkelig bruk:	Olav d.h. skal som Kristus komme igjen i herlighet sammen med sine engler. (Mt 16,27 + Åpb. 4,2ff)
Imitatio Christi:	Kristus majestatis
Kongelig forbilde:	Kongen som lovgiver og dommer

R3 Olav d.h. befriir dansk fange

Beskrivelse

Scenen befinner seg inne i en topassbue innskrevet i to spissbuer, en tynn inne i en tykkere. Ingen av buene står på søyler med kapiteler, men går helt ned til gulvet. Mellom topassbuen og den indre spissbuen er det skåret et uidentifiserbart element, muligens et slags blad. Over buene er det frie arkitekturelementer som består av vertikale vinduer og to kors inn mot spissbuen. Selve figurscenen består av fem personer. Tre befinner seg i forstavnen av en båt som kommer inn fra høyre side. Under båten er det kraftige bølger. St. Olav står utenfor båten med sedvanlig liljekrone, hår som dekker ørene, kort pannelugg og uten nimbus. Imidlertid har han ikke skjegg, og kappen faller ganske annerledes enn på de andre relieffene. Den ligger rundt ham som en romersk toga som går over skulderen og faller ned under den andre armen. St. Olavs venstre hånd holder om stavnen på båten, mens venstre hånd peker oppover med pekefingeren utstrakt i en talegest. Nederste del av relieffet fylles av en liggende mann med overkroppen hvilende mot en kasse eller stein. Han støtter sin høyre hånd under hodet. Han har kort hår og pannelugg. Ansiktet er vist i trekvart profil som han ser opp mot båten. Mannen er dekket med et teppe. Ansiktene på alle figurene er grovt skåret.

Identifikasjon

Det var tidlig noe uenighet hva dette relieffet forestilte. I *Antiquarisk tidsskrift* hevdes det at St. Olav hjelper en liggende person som er i havsnød og redder skipet av faren.¹²² Fett identifiserer relieffet som St. Olavs seilas og kamp mot troll.¹²³ Mackeprang er den første som identifiserer relieffet som St. Olavs befrielse av en dansk fange hos Venderne.¹²⁴ Dette begrunner han med at Olav ikke er om bord i skipet. St. Olav fører fangen til skipet der to andre kristne allerede er om bord. Dette har siden festet seg som en anerkjent tolkning av relieffet. Lidén mener det muligens er en dør med gitter som sees bak den liggende personen og at han er skadet, siden han holder en bandasje mot øret.

¹²² *Antiquarisk tidsskrift*, utgivet af Det kongelige Nordiske Oldskrift.Selskab 1846-48 København 1847 s. 205

¹²³ Fett: *Norges malerkunst i middelalderen*, Kristiania 1917 s. 151

¹²⁴ Mackeprang: "Det saakaldte Christian I,s rejsealter" i: *Aarbøger for Nordisk oldkyndighed og historie*, København 1926 s. 86

Fortellingen om befrielsen av en dansk fange er bare fremstilt på reisealteret, mens St. Olavs havseilas er mer vanlig i Olavsikonografien. Beretningen som scenen bygger på finnes i Geisli, DLO, SOS, PO og HK; i Magnussønnes saga.¹²⁵ DLO følger i hovedsak HK, men er noe kortere. Beretningen i HK er lang og omfattende (se fullstendig tekst i kapittel 8, 1). Mannen er i de hedenske Vendernes fangenskap og er blitt mishandlet blant annet med slag i hodet, som har ødelagt hans hørsel. Han ligger i lenker sammen med flere kristne menn. Etter å ha lovet å gjøre tjeneste ved St. Olavs kirke i Nidaros, ser han i en drøm St. Olav som ber ham reise seg og stå opp. Mannen tviler flere ganger, både når det gjelder muligheten til å bli fri og på sitt løfte om tjeneste i Olav d.h.s kirke, men blir minnet om dette. Den åpne fengselsdøren er viktig i fortellingen og det er mulig, slik som Lidén foreslår, at den er fremstilt bak den liggende fangen. Fangen flykter på et skip sammen med to medfanger. Skipet som den danske fangen drar tilbake med, nevnes bare kort i beretningen og Olav d.h. er ikke tilstede. HK nevner at det er to mann med i båten, men på R3 er det fremstilt tre. Fangen er sannsynligvis med i båten. Det er flere deler av fortellingen i samme relieff: St. Olav viser seg for fangen i drømmen. Fangen holder på øret og den åpne døren han går ut av. PO gir den kirkelige versjonen av fortellingen og fokuserer mer på at mannen ikke synker når han skal ut i båten.

Forbilder

Det ikonografiske forbilde er trolig hentet fra to steder. For det første minner R3 om fortellingen med Jesus som går på vannet; Mt 14,22-33 og paralleller. Jesus kommer gående på vannet ut til disiplene i båten. De blir redde og skriker at det er et gjenferd. Men Jesus ber dem være ved godt mot og ikke være redde. Peter sier til ham: ”Herre, er det deg, så si at jeg skal komme til deg på vannet. ”Kom”, sa Jesus. Da Peter begynte å gå, begynte han å synke og sier: ”Herre, frels meg”. Jesus rekker ut hånden og sier: ”Så lite tro du har. Hvorfor tvilte du?” I Egbert –Codex fra ca 980 ser vi tre disipler sitte i en båt. Foran båten ser vi den synkende Peter og Jesus som rekker hånden ut til ham. I Henrik 3.s evangeliar fra ca.1045 (Fig 27) ser vi Jesus helt inntil båten. Han holder den ene hånden opp i velsignelsestegn mot himmelen. Han bærer filosofdrakt uten skjegg. Bølgene fråder under båten.¹²⁶ Det er tydelig at R3s fremstilling av Olav d.h. ikke er tatt direkte fra kongeikonografien, da han bærer filosofdrakt, og dette er det eneste relieffet hvor han gjør det. Han står og holder i stavnen på

¹²⁵ Magnussønnes saga kp. 31 (Snorre kongesagaer 1979 s. 589f)

¹²⁶ Se Schiller: *Ikonographie der Christlichen Kunst* bd. 1, Göttingen 1966 s. 176f. og ill s. 446f.

båten som tydelig er ute i hard sjø. Den liggende mannen er sannsynligvis hentet fra et annet forbilde. En liggende person i relieff 7 på Mariasiden mener Lidén kan være et forelegg. Vi ser en person som ligger på tvers i nedre kant av relieffet. Personen ligger på samme måte med hånden mot øret og lener overkroppen mot en stein eller kasse. Også denne personen ligger under et teppe. Hvis denne person har vært forelegg, styrker det teorien om at Mariasiden er eldre enn Olavssiden. Imidlertid er denne personen en vanlig figur innenfor ikonografien og brukes i en rekke sammenhenger. Figuren finner vi i romersk kunst og i tidlig kristen kunst som Jona i hvalfiskens buk, slik han er fremstilt på sarkofager. Vi finner også figuren i tidligkristen eller bysantinsk fremstilling av Jesu fødsel. Figurens stilling sees også hos Maria som ligger ved siden av Jesusbarnet. Hun holder på samme måte hånden mot den ene siden av hodet. Dette er en fremstilling som er godt representert i middelalderkunsten.¹²⁷ Personen har mye tilfelles med Josefs drøm eller fremstillingen av Jesse rot. Figuren som innholdsmessig er det nærmeste forbilde for R3, er Josef. I Mt 1 18-25 er det drømmen og tvilen som preger Josef. Figuren i St. Erentrus perikopebok (Fig 28) har stor likhet med fangen i R3. Skjæreren av Olavssiden har hatt gode muligheter for å skaffe seg forbilder til denne scenen. Scenen med Jesu fødsel på Mariasiden har ikke denne ikonografi, og kan minne om ikonografien i Den islandske tegnebogen.

Innholdsmessig kan den bibelske beretningen om Jesus som går på vannet eller Den synkende Peter også være et forelegg til R3. Beretningen forteller om Peters tvil som fører til at han synker. Jesus redder ham ved å trekke ham opp. Tvilen er et hovedtema i Snorres beretning. Fangen tviler på om at han er satt fri og han trekker seg fra sitt kall om å tjenestegjøre i Olavs d.h.s kirke. Han blir minnet to ganger av andre om at han må følge kallet. Peterskikkelsen er et naturlig innholdsmessig forbilde for fortellingen og relieffet.

Lidén nevner at blant paralleller og forbilder er Mariamiraklene på reisealterets motsatte side, Jesu undervek med den lamme mannen Mt. 9, 2-7 Mk 2, 3-12 og Lasarus' oppvekkelse Joh. 11, 1-44.¹²⁸ Lasarus' oppvekkelse er det siste tegn eller under Jesus gjør i Johannes evangeliet som peker direkte mot hans egen oppstandelse. Innholdsmessig kan dette være en viktig hendelse å presentere, som peker frem til kroningsrelieffet, R2, hvis man tolker det som St. Olavs oppstandelse eller opptagelse i himmelen. Jesus ropte til Lasarus da han lå i gravhulen: "Lasarus, kom ut". Og den døde kom ut med liksvøpet omkring seg. Etter en slik tolkning skulle fengslet være gravhulen. Mannen skulle da være død åndelig sett. Det er mye som taler mot å bruke denne fortellingen som forbilde for dette relieffet. Først og fremst

¹²⁷ se for eksempel Koechlin: *Les ivoires gothiques francais*, bd. 3, Paris 1968 planches no. 293, 320, 448

¹²⁸ Lidén: *Olav den helige i medeltida bildkonst*, Stockholm 1999 s. 203

ikonografisk. Den vanlige fremstillingen av Lasarus oppvekkelse har lite med fremstillingen av R3 å gjøre. Lasarus fremstilles alltid i oppvåknet tilstand. Det er det som er det innholdsmessig viktige i fortellingen. I R3 ser vi mannen nedsunket i største elendighet. Oppstandelsesperspektivet i Lasarusberetningen er så sterkt at det neppe kan være forbilde innholdsmessig heller. I Mt 9, 2-7 og Mk 2, 3-12 helbreder Jesus en lam mann. Han sier til mannen: ” Stå opp, ta båret og gå hjem”. Den danske fange kan oppleves som lam, siden han ligger. St. Olav sier også ”stå opp fort”. Ikonografisk minner beretningen lite om relieffet. Igjen er det viktig å fremstille selve underet, at den lamme kan gå.¹²⁹ Snorres beretning gir heller ingen grunn til å velge denne bibelberetning innholdsmessig som forbilde. Det er ikke verken oppstandelse eller helbredelse som er det sentrale, men tvilen.

Lidén peker på at fortellingen i Snorre hører sammen med danskenes strid med venderne på Rügen og den danske misjonen på 1100-tallet. Etter danskenes seier under korstoget i 1168 fikk biskop Alexander III hele Rügen under Roskilde stift, noe som det var frem til reformasjonen.¹³⁰ Relieffet kan være en understrekning av ekspansjon mot områder som ennå ikke var kristnet. I så fall skulle relieffet uttrykke den danske kongens ekspansjonstrang. Det er lite trolig at en norsk konge eller kirke skulle ønske å fokusere på dette. På begynnelsen av 1300-tallet var det nære forbindelser mellom fyrstehusene i Norge og i Rügen. Kong Håkon V Magnusson var gift med en prinsesse fra Rügen. I Norge var hun en viktig kulturpersonlighet med navnet dronning Eufemia. Hun døde i 1312 og ble begravet i Mariakirken i Oslo. Hennes far, fyrst Witzlav 3. av Rügen døde i Oslo under et besøk i 1302 og ble begravet i Mariakirken. På denne tiden var Rügen kristnet og under dansk innflytelse. Men ved Kong Håkons giftemål styrket Norge sin innflytelse i danske områder. Relieffet kan kanskje vært brukt for å understreke dette. Den danske fanges tvil i møte med Olav d.h., Norges evige konge, passet godt inn i dette bildet. Derfor er trolig tvilen så sterkt fremhevet i relieffet og ikke selve redningen.

Tre perspektiver

R3 kan være brukt av kirken for å understreke viktigheten av å dra på pilegrimsferd til Olav d.h.s grav. De fleste kirker hadde Olavsaltere, og syke mennesker ba til helgenkongen i sin lokale kirke. Hvis man ble frisk, skulle man dra på pilegrimsferd så sant man kunne, men det var en strabasiøs ferd som tok lang tid og kostet mange penger. Derfor passet denne fortellingen bra for kirken for å omvende de som nølte. Igjen ser vi hvordan kirken bruker en

¹²⁹ Se for eksempel fremstilling i S. Apollinare Nuovo i Schiller 1966 bd.1 s. 425

¹³⁰ Lidén 1999 s. 203

Olavsfortelling for å få frem sitt budskap som etablert organisasjon. Den historiske bakgrunn var sannsynligvis en konflikt med Venderne. Benskjæreren benytter ikonografisk og innholdsmessig en kjent bibelsk fortelling for å få frem sitt budskap. Olav d.h. fremstår klart som imitatio Christi. Han går på vannet, frelser dem i nød og overtar Kristi kledning og talegest. Som rex iustus kan Olav her fremstå som kongen som frigir fanger, men aller helst som kongen som beskytter pilegrimene og Olavs d.h. grav.

Kirkelig bruk:	Nødvendigheten av å besøke Olav d.h.s grav
Imitatio Christi:	Jesus går på vannet og redder Peter, Josefs tvil Mt.14,22-33;1,18-25
Kongelig forbilde:	Kongen som beskytter av fanger, sjøfart og pilegrimer

R4 Åkerunderet i Torgeirs åker

Beskrivelse

Relieffet med Åkerunderet tilhører en av de tre rytterfremstillingene på Reisealterets Olavsside. Kong Olav er fremstilt til hest i en rundbuet trepassportal innskrevet i en rundbue. Rundt den ytterste buen er det skåret en bord. Over søylene er det en tykkere skåret bjelke og under denne to lange rektangulære vinduer. Buene hviler ikke på søyler. Sviklene mellom de to buene er fylt ut med en ubestemmelig form. Olav sitter på hesten og rir inn igjennom portalen. Hestens hode befinner seg bak kanten på portalen. Kongens hode er midt i portalen. Han er iført lav liljetakket krone, som på de andre relieffene. Kun kappen er synlig. Den er skåret slik at det ser ut som den er med ermer. Han holder ikke hendene i tømmene, men i en slags velsignelsesgestus over hestens hode. Hesten er grovt skåret med store hover, med et særdeles kraftig bissel. Hestens hale er synlig mellom bakbena. Hesten har vanlig seletøy med teppesadel med høye vanger. Seletøyet er festet foran, men ikke bak, slik som på relieffet med Olavs syn på fjellet (R8). Olav har merkelig lange føtter og kun ytterste del har han puttet inn i stigbøylene. Under hesten ser vi bøyde aks med særdeles store hoder og foran hesten et stående aks.

Identifikasjon

Det er stor enighet blant Olavsforskere om at R4 fremstiller Åkerunderet i Torgeirs åker. RA er det eneste kjente sted hvor dette underet er fremstilt. Åkerunderet er beskrevet i Snorres Heimskringla kap. 203¹³¹ og i Store Olavssagaen. Kap. 190 rett etter synet på fjellet som er fremstilt på R8. Kong Olavs menn rir ned åkeren til bonden Torgeir Flekk på vei nedover fjellet mot Stiklestad. Bonden reagerer på dette og kong Olav rir rundt åkeren og lover at den skal bli bra igjen. Beretningene i HK og SO er nesten identiske, men i HK sier Olav at åkeren ”skal bli bedre om en ukes tid”, mens i SO sier Olav ”før en uke er omme.” Den legendariske Olavssaga kap. 74, har også deler av beretningen. Her fortelles det at en mann som hette Tormod og hans like red åkeren ned. Kong Olav gjør ikke åkeren bra igjen, men synes skaden er ubetydelig og sier til Torgeir: ”Dette er uviktig når ei anna ulukke kjem”

Ikonografisk forbilde

R4 er en av de tre fremstillingene av Olav d.h. til hest på RA. Den har mye tilfelles med R8; Synet på fjellet. Hesten er skåret i samme grove stil med store ben, hover, og mangler seletøy bak. Olav er overdimensjonert i forhold til hesten. Trolig er det den keiserlige rytterikonografi som ligger som forbilde også i dette relieff. Han rir også her gjennom portalen. Forbildet kan være kongens rituelle ankomst, *Adventus Regis* (se kapittel 4.3: Kongelig forbilde). Den takkede borden rundt rundbuen kan ha Nidarosdomens normanniske bueborder som forbilde og portalen kan forestille å være Nidarosdomen. Muligens kan scenen være hentet fra Kongens inntog til sin kroning. Det hørte med til franske og engelske ritualer at kongen red fra sin bolig i en omfattende prosesjon til kirken hvor kroningen fant sted. Dette kan vi lese i samtidige engelske bestemmelser for kroningen og vi har et godt eksempel i HH saga. Den ridende Olav på Olavsantemensalet (Fig 29) kan i enda sterkere grad tolkes som en

¹³¹ Heimskringla, Olav den Helliges saga, kap. 203:

Da kongen dro ned fra fjellet, kom han til en gard som heter Sul i den øverste bygda i Verdalen. Da de kom ned til garden, lå det åker langs vegen. Kongen ba sine folk fare varsomt og ikke ødelegge enga for bonden, og det gjorde folk også mens kongen var der. Men de flokkene som kom etterpå, enste ikke dette, folk løp utover åkeren, slik at den la seg helt på bakken. Den bonden som bodde der, het Torgeir Flekk. Han hadde to sønner som var godt og vel voksne. Torgeir tok godt imot kongen og hans menn og bød ham all den hjelp han rådde over. Kongen tok vel imot det og spurte Torgeir om nytt, hvorledes det stod til der i landet, om det hadde vært gjort noen samling det mot ham. Torgeir sa at det var dradd sammen en stor hær der i Trondheimen, og at det hadde kommet lendmenn dit både sørfra i landet og nord fra Hålogaland. ”Men jeg vet ikke”, sa han, ”om de tenker å gå mot Dem med denne hæren eller dra et annet sted.”

Så klagde han til kongen over den skade han hadde lidd ved at kongsmennene hadde vært uvørne og hadde brutt opp og tråkket ned alle åkrene hans. Kongen sa at det var ille at de hadde gjort noe galt for ham. Så rei kongen bort der åkeren hadde stått, og så at hele åkeren lå nede på bakken. Han rei omkring den, og deretter sa han: ”Jeg venter sikkert, bonde, at Gud vil rette på skaden for deg, og at denne åkeren blir bedre om en ukes tid”. Og det ble en riktig god åker, slik som kongen sa.

tilsvarende prosesjon. Det var vanlig at kongen på vei til sin kroning ga penger til dem som sto langs veien, noe dette antemensalebildet viser. R4 kan sees på som kongens velsignelse på vei inn i byen. Scenen med det såkalte hanskeunderet fra Karlsskrinet (Fig 30) viser en lignende ikonografi. Karl d.s. rir med hendene utstrakt, ikke ulikt R4. Sagaenes beretning om Olav til hest ble koblet med kongelig ikonografi og tradisjoner.

Olav d.h. og landbruket

Allerede de tidligste Olavstekstene fokuserer på Olav d.h.s betydning for landbruket. I Knutsdråpa fra 1038 skriver Sigvat skald at før i tiden spiste folk bark, men da Olav eide landet kunne alle skryte av korn i husene. Olav var en viktig helgen for landbruket. Flere forskere ser en sammenheng mellom kong Olavs ridning rundt åkeren og kirkens Olavspresesjon på våren da man ba om godt vær. Olav Bø nevner at det var en urgammel skikk fra før kristen tid å bære et gudebilde rundt på markene for å få god avling. Dette var en skikk som kirken ikke klarte å få slutt på og kirken overtok den. I middelalderen var det alminnelig å bære et helgenbilde rundt på åkeren, såkalte gangedagar.¹³² De vanlige dagene for slik prosesjon var om våren, 5. eller 6. uke etter påske. Vera Henriksen sier det var 25. april og tre dager før Kr. Himmelfartsdag.¹³³ Disse dagene arbeidet folk til middag, gikk så til kirke og var med i høytidlig prosesjon ledet av presten. Det er bevitnet at Olavsbilder ble båret rundt på Ørskog, Sunnmøre, Morgedal, Trøndelag og fra Danmark og Finland. Ellers ble et Kristusbilde, gjerne krusifiks, eller bilde av en annen helgen, båret rundt.¹³⁴ Det er naturlig å tro at beretningen om Åkerunderet har vært et forbilde for tradisjonen med gangedager, men det forklarer ikke nødvendigvis den ikonologiske betydning av relieffet.

Bibelske forbilder

Lidén ser et forbilde i Salomos bønn om gode avlinger, hvor kongen lignedes med regnet som kommer over avlingen.(Ps. 72, 6,16)¹³⁵, hvor kongen skal være som et regn som faller på nyslått eng. Jeg tror ikke denne salme kan forstås som et direkte skriftforelegg for relieffet om Åkerunderet, men heller som et uttrykk for kongens overnaturlige evner. Lidén påpeker også at beretningen har et bibelsk forbilde i Den Hellige families flukt til Egypt, som er beskrevet i

¹³² Bø: *Heilag - Olav i norsk folketradisjon*, Oslo 1955 s. 148f.

¹³³ Henriksen: *Hellig Olav*, Oslo 1985 s. 228

¹³⁴ Bø 1955 s. 150f.

¹³⁵ Lidén: *Olav den hellige i medeltida bildkonst*, Stockholm 1999 s. 201

Salme 72 vers 6: "Han skal være lik regnet som faller på nyslått eng" vers 16: "La det være overflod av korn i landet, så det bølger over åsene. La grøden være som Libanons skog og byer blomstre og bre seg som gresset på marken"

Matteusevangeliet kap. 2, 13-15, og den apokryfe legenden om åkerunderet.¹³⁶ I følge den apokryfe legenden møter Josef, Maria og Jesusbarnet under flukten en mann som sår en åker. Han arbeider sammen med en kvinne og det han sår vokser opp og modnes på en dag. Derfor kunne mannen gi beskjed til forfølgerne av Den hellige familie at ingen hadde ridd over åkeren og forfølgerne avbrøt da forfølgelsen. I følge en slik tolkning må Egypt være Gardariket som kong Olav rømte til, og åkerunderet i Torgeirs åker være den apokryfe beretningen. Jeg synes en slik sammenligning halter litt. Poenget med den apokryfe beretningen var å avskjære forfølgerne slik at den Hellige familie kom vel frem. Beretningen i Heimskringla kap. 203 viser at det er det motsatte som skjer. Kong Olav får beskjed av bonden om at en stor hær er samlet i Trøndelag og at bonden ikke ser bort fra at den venter på kongen. Beretningen brukes som et forvarsel om at kongen skal dø. Bibelfortellingen kommer like før Jesu dåp i Jordan, mens Åkerunderet skjer rett før kong Olavs død. Det kan virke som Heimskringla har lånt bibelsk og apokryfisk stoff, men har brukt det på sin egen måte. Jeg tror Åkerunderet må tolkes i lys av kong Olavs død og himmelske kroning. Olav sier når han rir rundt på den nedridde åkeren at den skal stå finere enn den var, innen en uke. Det kan peke hen mot Kristi lidelsesuke som endte med oppstandelsen. Det er mulig at kirkekalenderen kan gi oss informasjon. Kong Olavs translasjon ble feiret 3. august, innen en uke etter feiringen av hans dødsdag 29.juli. Translasjonsdagen var minnedagen for kong Olavs helgenerklæring hvor han ble lagt i skrin i kirken. Teologisk kan translasjonen sees på som oppstandelsen. Selv om denne hendelsen skjedde året etter Olavs død, i 1031, så lever kirken syklisk, slik at alt skjer innen et år.

Jesus forutsier sin død og oppstandelse flere ganger, i Markusevangeliet siste gang i kp. 9, 30-32. Men disiplene skjønnte det ikke. Bonden Torgeir ser soldatene samler seg, men skjønner ikke hva dette betyr. Det bibelske forbilde til Åkerunderet er Lasarus' oppvekkelse som i kirkens kalender og i Johannes evangeliet (Joh. 11, 1-44) kommer like før Jesu inntog i Jerusalem. Etter Lasarus oppvekkelse, fortelles det om planene om å drepe Jesus (Joh, 11,45-57.) Dette kan soldatene i Trøndelag henspille på. Så blir Jesus salvet i Betania (Kp. 12, 1-11) av Maria Magdalena. Hun er fremstilt på høyre ramme. Hun holder som vanlig en krukke med salve for å salve Jesus. I Joh.12, 12-18 berettes det om Inntoget i Jerusalem. Relieffet med Åkerunderet kan muligens også forstås som en parallell til Jesus inntog i Jerusalem til en uke med død og oppstandelse, men trolig ligger en slik tolkning nærmere R8.

¹³⁶ Lidén 1999 s. 201

Vi ser også her at Olav fremstilles som imitatio Christi. Det var naturlig å gjøre underet på Torgeirs åker siden det skjer rett før Olavs død og sagaene bruker beretningen tematisk for å foregripe hans oppstandelse og tronbestigning. Olav d.h. til hest er også en vanlig rex iustus fremstilling; den hellige kongen, utvalgt av Gud, som presenterer seg for folket.

Tre perspektiver:

Kirkelig bruk:	Bønn om godt vær, åkerprosesjon
Imitatio Christi:	Jesus oppvekker Lasarus, Joh.11,1-44
Kongelig forbilde:	Kongen som beskytter av jordbruket og overnaturlige evner

R5 Olav d.h. helbreder en gutt med halsbyll

Beskrivelse

Relieffet står som femte scene, midt i rekke to. Scenen utspinner seg under en trepass gotisk bue satt inn i en spissbue med fialer, begge buer hviler på to knippepilarer med base og kapitél. Sviklene mellom buene er fylt av akantusblad. Over rundbuen er det et felt som er oppdelt av doble skårne striper med fire runde hull, ett i hvert felt.

Olav d.h. står som den sentrale personen med hodet midt i buen. Han luter svakt mot høyre, tilpasset arkitekturen, over en gutt. Han har åpen liljekrone, kort velfrisert hår, skjegg uten bart og er uten nimbus. Han er iført fotsid kappe festet i halsen. Kappen faller i store folder. Hans venstre hånd ligger på en gutts hode, den høyre ligger under haken mot guttens hals. Gutten har et ganske stort hode og store føtter. Han holder armene i kors over mage og bryst. Han har en drakt som faller i brede folder ned til midt på leggen. Bak gutten, til høyre står en kvinne. Hun rager et hode høyere enn gutten. Hun er iført drakt og kappe. Hun har hodeplagg som dekker hele hodet bort sett fra ansiktet, og er muligens en enkedrakt. Kvinnen strekker ut venstre arm og holder på guttens venstre arm.

Identifikasjon, tekstforelegg og tolkning

Dette relieffet er enestående i Olavsikonografien. Trolig er det bare fremstilt på reisealteret.¹³⁷ Det er derfor ikke fastlagt noen ikonografi som vi kan identifisere relieffet med. Wallem omtaler ikke scenen i det hele tatt. Både Mackeprang¹³⁸ og Lidén¹³⁹ identifiserer det med beretningen fra Heimskringla kp 189 og DLO kp.72 som omtaler Kong Olav i Gardarike som helbreder en gutt med halsbyll. Banning¹⁴⁰ og Liebgott¹⁴¹ følger Mackeprangs identifisering. Ifølge HK skjer denne hendelsen under Olavs flukt til kong Jaroslav og dronning Ingegjerd. Dronningen ber en enke og hennes syke sønn som har halsbyll gå til kong Olav siden han er den beste legen. På relieffet ser man hvordan Olav legger høyre hånd mot guttens hals. Kvinnen på relieffet bærer enkedrakt. Dette stemmer godt overens med beretningen både i heimskringla og Den Legendariske Olavssaga.

Heimskringla kp189:

Det blir fortalt at det hendte i Gardarike den gang kong Olav var der, at sønnen til en fornem enke fikk halsbyll, og gutten ble så sjuk at han ikke kunne få ned noe mat, og det så ut til at han skulle dø. Mora til gutten gikk til dronning Ingegjerd og viste henne gutten, for hun kjente henne. Dronninga sa at hun visste ingen legedom for dette. ”Gå til kong Olav”, sa hun, ”han er den beste legen her, og be ham ta med hendene på det vonde stedet, og hils ham fra meg hvis han ikke vil ellers.” Hun gjorde som dronninga sa. Da hun kom til kongen, sa hun at sønnen hennes holdt på å dø av halsbyll, og ba han legge hendene på byllen. Kongen sa til henne at han var ingen lege, og ba henne gå dit hun kunne finne leger. Hun sa at dronninga hadde vist henne til ham ”og hun bad meg hilse og si at De skulle gi den legedom De kunne, og hun sa til meg at De var den beste legen her i byen.”

Da tok kongen og kjente om halsen på gutten og tuklet med byllen så lenge til gutten rørte på munnen, så tok kongen noe brød og brøt det og la det i kors på i handa. Deretter la han det i munnen på gutten, og han svelget det. Fra da av gikk all verken ut av halsen, og han var frisk på få dager.¹⁴²

¹³⁷ Lidén: *Olav den helige i medeltida bildkonst*, Stockholm 1999 s. 195

¹³⁸ Mackeprang: ”Det saakaldte Christian I,s rejsalter” i: *Aarbøger for Nordisk oldkyndighed og historie* København 1926 s. 85

¹³⁹ Lidén 1999 s. 195

¹⁴⁰ Banning: “Der Reisealtar des Königs Christian des Ersten“ i: *St. Olav, seine Zeit und sein Kult*, Visby 1981 s. 164

¹⁴¹ Liebgott: *Elfenben*, Nationalmuseet, København 1985 s. 50

¹⁴² *Snorres kongesagaer*, Oslo 1979 s. 413

Den Legendariske Olavssaga kp 72:

Det fyljande skjedde framleis i Gardarrike: Ei enkje hadde ein son som hadde halssvull, som ofte hender. Mor til guten tala med dronning Ingegjerd og bad henne om eit godt råd. ”Gå du” sa ho, ”til kong Olav og bed honom om hjelp. Han vil seia at han ikkje er nokon lege. Men du skal seia at du har høyrte at han ville bli betre dersom kongen la brød i munnen på guten.” Det gjorde ho. Kongen braut eit stykkje av brødet og la det i munnen på guten. Han ropa straks ja.¹⁴³

I HK fortelles det at gutten beveget på munnen da kong Olav helbredet ham. I DLO svarer gutten med et ”ja”. På relieffet ser vi hvordan gutten har munnen litt åpen muligens for å understreke dette. I både HK og DLO ser vi at kong Olav er avvisende i første omgang. Enken må nøde kong Olav om hjelp. Dette henspiller muligens på en bibelfortelling om helbredelse av to blinde i Mt 20, 29-34 og paralleller. I NT skjer dette like før Jesus drar opp til Jerusalem for å lide og dø. Overført på Olavslegenden kan det forstås som et varsel om kong Olavs død på Stiklestad.

I HK fortelles at kong Olav la noe brød i kryss i hånden på gutten før han la det i munnen hans. Først da ble han frisk. Dette er et viktig element i beretningen, men det fremstilles ikke på reisealteret. I DLO tar ikke kong Olav gutten på halsen i det hele tatt. Han legger kun brød i munnen på gutten etter oppfordring fra enken. Brødet henspiller muligens på nattverden og den ortodokse nattverdpraksis. Brødet i Den Ortodokse kirke er syret eller gjæret og har et korsmerke på toppen. Det er også vanlig praksis at kommunikanten legger armene i kors over brystet når nattverden mottas. Dette ser vi at gutten gjør på relieffet. DLO er mer opptatt av den åndelige siden av kong Olavs liv, så det er naturlig at nattverden blir fremhevet. Sammen med R1 kan vi innholdsmessig ha to viktige sakramenter representert; skriftemål med absolusjon og nattverd, hvis vi legger DLO til grunn. Dette stemmer godt overens med fremstillingen av R1 sammen med Olav til messe (se R1). Kirken brukte Olavslegenden for å fremme sentrale trossannheter, og kirken var en nødvendig institusjon for å oppnå frelse. Det som er oppsiktsvekkende i denne sammenheng hvis vi tolker R5 som utdeling av nattverd, er at Olav fremstår som en prest som forvalter sakramentet. I både bysantinsk-ortodoks og vestlig-katolsk vigsling av kongen, blir han innviet som prest. Han kunne derfor delta blant prestene,

¹⁴³ *Den Legendariske Olavssaga*, Stavanger 2000 s. 89

men forvaltet ikke sakramentene. I Olavsikonografien ser vi i senere fremstillinger Olav d.h. med ciborium og innviet brød. Dette viser at kong Olav også hadde en sakramental rolle, selv om vi ikke har noe skriftlig belegg på at han forvaltet sakramentene. Den vigslede kongen leste evangeliet i diakonens sted. Fortellingen slik den står i HK og DLO er komplisert. Ikonografisk er fortellingen slik den fremstilles på R5, en helbredelsesfortelling. Valgte man bare den ene delen av fortellingen fordi man ikke hadde et ikonografisk forelegg å bruke? I helbredelsesfortellingene fantes det mye billedmateriale man kunne bruke. En grunn til at man ikke har fremstilt denne beretning flere steder enn her, kan være at den ikke står i PO. Dermed var beretningen ikke i bruk i liturgien og kirkens liv.

På relieffet holder kong Olav sin venstre hånd på guttens hode. Det er ikke omtalt i de skriftlige kilder, men som vi ser nedenfor, er håndspåleggelse fremstilt i helbredelsesfremstillinger i ikonografien. Håndspåleggelsen er et tegn på overlevering av Den Hellige Ånd. Håndspåleggelse peker hen til sakramentet som uttrykk for at DHÅ virker gjennom presten. I fremstillinger av Kristi dåp ser vi også en håndspåleggelse av døperen Johannes som åndsoverrekkelse, som igjen henspiller på dåpens sakrament. Både ikonografisk og teologisk er Jesu dåp forbildet for håndspåleggelsesfremstillinger.

Det er mulig at relieffet også reflekterer andre skriftlige forelegg enn beretningen om enken og gutten med halsbyll. En annen beretning fra Holmgard i Gardarike står i PO; hvorledes en målløs gutt vært lagt. Den hellige martyren Olav viste seg for en from kvinne i Olavskirken. Hun hadde tatt ansvar for gutten etter at han var frikjøpt som trelle.¹⁴⁴ Kong Olav viste seg for kvinnen mens hun ba i kirken. Han ba kvinnen ta med seg gutten til kirken. Da kvinnen tok med seg gutten, falt han i søvn. Kong Olav viste seg da og helbredet gutten. Det er mulig at fortellingene i PO, HK og DLO har samme opphav. En halsbyll kan være et uttrykk for at gutten ikke kunne snakke. I HK beveger gutten på munnen og i DLO svarer gutten ”ja”, noe som også støtter at gutten ikke kunne snakke.

Ikonografisk forbilde

Kong Olav fremstår her som lege og viser tydelig en parallell til Kristus som lege. Lidén sammenligner med beretningen i Lukas 7, 12-17. Jesu besøk hos enken i Nain:

¹⁴⁴ *Passio Olavi*, Oslo 1930/1985 s. 46

En død ble båret ut, som var sin mors eneste sønn, og hun var enke. Og han trådte til og rørte ved båren og sa; Du unge mann stå opp! Og den døde reiste seg opp og begynte å tale.

Ikonografisk har fremstillingen forbilde helt tilbake til helbredelses-fremstillinger av blinde i tidligkristen kunst. I et elfenbensrelieff fra Maximian biskopsstol (Fig 31) og et Diptyk fra 9 årh (Fig 32), ser vi hvordan en eldre mann bringer en ung blind til Kristus. Kristus og mannen står på hver sin side av den blinde som er en del lavere. Kristus legger hånden på øynene til mannen. I Hildegard von Bingens bønnebok ser vi at Kristus legger venstre hånd på hodet og høyre mot øynene på den blinde.¹⁴⁵

Det finnes mange beretninger i Det nye testamentet om helbredelse av blinde. Det siste underet Jesus gjør før han drar opp til Jerusalem og til sin korsfestelse og død, er å helbrede to blinde.¹⁴⁶ Helbredelsen varsler det som kommer når Kristus står opp fra de døde. Det som særpreger denne fortelling fremfor andre helbredelsesfortellinger av blinde, er at de blinde må rope på Jesus flere ganger. Det er nettopp det som skjer i beretningen fra HK.

Det er mulig man ikke skal fokusere for sterkt på typer av helbredelse Olav d.h. utfører. Helbredelse av blinde ble forstått i NT ikke bare bokstavelig, men også åndelig. Det var snakk om en indre blindhet man ble helbredet for. I dette lys må man også lese Olavsrelieffet.

Kirkelig bruk og imitatio Christi

I følge Snorre gjennomgår Olav d.h. et åndelig gjennombrudd i Gardarike. Dette gjennombruddet skjer med de to hendelsene som er beskrevet på reisealteret, R1 og R5. Kirken vil gjennom reisealteret peke på hvilken betydning skriftemålet og nattverden har i den troendes liv. Dette gjør den med Olav d.h. som forbilde. Det er etter oppholdet i Gardariket at Kristuslikheten understrekes for fullt i kunsten, slik vi kan se på Olavsantemensalet. Bekreftelsen på kong Olavs åndelige gjennombrudd og Kristuslikhet kommer i synet på fjellet da biskopen erklærer kong Olav for en hellig mann. Som imitatio Christi står Olav d.h. her i Kristi sted som den som helbreder syke. Allerede de første

¹⁴⁵ Disse eksemplene er avbildet i Schiller: *Ikonographie der Christlichen Kunst* 1966 bd. 1 s. 452ff.

¹⁴⁶ Mt 20, 29-34; Mk. 10, 46-52; Lk. 18, 35-43

Olavstekstene fokuserer på dette, og vi ser at benskjæreren av RA velger kjente helbredelsesfremstillinger.

Kongelig forbilde

R5 kan også ha vært brukt for å illustrere kongens helbredende evner. I middelalderen var kongens legende egenskaper kjent. Det er bevitnet i en rekke kilder. Både i Frankrike og England helbredet kongen etter kroningen og ved en rekke anledninger, mennesker som led av halssyke som var en form for struma eller turberkulose. Kongen la hånden mot den syke halsen, slik vi ser på relieffet. Det ble kalt "kongelig berøring." Denne helbredende evne kom som en følge av kroningen, og var en viktig del av Den hellige kongens funksjon. (se kapittel 4.3: Kongelig forbilde)

Tre perspektiver:

Kirkelig bruk:	Olav d.h. helbreder syke, nattverd
Imitatio Christi:	Jesus helbreder blinde Mt. 20,29-34 + paralleller
Kongelig forbilde:	Kongen helbreder halsesyke

R6 Olav d.h. viser seg for væringene og kong Kirjalax

Beskrivelse

Scenen utspiller seg i en stor rundbue inne i en bred spissbue, slik at det er et stort felt mellom buene. Feltet er delvis gjennomskåret med vanskelig definerbare mønstre og blomsterornamentikk som ikke er gjennomskåret. Den ytterste buen hviler på søyler med små kapiteler. Den innerste buen fortsetter ned til gulvet. I det opphøyede feltet mellom buene er det skåret bladskurd som ikke er vanlig i høymiddelalderens benrelieffer. Feltet er ellers preget av veldig grove gjennomborede former. I sviklene er det grovt gjennomborede bladmønstre. Mønstrene på dette relieffet virker enkle og amatørmessige. Figurene i selve scenen består av tre krigere til venstre i relieffet. En kriger til hest med skjold og fane kommer inn fra høyre. Hesten har en kraftig klove som trækker utenfor billedkanten. En kriger står bak hesten og slår sverdet i skulderen på krigeren foran.

Bladskuren nederst i feltet mellom buone tyder på en nordisk påvirkning og det er naturlig å tenke på tegneboken som forbilde også her. I likhet med R8 opptrer skuren tidlig på RA. Det noe opphøyde feltet mellom buone er uvanlig og virker stilmessig sent. Hjelmenes er vanskelige å bestemme. Hjelmenes på krigeren foran og helt bak går opp i en svak spiss på hodet, og dekker ørene. Det kan være en konisk hjelm med ørebeskyttelse, eller en åpen tønnehjelm. De andre to hjelmenes ligger flatere på hodet og har mønstre og kan være en enkel basinett. Det kan virke som også disse to krigerne har ørebeskyttelse, noe som kan være en ringbrynje som dekker hodet under hjelmen. Basinett, tønnehjelm og konisk hjelm var vanlig på 1200 og 1300-tallet, men hjelmenes er noe annerledes fremstilt, så det kan neppe brukes i dateringen.¹⁴⁷

Identifikasjon, tekstforelegg og tolkning

Antiquarisk tidsskrift tolker relieffet som ”kongen til hest i et slag”¹⁴⁸ Mackeprang er den første som identifiserer relieffet som ”kong Olavs inngripen i kampen mellom de hedenske blaakomænd (vlacher) og kong Kirjalax væringer”. Han peker på en hendelse som fant sted i 1122. Alle senere forskere har lagt seg på denne identifisering. Scenen som Mackeprang bygger på er beskrevet i HK: Håkon Herdebreis saga, ON, BN, Geisli, SOS og LS. Beretningen er også sentral i de liturgiske tekstene. Ved laudes på Olavsdagen synges grecus cesar og i antifonen imperator grecus.¹⁴⁹ Selv om fortellingen er ofte referert, er RA det eneste sted hvor denne hendelse er fremstilt.

Snorre beretter at kong Kirjalax fór på hærferd til Blokumannaland (Valakia i Romania). Motstanden var stor og flere ganger måtte den greske hæren flykte. Da bestemte kongen seg for å sende væringegarden som bestod av mange menn fra Skandinavia. Kongen ba væringene be Olav d.h. om hjelp og væringene ga da et løfte om å bygge en kirke til Olavs ære i Miklagard (Konstantinopel) siden de bare var halvfem hundre mann. St. Olav viser seg på sin hvite hest og kong Kirjalax utbryter: ”Hvem er den staselige mannen som rir på den hvite hesten foran flokken?” Væringegarden og grekerne vant slaget og tok den hedenske kongen til fange.¹⁵⁰ Den mest kjente av alle bysantinske keisere i islandske annaler var Alexius 1. Comnenus. Det islandske navnet som ble brukt var Kirjalax. Men navnet brukes

¹⁴⁷ Thordeman: ”Stridsdrakten under forntid och medeltid” i: Nørlund (red): *Dragt i: Nordisk kultur XV:B*, Stockholm 1941, s. 103ff.

¹⁴⁸ Antiquarisk tidsskrift utgivet af Det kongelige Nordiske Oldskrift.Selskab 1846 - 48 København 1846 s. 206

¹⁴⁹ Lidén: *Olav den helige i medeltida bildkonst*, Stockholm 1999 s. 203

¹⁵⁰ *Snorres kongesagaer* Oslo 1979 s. 651f

også om Alexius sønn Johannes 2.¹⁵¹ Det var han som var keiser i 1122 da dette slaget fant sted.

I Geisli er beretningen beskrevet i versene 43-56. Hele 13 vers bruker dikteren på sverdet og slaget mot hedningene. I Geisli kaller væringene på Olav, men det fortelles ikke at han viser seg. I Geisli er det Olavs sverd, Neitir, som er viktig. Det var det sverdet Olav bar under slaget på Stiklestad, og som han kastet fra seg før martyrdøden, slik det er fremstilt på Olavsantemensalet. Etter Olavs død, ble det brakt av en svensk kriger til Konstantinopel hvor det ble funnet av den greske hæren i følge Geisli (v.44). Det gjorde mange jærtegn og brakte seier i mange slag. Den greske keiser gav gull for sverdet (v.50). Også hos Snorre er Olavs sverd omtalt i Håkon Herdebreis saga kp.20. Han forteller om hvordan sverdet etter slaget på Stiklestad kom til Olavskirken i Konstantinopel.¹⁵²

Beretningen er også tatt med i PO.¹⁵³ Beretningen er kortere enn hos Snorre og erkebiskop Eystein poengterer at Olav d.h. viser seg som en lysende merkesmann fremfor den kristne hæren. Fienden falt i talløse mengder. Keiseren bygget i takknemmelighet overfor Olav d.h., en kirke for Jomfru Maria. Han understreket til slutt at St. Olavs gravkirke strålte av gaver fra Konstantinopel.

Hesten til Olav d.h. er sentralt plassert i R6 og understreker beretningen. Mannen på hesten som bærer krone må være Olav d.h, noe den sentrale posisjon Olavs hest har i beretningen. Det understrekes ved at han bærer skjold med et latinsk kors. Fanen som kongen bærer, har også korsprydet vimpel og kors på stangen. Krigerene er delt i to grupper slik at den venstre gruppen oppleves som fienden. Relieffet fremstår som en kamp mellom den kristne og den hedenske hær. Den knelende krigeren foran er trolig den hedenske kongen som blir drept med sverdet av krigeren bak Olav d.h. Sverdet kan muligens tolkes som Olav d.h.s undergjørende sverd. Krigeren som slår må være en av krigerne i væringgarden.

Forbilder

Et nærliggende forbilde er fremstillingen av den apokalyptiske ridder slik vi finner det fremstilt i samtidige apokalyptiske illustrasjoner. I Joh.åpb. 19, 11-21 tales det om rytteren på den hvite hest som het trofast og sannferdig fordi han dømmes og kjemper rettferdig. På hodet har han mange kroner. Ut av munnen går det et skarpt sverd, med det skal han slå folket. Dyret og jordens konger samlet seg med sine hærer mot rytteren og hesten og hans hærskarer.

¹⁵¹ Blöndal: *The Varangians of Byzantium*, Cambridge 1978 s. 122

¹⁵² *Snorre kongesagaer*, Oslo 1979 s. 650f.

¹⁵³ *Passio Olavi*, Oslo 1930/1995, 130 s. 22f.

Dyret og den falske profeten ble kastet i ildsjøen, mens de andre ble drept med sverdet som gikk ut fra rytterens munn. Også bruddet av de to første segl kan være et forbilde for RA. Joh.åp. 6, 1-4 omtaler ridderen som rir på en hvit hest. Rytteren som omtales ved bruddet av det annet segl, fikk makt til å ta freden bort fra verden, slik at folk kunne slakte hverandre ned. Han ble gitt et stort sverd. I fremstillingen av første og andre segl i Oxford, Lincoln College, 16, f 148¹⁵⁴ rir rytteren på en hvit hest. Rytteren er fremstilt som en konge med krone. På bildet av første segl bærer han en bue. På den andre bærer han på et sverd klart til hugg. Ved siden av ser vi fotsoldater som slåss med sverd. En av dem får et sverd i skulderen ikke ulikt RA. Den apokalyptiske litteraturen var omfattende i samtiden og skjæreren av RA har sannsynligvis kjent til dette.

Andre mulige forbilder kan være rytterfremstilling av keiser Konstantin d.s. og keiser Karl d.s. Som nevnt tidligere finnes det rytterstatuer som man mente forestilte disse to keiserne (se R8). I tillegg har vi fremstillingene av Karl d.s. på Karlsskrinet i Aachen fra ca. 1200. Liksom Olav d.h. planla Karl. d.s. en reise til Jerusalem for å be om tilgivelse for sine synder ved Kristi grav.¹⁵⁵ På veien hjem drar han innom Konstantinopel der han bli bedt av keiseren å hjelpe til i et slag mot tyrkerne og hedenske folk. Ved Karls hjelp vinner keiseren og alle lederne for hedningefolket blir tatt til fange. For dette ville keiseren, gi ham hele byen og bli Karls vasall. Karl d.s. takket nei, og sa den bysantinske keiseren var alle kristnes leder. Han ba derimot om noen hellige relikvier som han kunne ta med seg hjem. Blant relikviene han fikk med var Kristi lommetørkle, en bit av det hellige kors og en bit av spydet som ble stukket i Kristi side.¹⁵⁶ Denne fortellingen kan ha vært et forbilde for beretningen som ligger bak R6. Imidlertid er det sentrale i Karlssagaen overrekkelsen av relikviene som et uttrykk for keiseren av Konstantinopels overrekkelse av sin myndighet til den nye romerske keiseren. Dette er da også fremstilt på Karlsskrinet hvor Karl mottar Kristi tornekrone (Fig 33). Relikvieoverrekkelse nevnes også i PO, men hos Snorre er det ikke med. Sentralt i beretningen i PO er at kong Kirjalax i takknemlighet overfor Olav d.h. lovet å bygge en kirke til Jomfru Marias ære. På Karlsskrinet viser det siste relieffet Karl d.s. som gir Aachendomen til Jomfru Maria. Det er samsvar med erkebiskop Eysteins beretning i PO og fremstillingene på Karlsskrinet. Men skjæreren av RA har tydeligvis i større grad brukt Snorre som forbilde. Dermed har det oppstått et problem, nemlig at det ikke fantes noe ikonografisk forbilde han kunne arbeide etter. Han måtte sannsynligvis gå til ridder og kampscener andre steder. I

¹⁵⁴ Sandler: *Gothic Manuscripts 1285-1385*, New York 1986 ill. no. 188

¹⁵⁵ *Karlamagnus saga* kp. XLIX i Heiatt, Toronto 1975 s. 142

¹⁵⁶ *Karlamagnus saga* 1975 kp. L

tillegg til apokalyptiske illustrasjoner, kan han muligens ha brukt en av de andre relieffene på Karsskrinet i fremstillingen. Det finnes i relieffet som kalles "ridderslakten" en kampscene hvor vi ser ryttere som slåss og drepes med sverd (Fig 34) Her bærer soldatene både skjold og faner. Imidlertid er ikke Karl d.s. deltagende i selve slaget. Han befinner seg på avstand og overvåker slaget.¹⁵⁷ Som nevnt i kapittel 3.1, sees en ridder til hest med fane og korsrydet skjold på Sigismund skrinet fra 11-1200 tallet. Rytteren kan være et forbilde for RA siden den opptrer sammen med tronende kong Sigismund på den andre kortsiden av skrinet, som et uttrykk for et kongelig korsfarerideal. Man kan undre seg over at en så sentral fortelling som denne ikke har vært forsøkt fremstilt andre steder enn på RA. Grunnen kan ha vært at budskapet i fortellingen ikke har vært tydelig siden kildene spriker i vektleggingen.

Kirkelig bruk

Olav d.h. fremstår her som kristenhetens garantist. Han står frem som en imitatio Christi og redder keiseren og hele kristenheten. Dette er en veldig sterk Kristus etterligning som setter ham i fremste rekke blant kongehelgnene. Hymnen *Grecus Cæsar* ble sunget under Laudes på Olavsdagen. Etter første vers som omhandler selve beretningen, omhandler andre vers en bønn til Kristus om at vi må seire over satan og hans velde hvoretter martyren lovprises for sin seier. I tekstlesningen fra Lukas 1,68ff om Sakarjas lovsang lovprises Gud for å ha oppreist et frelses horn for folket i Davids ætt. "og du, barn, skal kalles den høyestes profet, for du skal gå fram foran Herren og rydde vei for Ham og lære Hans folk å kjenne frelsen." Disse ord tolkes på Olav som imitatio Christi.

Tre perspektiver:

Kirkelig bruk:	Olav d.h. forsvarer den troende mot hedningene, kristenhetens garantist
Imitatio Christi:	Kristus som merkesbærer
Kongelig forbilde:	Kongen som beskytter av landet og kristendommen, korsfarerideal

¹⁵⁷ *Der Schrein Karls des Grossen*, Aachen 1998 pl. XVII

R7 Olav d.h. helbreder en engelsk prest

Beskrivelse

Scenen befinner seg i en underlig buekonstruksjon. Innerst er det en kraftig topassbue med tynn kant som hviler på søyler med kapitél. Ytterst er det en bred spissbue med sikksakkmønster som hviler på et nytt par søyler med kapitéler. Sikksakkmønsteret er lite sett i litteraturen og kan minne om border på islandsk hornskurd¹⁵⁸ eller normannisk sikksakkmønster slik vi ser det i Nidarosdomen og på mange normanniske monumenter for eksempel på Sicilia. Mellom buene springer det frem en blomst eller et blad fra hver side. Den er grovt skåret og tar mye plass. Det spesielle bladarrangementet på Olavssiden kan muligens minne om bladene i relieff 9 på Mariasiden hvor det er et stort mellomrom mellom en rundbue og spissbue som fylles av to store blad. Over spissbuen er det en takket borgarkitektur. Scenen består av to figurer. Den ene sitter til høyre med armene i kors. Han har langt hår og skjegg, men med tonsur. På venstre side står kong Olav bøyd mot mannen. Han er kledd på sedvanlig vis med tunika og kappe som er festet i halsen, bærer liljekrone, hår over ørene og skjegg. Han har ikke nimbus. Hans venstre hånd holder på den sittende mannens ansikt, mens høyre hånd holder mot mannens høyre legg. Over den sittende manns hode sees en hånd med velsignesegest. Presten er barbeint, høyre fot er bredt og grovt skåret og spriker med tærne.

Identifikasjon, tekstforelegg, ikonografisk sammenligning og tolkning

I *Antiquarisk tidskrift* fra 1846 identifiseres relieffet med helbredelsen av en blind.¹⁵⁹ Wallem identifiserer derimot relieffet med St. Olavs helbredelse av den engelske prest, Rickard, noe han begrunner på bakgrunn av beretningen i *Homilieboken*.¹⁶⁰ Mackeprang i 1926, og senere forskere, holder seg til denne tolkning.

Beretningen om helbredelse av den engelske presten Rickard, står beskrevet i Geisli, ON, BN, PO, GNH, HK, SOS, LS. Både i PO, GNH og LS står beretningen rett før beretningen om Olavs bot som er fremstilt på R1. Beretningen handler i følge GNH om to velstående brødre øst i Viken som hadde en søster. Det hadde oppstått onde rykter om en engelsk prest og

¹⁵⁸ Se f.eks Magerøy: *Islandsk Hornskurd, drikkehorn fra før "brennevinstiden"* København 2000

¹⁵⁹ *Antiquarisk tidskrift*, utgivet af Det kongelige Nordiske Oldskrift.Selskab 1846-48 København 1847 s. 206

¹⁶⁰ Wallem: "De legendariske fremstillinger paa Kaupanger-antemensalet"

i: *Foreningen til Norsks Fortidsmindemærkers bevaring, Årsberetning*, Oslo 1905 s. 54

søsteren. Brødrene brøt benene på presten, rev ut tungen og stakk ut øynene. De lot ham bli liggende og en kone fant ham. Presten ba da Guds yngling, den miskunnelige kong Olav om hjelp. I søvnen så han kongen komme og legge hånden over øynene og leggen hans og de andre lemmene som var lemlestet. Da han våknet var han frisk. PO er noe mer omfattende og understreker sterkere prestens lidelser og kong Olavs rolle, mens Snorre i Haraldssønnes saga har den mest utarbeidede og dramatiske versjonen. Geisli er den eldste skriftlige kilden som nevner underet i versene 57-62. Dikteren understreker at Gud ærer kong Olav ved å gi ham legende krefter. Også Geisli nevner at benene ble brukket, øynene stukket ut og tungen revet av. Kongens lov leget mannen, sier dikteren. De som sprer løgner skal siden lide; ”Frelsarvenen viser - det kverv aldri – slikt eit unders verk på jordi, han frå syndi friddest”. Beretningen er sentral i Olavsoffisiet. Det leses både på Olsok og under translasjonen 3. august. Beretningen står også i Breviarium Lincopense og i fornsvensk legendarium. Beretningen kommer til etter at Nidaros ble erkesete og den engelske kardinalen besøkte Trondheim i 1152¹⁶¹. Det er noe uenighet om hvor hendelsen skulle ha skjedd. Engelske forskere hevder at underet skjedde i England, mens norske forskere hevder at det skjedde i Norge.

Beretningen er fremstilt flere steder utenom RA. Det er Carrowpsalteret, Kaupangerantemansalet og i Risinge og Sjøås kirker i Småland. Carrowpsalteret (Fargepl 3) er eldre enn RA, fra ca 1250. Det er seks medaljonger som er malt inn i en B initial i begynnelsen på Psalme 1. Psalteret ble laget ved Benediktinerklosteret i Carrow, hvor Erkebiskop Eystein oppholdt seg en periode. Sannsynligvis er det han som har gjort klosteret interessert i Olavstradisjonen. Lidén mener at Carrowpsalteret kan ha påvirket kunstneren av RA.¹⁶² Det er imidlertid for stor ikonografisk forskjell på de to fremstillingene til at Carrowpsalteret umiddelbart skulle være et forbilde. På Carrowpsalteret er beretningen fremstilt i to medaljonger. På den første ser man hvordan en mann med øks har hugget armer og ben av presten. På den neste er kong Olav fremstilt stående med høyre hånd i velsignelsesgest rettet mot presten som står naken, men helbredet. I venstre hånd holder Olav en langskaftet øks. Ingen av kildene nevner at presten fikk hugget av armene, heller ikke at benene ble hugget av, kun brukket. Heller ikke nevner kildene at mannen var naken. Carrowpsalteret er friere fremstilt i forhold til kildene. Carrowpsalterets naivistiske stil finnes i Domsscenen fra William de Brailes, opprinnelig et psalter fra 1230-60. Her ser vi hvordan

¹⁶¹ Lidén: *Olav den helige i medeltida bildkonst*, Stockholm 1999 s. 204f

¹⁶² Lidén: *Olav den helige i medeltida bildkonst*, Stockholm 1999 s. 18

munkene blir dømt av erkeengelen. Personene har mange likhetstrekk med presten i Carrowpsalteret, både når det gjelder kroppsform og måten de hever armene på.¹⁶³ RAs scene har ikke hentet sitt forbilde fra en domscene, men fra en typisk helbredelsesscene, som vi senere skal se. RA holder seg strengt til de skriftlige kilder og vi ser ikke at noe lem er kuttet av. På Kaupangerantemensalet (Fig 35) er de to scenene fra Carrowpsalteret fremstilt i samme felt. Her er det to krigere som hugger armene og bena av presten. Dette gjør at Lidén mener at Carrowpsalteret kan være et forbilde for Kaupangerantemensalet. Dette er mer sannsynlig når det gjelder de enkelte ikonografiske trekk ved selve scenen. Stilen er ganske forskjellig. Det er stilmessig likhet mellom Kaupangerantemensalet og RA. På antemensalet ser vi kong Olav i andre del av billedfeltet, kledd i kappe og liljekrone, legge hånden på den sittende prest, samtidig som han holder hånden i velsignelsesgest. På RA ser vi også en hånd med velsignelsesgest, men her som Guds hånd fra himmelen som rettes mot presten. Det er ikke usannsynlig at skjæreren har kjent til, eller brukt, antemensalet som forbilde. Dette gjelder i så fall mer når det gjelder stil enn ikonografi. På treskulpturene fra Sjösås fra 1275-1300 ser vi kun brødrene som angriper presten. Kalkmaleriet fra Riisinge er senere, fra 1410-20. Det er også todelt. Ingen av disse fremstillingene er veldig interessante når det gjelder RA. På samme måte som på R1 med Olavs bot, ser vi at RA korter fortellingen ned til et bilde. Det fokuseres på det sentrale i hendelsene; selve helbredelsen. Det fokuseres på Olavs egenskap som lege.

Øverst i relieffet ser vi Guds hånd med to fingre fremstrakt i velsignelsesgest. Guds hånd ser vi også på to andre relieffer; R2 og R9. Guds hånd gir scenen en sakramental karakter. I ikonografien brukes Guds hånd som et generelt uttrykk for Guds spesielle inngripen. Geisli peker på det spesielle i helbredelsen idet Gud gir Olav helbredende krefter. Olavs venstre hånd som han har lagt mot prestens ansikt har en uvanlig fingerstilling med langfingeren strukket opp, mens tommel og pekefinger holdes over og under prestens venstre øye. På Kaupangerantemensalet legger Olav bare fingerspissene mot øynene, selv om dette er vanskelig å avgjøre på grunn av antemensalets beskaffenhet. Vi ser den samme fingerholdningen i bildet av Marias kroning hos Kristus av Majestetmesteren på Robert de Lisle psalteret som, på R7¹⁶⁴ (Fig 36, Fargepl 17). Majestetmesteren har i større grad raffinerte hender og føtter enn Madonnamesteren (se kapittel 3.1). Tegnebokens hender og føtter kan tyde på at dette psalteret har vært et forbilde, men vi finner ikke en fingerholdning

¹⁶³ Se ill. Marks and Morgan: *The golden age of English manuscript painting*, New York 1981 s. 9

¹⁶⁴ se ill. Sandler: *The Psalter of Robert de Lisle*, London 1983/1999 pl. 22 s. 79

som den vi ser på R7. Her må kunstneren ha hatt direkte tilgang til de Lisle psalteret. Olavs fingerholdning er også en velsignelsesgest, og tyder på at Scenen også kan tolkes som en innvielseshandling.

Kirkelig bruk

I tekstene om helbredelsen av den engelske prest, fremstår Olav d.h. som en helbreder. Relieffet kan være brukt for vise den helbredelse man kan få ved Olavs skrin i Nidaros. Velsignelsesgesten og Guds hånd kan vise til sykesalvingens sakrament. Relieffet kan også uttrykke Olav som misjonær og Nidaros erkesetes myndighetsområde, siden presten var engelsk. Lidén peker på at presten sitter på en flott stol som hun tolker som en bispestol. Hun mener at relieffet kan forstås som vigsling av en prest eller biskop. Det er en interessant tolkning. Biskops- og prestevigsel ble sett på som et sakrament og gir både velsignelsesgest og Guds hånd mening. Samenligningen med Marias kroning på De Lisle psalteret kan støtte en slik tolkning. Teksten som R7 bygger på, gir etter min mening lite hold for denne tolkning. Det måtte være kontroversielt at Olav d.h. skulle vigsle biskoper eller prester. Vi vet for eksempel at kong Håkon 5. hadde store kontroverser med kirken og erkebiskopen, men å vigsle biskoper ville vært et klart brudd med Roma, og skjedde neppe.

Imitatio Christi

Olav d.h. fremstår her som Kristus som helbreder. Det er ingen klare ikonografiske forbilder. Det er en mulighet at Olav d.h. fremstår som Kristus som kroner Maria. Tekstene presenterer Olav d.h. som en barmhjertig samaritan. Det er ikke en imitatio Christi, men bibelfortellingen kan likevel ha vært brukt som forbilde fordi den ble fortalt av Kristus selv og presenterer en viktig kristen dyd.

Kongelig forbilde

Ser man RA i en større sammenheng slik som vi flere ganger har vært inne på når det gjelder andre relieffer, kan det tyde på at RA har vært brukt for å fremstille kongens dyder og plikter. Sett i lys av den middelalderske kongeideologi var det en vesentlig plikt å styre og støtte kirken og dens prester. Siden vi allerede har et relieff som tar for seg kongens helbredende evner, kan R7 kan stå som et bilde på kongen som kirkefyrste.

Tre perspektiver:

Kirkelig bruk:	Sykesalvingens sakrament og helbredelse ved Olav d.h.s grav. Olav d.h. er kirkens og erkesetets opprettholder
Imitatio Christi:	Kristus som helbreder, Kristus som kroner Maria Olav fremstår som den barmhjertige samaritan
Kongelig forbilde:	Kongen som beskytter av kirken (erkesetet) og de geistlige

R8 Synet på fjellet

Beskrivelse

Scenen står i dag som nr. 8, i midten på nederste rad. Hl. Olav sitter på en hest midt i en blomstrende trepassportal med kroppen lenende bakover slik at hodet befinner seg til høyre på relieffet. Overkroppen er i trekvartprofil med hodet vendt ut mot venstre for betrakteren som om han ser noe i det fjerne. I sin høyre hånd holder han en bredbladet øks. Øksen er plassert sentralt midt i trepassportalen som om den var relieffets midtpunkt. I venstre hånd, som har hanske, holder han hestens tømmer. Han er kledd i tunika med korte ermer, men uten kappe, som i de fleste av relieffene. Dette er en seremoniell drakt og ingen vanlig kledning for ridning. Som i de andre relieffene, bærer han åpen krone og har helskjegg uten bart og mangler nimbus.

Hesten er liten i forhold til rytteren. Dette er vanlig fremstillingmåte helt fra antikken og sees tydelig på Marcus Aurelius rytterstatue i Roma. Hesten er en slank europeisk/germansk type med kortklippet man med knuter. Halen henger rett ned og er knapt synlig. Hodet holdes stramt inn mot kroppen slik at den får plass på den begrensede plassen. Hesten står på tre ben med det høyre framben trukket opp som om den er under gange. Venstre forben står kunstig strakt fremover. Hestens ben er noe grovt skåret, mens hode og bakkropp har god plastisitet. Kunstneren har sannsynligvis hatt gode forbilder og hesten er riktig fremstilt når det gjelder sadelutstyr og plastisitet, men benene er feil fremstilt i forhold til vanlige rytterfremstillinger. Benene på hestens side skulle gå inn under buken mens benene, på høyre side skulle være utstruktet forover og bakover, slik man ser på Marc Aurelius, Justinian og Karl d.s. rytterstatuer. R8s feilaktige gange deler den med Olavsantemensalets rytterbilde. Hesten er sadlet med bissel, stigbøyer av en type som var vanlig i middelalderen og sadel av en vanlig

europaisk type med høy bom foran og bak. Den er festet foran rundt hestens bryst, men mangler feste rundt hestens bak. Dette ser vi også på Carrowpsalteret, men ikke på de monumentale rytterstatuer, som ofte mangler seletøy. Det ble også brukt en annen type sadel i Norge, som vi kan se i Osebergfunnet, som sannsynligvis var mer utbredt. Den var tilpasset den brede hesten med stor man som var mye brukt på vestlandet. Denne typen kom trolig fra England.¹⁶⁵

Arkitekturen på relieffet er noe annerledes enn på de andre relieffene. Trepassbuen står her alene uten noen ytre bue. Buen hviler på arkitekturformer som toppes med en krone og ikke som på de andre relieffene hvor buen hviler på søyler eller trekkes helt ned til ”gulvet”. Arkitekturen er fri med vertikale runde gjennomskårne og ikke gjennomskårne vinduer. Selve buen over er også annerledes enn de andre relieffene. Den er kraftig, med et regelmessig skåret mønster som ligner steiner i en spissbue. Buen går over i blomsterformer tre steder; på toppen og der hvor trepassbuen bøyer seg innover på sidene. Det er skåret en vakker bladskurd som slynger seg opp fra de takkede kronene og fyller rommet rundt buen. Relieffet får derfor et vakkert blomstrende preg. Magerøy poengterer at hvis dateringen til 1300-tallet er riktig, så er denne blomsterranke den eldste kjente i Norden. Arkitekturen kan være påvirket av arkitekturelementer fra Nidarosdomen. Trepassbuen minner om blindarkadene i oktogonkapellene (Fig 37). Rundt bispeinngangen på oktogonens sydøstre side (Fig 38), finner man blomsterranker rundt en trepassbue. Blomsterranken på bispeinngangen er sterkt restaurert, og vi finner opprinnelige bladformer som ligner mer på kapiteler i oktogonen.

Jordkloden og rikseplet var et vanlig symbol helt fra antikken. Det var keiserens symbol, gjerne med en seiersgudinne på toppen. De bysantinske keisere byttet ut seiersgudinnen med et kors, slik vi ser det på Justinians rytterstatue. Jordkloden og rikseplet ble brukt gjennom hele middelalderen. I Olavsikonografien forekommer jordklode og eple særlig i hånden på den tronende Olav. Ellers i Skandinavia brukte bl.a. kong Erik d.h. og kong Knut d.h. rikseple. Jordklode, slik vi ser det på R8, er unikt i Olavsikonografien og rytterikonografien.

Jordkloden er skåret slik at den har form som en kule. Den er delt i tre. To horisontale tette striper deler kloden på midten, mens tre tette striper deler den øverste delen i to. I hver del er det skåret en bokstav. De to øverste har hver sin type A, mens den nederste har en E. Dette

¹⁶⁵ Nordberg: ”Sadel” *KLNM*, 1982 bd. 14 s. 646f.

tolket Mackeprang som de tre kjente verdensdeler; Afrika, Asia og Europa. Alle senere forskere deler dette syn. Mowinckel kaller inndelingen på kloden et T-kart. Han mener at T er snudd på hodet og E feilaktig er plassert på den største delen. Jordkulen mener han er hentet fra den tronende Kristus slik vi ser det på Vestlandsantemensalet, som han kaller det. Han nevner også Kristus på regnbuen i Den islandske tegneboken. Banning mener jordkloden, som han kaller verdenskulen, viser gudsfullmakt og gudslighet og scenen Olav som Kristi stedfortreder. Lidén mener jordkloden er et tydelig bilde på jorden. I Den Islandske tegneboken er Kristus på regnbuen plassert med benene på en liten tredelt jordklode.¹⁶⁶ Tredelingen er en T slik at den største delen er den øverste. Jordkloden har ikke bokstaver. Antemensalet fra Tjugum kirke fra ca. 1325 viser Tronende Kristus hvilende bena på en tredelt jordklode med T på hodet lik R8. Den er uten bokstaver.¹⁶⁷ I *Chronica Majora* har Matteus Paris fremstilt en jordklode med kors i hånden på keiser Fredrik 2. Den er tredelt i T form. I øverst del står det ACiA. De to nederste, Europa og Africa. Bokstavene er ikke av samme type som på R8.¹⁶⁸

Den T inndelte jordklode er den mest vanlige, men vi finner en rekke jordkloder med T på hodet. Det er derfor ikke noe uriktig i R8s inndeling på RA. De undersøkte jordkloder viser at T stilt på hodet er mest alminnelig når jordkloden opptrer som rikseple, dvs. at den holdes i hånden. De bevarte riksepler fra middelalderen har både mavebelte samt to ringer fra pol til pol. Dette ser vi på Rikseplet fra slutten av 1100-tallet som tilhørte tyske konger og keisere.¹⁶⁹ På senere riksepler ble inndelingen over ekvator beholdt slik vi ser på R8. Magerøy hevder at bokstavene på jordkloden virker islandske. Bokstavene virker noe grovt skåret og har fellestrekk med for eksempel initialene på den bevarte versjon av *Stjorn* fra Island. Sammenlignet med engelske manuskripter, mangler den elegansen i form og fargebruk. Den venstre A er fremstilt i flere norske og islandske manuskripter både med og uten tverrstrek. R8 har tverrstrek. Denne A finnes i *Stjorn*. Den andre type A med stor strek på toppen og tykke ben som står til høyre, finner vi for eksempel i Magnus lagabøters landslov og Erkebiskop Jons lovbok. E finner vi også i erkebiskopens bok. De er fremstilt i samme grovformede stil. For få dokumenter er undersøkt til at jeg kan trekke noen bastant konklusjon. Men bokstavene finnes både i Norge og på Island.

¹⁶⁶ Fett: *En islandsk tegnebok*, Kristiania 1910 pl. 33

¹⁶⁷ Achen: *Norske frontaler fra middelalderen i Bergens museum*, Bergen 1996 s. 84

¹⁶⁸ Vaughan: *The Illustrated Chronicles of Matthew Paris*, Cambridge 1993 s. 129

¹⁶⁹ Schramm: *Sphaira, Globus, Reichsapfel*, Stuttgart 1958 tafel 37

Annen Olavsikonografi

III. Olav på Hemsedalsportalen

R8 har blitt sammenlignet med den nederste av de tre hellige kongene til hest på Hemsedalportalen (Fig 39) som man tolket som Olav. (Norsk arbeide 1250-1300) Rytteren bærer også her en tunika som rekker til albue. Han bærer en øks med veldig langt skaft. Kronen er åpen med liljeformede takker, ikke ulik reisealteret. Det kan se ut som Olav har et lite skjegg. Håret er langt, men ikke realistisk formet. Figuren er i det hele ganske folkelig skåret uten forsøk på å gjengi riktige legemsformer. Hesten er også merkelig skåret som et slags muldyr. Hesten har bisset men ikke teppe eller stighbøyler og bisset er uriktig fremstilt. Det er mulig at man kan se knappene til en sadel, men treskjæreren har tydelig ikke vært opptatt av å beskrive hest og utstyr på en riktig måte. Treskjæreren har tydelig overtatt en ikonografi som han ikke har sett i sine omgivelser. Måten å sadle en hest på som vi ser på reisealteret og Olavsantemensalet var det sannsynligvis bare de øvre samfunnsjikt som brukte. Det er få stilistiske likhetpunkter med R8, men portalrelieffet viser muligens en fastsatt Olavs rytterikonografi, hvor han fremstilles med seremoniell kongedrakt med krone og øks. Bladornamentikken som omgir rytterfiguren er også interessant. I og med at scenen på reisealteret er spesiell sammenlignet med de andre, kan det tenkes at det er en sammenheng her. Sannsynligvis har både R8 og Hemsedalsportalens Olav hatt en etablert rytterfremstilling med Olav d.h. som forbilde.

Carrowpsalteret

Stiklestadscenen i en initial på Carrowpsalteret (Fig 40) fra ca 1250 viser Olav d.h. til hest. Hesten steiler med forbena og er ganske enkelt fremstilt. Forbildet til Carrowpsalteret er sannsynligvis å finne i engelske apokalyptiske bokmalerier, muligens i William de Brailes psalter fra 1230-60. Stilistisk er det stor avstand til R8, men den tradisjonelle rytterikonografien vises også her hvor Olav bærer seremoniell kongedrakt og den bredbladede øksen.

Rytter på Olavsantemensalet

På Olavsantemensalet fra ca 1300 fra Trøndelag (Fargepl 4), ser vi Olav d.h. ri på en hest, med teppe og sadel i samme type som på reisealteret, med bom foran og bak, men i en noe kraftigere utgave. Stighbøylene er mer avansert og utsmykket. Hesten ser ut til å være av den

lettere europeiske typen, men med en kraftigere man enn på reisealteret. Hl.Olav er kledd i rustning med åpen krone med liljeformede takker. Hesten er modellert med større kropp og mindre hode enn på reisealteret. Olav har samme skjegg som på RA, uten bart. Trolig har Olavsantemensalet også hatt Karlsskrinet som forelegg, men hesten minner mer om tegningen av Justians rytterstatue.

Andre rytterfremstillinger

Marcus Aurelius rytterstatue (Fig 41) er et naturlig forbilde for alle rytterstatuer i den kristne verden. Statuen mente man fremstilte keiser Konstantin. Her er rytteren stor i forhold til hesten. Benas plassering er riktig fremstilt. Den har lite seletøy; kun et teppe over ryggen samt bissel uten tømmer. Mowinckel kalte Olav Norges Konstantin. Begge fremmet kristendommen med makt, organiserte kirken og ga lover. Rytterstatuen av keiser Justinian følger Marcus Aurelius, men har et rikseple med kors i venstre hånd. Rytteren er også her stor og hesten har en riktig gange. Imidlertid er rytteren høy og slank og hestens hode er lite. Tegninger av Justinians rytterstatue (Fig 42) er funnet i Ungarn, og kunstnere har naturligvis kjent til denne rytterstatue. På Barberinielfenbenet fra 500-tallet (Fargepl 5) ser vi keiseren til hest med krone eller diadem. Under hesten sees en kvinne som er en personifikasjon av jorden. Justinian fremstår som den kristne keiser som regjerer over verden og blir hyllet av folket. Bildet kan være en adventus regis fremstilling hvor man kan forestille seg at keiseren rir gjennom triumfbuen og blir hyllet. At benskjæreren har kjent til dette relieffet, er lite trolig, men lignende fremstillinger kan ha vært kjent gjennom tegnebøker.

Det finnes flere fremstillinger av rytter til hest fra middelalderen, både i små figurer, relieffer, bokmaleri. Først og fremst har vi den lille bronestatuetten av Karl den store til hest (Fig 43). Den lille rytterstatuen som trolig skal forestille Karl den store fra tidlig på 800 tallet har likhetspunkter med vårt bilde. Hesten er av en lett europeisk type og er sadlet på samme måte, bortsett fra at keiseren ikke har stighbøyler. Den trekker det ene forben opp. Karl d.s. er stor i forhold til hesten slik vi også finner det i romerske rytterstatuer og på reisealteret. Han er kledd i verdslig seremoniell drakt, åpen krone, dog annerledes enn på reisealteret, har skjegg og hår som kommer til syne under kronen. I den venstre hånden holder han kulen som er et symbol på verden. Sannsynligvis har kulen på Reisealteret samme betydning. At kunstneren som har skåret reisealterets relieffer har kjent til denne lille statuetten, er lite trolig.

I Vest-Frankrike var det tidlig store rytterstatuer i romansk stil knyttet til kirkene. Denne stil følger utviklingen fra romansk til gotisk stil gjennom 12. til 14. århundre. Det er mulig dette er en slags minnestatuer for Keiser Konstantin den store.¹⁷⁰ Dette skyldes at man trodde Marcus Aurelius rytterstatue i Roma var Konstantin. Rytterstatuen over sydportalen i kirken St. Pierre i Melle (Fig 44) viser en høy slank rytter med lange ben. Han holder tømme med venstre hånd og sitter noe sammensunket. Bena har sporer. Hesten har stigbøyler og sadel som ikke er bundet fast verken foran eller bak. Hestens høyre forben løftes slapt, mens venstre forben står stivt i en ganske unaturlig stilling under hesten. Hesten står med begge bakben på bakken, det ene litt foran det andre. Manen er kort og bundet i knuter slik som på R8. Rytteren er slank og noe sammensunket. Bena er lange og har sporer. Han har helskjegg, og muligens en liten åpen krone. Halen henger rett ned. Det er likhetspunkter med R8, og trolig må kunstneren ha kjent til dette og andre rytterskulpturer.

Det finnes rytterfremstillinger i en rekke bokmalerier. To hovedgrupper utpeker seg. Det er apokalyptiske illustrasjoner og kongelige krøniker. Den hvite hest er omtalt som den første apokalyptiske hest i Joh. Åpb. Dette kan være et forbilde for Olavsrytteren. Vi ser i flere av relieffene på RA at apokalyptiske fremstillinger kan ha vært et slags forbilde. I kongelige krøniker er ofte rytterfremstillingene *Adventus regis* fremstillinger. Karlsskrinet har, som vist under R4, en rytterfremstilling som har sterke fellestrekk med Olavsantemensalet, men kan også ha vært forbilde for R8. Som nevnt tidligere kan rytteren på Sigismundskrinet være et forbilde, siden det kobles til en tronende konge fremstilling.

Identifikasjon

Reisealteret er det eneste kjente sted hvor denne scenen er fremstilt.¹⁷¹ Scenen har blitt sammenlignet med kristen keiserikonografi og romerske rytterstatuer som symboliserer imperiemakt. Mackeprang kaller R8 og R2, helgenkongens glorifikasjon. Scenen har også blitt sett på som en Kristusparallell; Kristus som imperator og verdenshersker.

Scenen har blitt identifisert med Hl. Olavs syn på fjellet.¹⁷² Scenen beskrives ikke i *Passio Olavi* eller GNH, men i *Den Legendariske Olavssaga* (kp 73), *Heimskringla* (kp 202) og *Den store Olavsaga* (kp 189).

¹⁷⁰ Friis: *Rytterstatuens historie i Europa*, København 1933 s. 95

¹⁷¹ Lidén: *Olav den helige i medeltida bildkonst*, Stockholm 1999 s. 143

¹⁷² Lidén: 1999 s. 143f.

Den Legendariske Olavssaga kp 73:

Då kongen drog mellom Sverige og Oppland ein dag, var han så uglied at han sa ikkje eit ord. Biskopen spurde kvifor han var så lite glad. Kong Olav svara: ”Eg har nettopp hatt eit stort syn. Heile verda låg for augo mine, og eg såg no alle land som eg har kome i, og dei som eg ikkje har kome i, og vidare såg eg alle eigenartane dei imellom.” Då steig biskopen ned av hesteryggen, tok om foten til kongen, bøygde seg for honom og sa: ”Vi fyljer ein heilag mann.”

I følge Snorre finner hendelsen sted mens kong Olav er på vei til Norge etter oppholdet i eksil i Gardarriket, før han rir ned til sitt martyrium på Stiklestad. Han har nettopp passert kjølen og rir ned over fjellet. Da han så terrenget senke seg vestover, så han utover landet og vidare utover verden. Både Den Legendariske Olavssaga og Snorre kaller det et syn. Synet fortelles til biskopen som i følge DLO erklærer kong Olav for hellig. HK og SOS er lik DLO, men avslutningen er litt annerledes: ”Biskopen sa at dette synet var hellig og stort og merkelig.”

Fortellingen står foran fortellingen om Åkerunderet som også bare er fremstilt på reisealteret (R4). Identifisering av relieffet med Olavs syn virker riktig. Men det er en del spørsmål. Jeg har ikke funnet underet omtalt i liturgiske tekster og den er ikke tatt med i kirkens versjon av Olavslegenden, *Passio Olavi*. Hvorfor ønsket man da å fremstille dette synet? Det kan imidlertid virke som fokuseringen er sterkere på Olav d.h.s glorifikasjon fremfor selve synet. Sannsynligvis har det vært andre hensyn enn selve Olavsfortellingen som har gjort at man har tatt det med. Det kan være ikonografiske forbilder eller en spesiell kirkelig eller kongelig bruk som har vært bestemmende. Trolig må vi både se på kristen keiserikonografi, romerske rytterstatuer og Kristusparallellitet for å forstå hva dette relieffet egentlig vil forestille. Muligens må vi også forstå det på bakgrunn av førkristen ikonografi og tankegang.

Førkristen myte

Anne Lidén har pekt på at Olav d.h. i avgjørende øyeblikk i livet, rir eller stiger til hest. Dette kan ha sammenheng med hestens rolle i førkristen myte og kult.¹⁷³ Det finnes en rekke rytterbilder på billedsteinene på Gotland (Fig 45). Billedsteinene var gravsteiner som stod oppstilt på gravfelt. Bildet på steinen fra Hunninge viser den døde vei mot, eller i, dødsriket. Dette ble vist også som en ferd med et skip, som også er fremstilt på steinen. Den døde måtte

¹⁷³ Lidén: *Olav den helige i medeltida bildkonst*, Stockholm 1999 s. 137

hver dag kjempe en kamp med krigere i dødsriket. Scenen på reisealteret kan også sees på som en reise mot dødsriket. I så fall kan scenen på reisealteret stå som en transformasjon av en førkristen myte hvor Olav d.h. viser hvordan den kristne vei til dødsriket skal være.¹⁷⁴ I den førkristne kult var kongens rituelle ritt et vesentlig element. Dette var for å markere kongemakt. Olav d.h. går døden i møte uten å kjempe. Han rir som en from konge uten krigsutstyr. Etterpå får han himmelens krone og blir tatt opp i himmelen. Olav d.h. vet i følge sagaene hva som venter ham, og reisen mot Stiklestad er som en etterligning av Kristi inntog i Jerusalem. Olavsantemensalet (Fig 46) fra Nidaros kan leses som en etterligning av Kristi vei mot død og oppstandelse. Trolig må også reisealteret sees i dette perspektiv.

Tranfigurasjon

I Matteus evangeliet kp 17 står den såkalte transfigurasjonsberetningen hvor Jesus på et høyt fjell blir forvandlet foran øynene på tre av disiplene; Peter, Jakob og Johannes. Jesus fremstår i et hellig lys med skinnende klær. På dette tidspunkt ser de hvem Jesus egentlig er. Jesus viste seg som hellig Gud, en tilstand han hadde før inkarnasjonen og ville få etter himmelfarten. Det er mulig at Synet på fjellet kan forstås som en transfigurasjonsberetning. Ifølge DLO blir hl. Olav proklamert hellig av biskopen. Biskopen kaster seg ned for Olav d.h.s føtter lik apostlene gjorde for den forklarte Jesus. Hendelsen foregår på et fjell. Hans myndighet over hele verden blir proklamert gjennom synet. Hendelsen peker utover døden på Stiklestad og mot hl. Olavs sete på tronen i himmelen. Beretningen har et klart preg av teofani, men hesten er vanskelig å plassere i en transfigurasjonsberetning. Høyst sannsynlig plukker sagaskriveren stoff fra flere forbilder, og knytter dem sammen.

Kirkelig bruk

Det er interessant at Passio Olavi ikke omtaler beretningen om Synet på fjellet. Den ble heller ikke lest under liturgiene. Det kan tyde på at kirken oppfattet fortellingen som mindre viktig. At reisealteret er det eneste sted hvor fortellingen er illustrert peker hen til at man enten har overtatt fremstillingen fra et annet sted, eller at han ønsket denne scenen for å illustrere noe spesielt. Transfigurasjonsberetningen og adventus regis forestillingen ligner hverandre innholdsmessig. Trolig har adventus regis forestillingen erstattet fortellingen om synet på fjellet. Adventus regis forestillingen sto sterkt i den europeiske forestilling av kongen. Det er en mulighet for at Olav d.h. til hest har vært fremstilt på Olavsskrinet og på den måten var

¹⁷⁴ Røthe: *Helt-Konge-Helgen*, Dr.avh., Oslo 2002 s. 96

forbildet for alle rytterfremstillinger med Olav. Grunnen til at det var fremstilt på Olavsskrinet må være at rytterfremstillinger var vanlig på kongelige og keiserlige relikvieskrin og da i særdeleshet Karlsskrinet i Aachen. Vi så at Karlsskrinet har vært forbilde for R1, R4, R6 og delvis for R9.

R8 viser et triumfalmotiv som var vanlig. Fremstilt på Olavsskrinet og RA var det muligens for å understreke Olavs triumfferd uttrykt gjennom liturgiene på Olsok. Nidarosdomen hadde en omfattende prosesjon ved Olsok hvor Olavsskrinet ble båret i prosesjon rundt kirken sammen med den innviede hostie. På den måten ble Olav d.h. identifisert med Kristus og stadfestet slik sin posisjon som Norges evige og hellige konge som, i Kristi sted, leder folket frem til dommens dag. Olav d.h. fremstilles som Kristus som rir inn i Jerusalem.

Kongelig representasjonsbilde

Mowinckel behandlet R8 i en artikkel i 1928. Han kalte bildet et monumentalt representasjonsbilde. På 1300-tallet var det fremstillinger av konger til hest i forbindelse med kongens kroning. I Grand Chronique ser vi hvordan kongen entret Paris etter kroningen i Reims. I prosesjonen ble det store sverdet båret. Kongen bar de seremonielle verdslige kongeklær med krone og sannsynligvis hansker. På vei inn i byen besøkte han sin gravkirke, Saint Denis, hvor kongene som var gravlagt ga ham sin legitimitet som konge. Videre inn i byen ga han penger til folket. Denne prosesjon var en del av kroningsseremoniellet, og obligatorisk for den nykronede kongen. Her presenterte han seg som konge for folket for første, og kanskje eneste, gang. Denne prosesjon kalles adventus regis eller kongens ankomst. Denne prosesjon kan ha inspirert R8. Den regjerende monark presenterer seg gjennom relieffet som den salvede og kronede kongen som har myndighet fra helgenkongen over land og riker. Scenen kan være brukt som en kongelig identifikasjon eller fullmakt for en norsk konge; Kongen har tatt Norge i len fra Olav d.h., Rex Perpetua Norvegie, og ønsket å se sin gjerning i lys av helgenkongens. Og kanskje han også ønsket å bli oppfattet som verdenshersker.

Tre perspektiver:

Kirkelig bruk:	Olav d.h. blir forklart for de troendes øyne. Langfredags og Olsoksprosesjon
Imitatio Christi	Jesus rir inn i Jerusalem Mk. 11,1-10 + paralleller Jesus som imperator
Kongelig forbilde:	Kongens rituelle ankomst; Adventus regis

R9 Olavs d.h.s død på Stiklestad

Beskrivelse

Relieffet står som det siste av de ni Olavsrelieffene og danner en naturlig slutt på fortellingen om Olav d.h.s liv, med fremstillingen av hans martyrdød på Stiklestad. Scenen er fremstilt i en høy topassbue med en enkel arkitektur over som består av fire vertikale vinduer og to runde. I midten springer et blad frem av buen. Selve scenen viser Olav d.h. halvt liggende med overkroppen mot en stein. Han bærer sedvanlig liljekrone og tunika. Man kan ikke se om han bærer kappe eller har skjegg. Han holder hendene mot hverandre på brystet i en fromhets eller bønnegestus. Det venstre ben strekker han ut slik at det danner en diagonal i bildet. Høyre ben er trukket opp på en slik måte at overkroppen blir unaturlig lang. I tillegg er det fire personer iført forskjellige typer hjelmer og våpen, noe som tyder på at det er krigere. Draktene de bærer er langermede, knekorte med belte. Tre av dem står foran Olav og hugger hvert sitt våpen inn i ham. Én hugger en øks inn i skulderen, en annen hugger en øks inn i høyre kne, mens en tredje stikker et sverd eller en staur inn i magen hans. De tre står naturlig nok som Olavs fiender, mens krigeren som står bak Olav er blant Olavs menn. Han holder et uvanlig stort sverd. Sverdet slår han i hodet på den krigeren som hugger Olav i kneet. Det fyller hele bredden på relieffet og kan være bortimot en mannshøyde langt. Det virker som sverdet spiller en viktig rolle i scenen. Øverst i relieffet ser vi en hånd komme ned i bildet med velsignelsesgestus. Soldatenes hjelmer er vanskelige å identifisere som middelalderske hjelmer. Soldaten bak til høyre bærer en type hjelm som minner om en spansk hjelm fra 1400 og 1500-tallet. Soldaten i midten bærer en hjelm som går ned over ørene med en kant over issen. Soldaten til høyre bærer en lærhette som mer naturlig hører hjemme i middelalderen. Soldaten bak til venstre ser vi forfra, og det er vanskelig å se formen på hjelmen. Den er trukket godt ned over øynene. Det har vært en diskusjon angående hjelmene. Dette har ført til at enkelte har stilt spørsmål om RA kan være yngre.

Identifikasjon

Det har ikke vært noen uenighet om hva dette relieffet forestiller. Allerede i *Antiquarisk Tidsskrift* i 1846 tolkes det som "Kongens martyrdød i slaget ved Stiklestad den 29de Juli 1030".¹⁷⁵ Mackeprang sammenligner relieffet med fortellingen i Olav d.h.s saga i

¹⁷⁵ *Antiquarisk tidsskrift*, utgivet af Det kongelige Nordiske Oldskrift.Selskab 1846-48 København 1847 s. 206

Heimskringla kp. 228. Snorre forteller at Torstein Knarresmed hogg til kong Olav med øksen i venstre ben over kneet. Finn Arnesson drepte da Torstein. Da kongen fikk det såret lente han seg opp til en stein, kastet sverdet og ba Gud hjelpe seg. Da stakk Tore Hund til ham med spydet. Stikket gikk inn nedenunder brynjen og opp i magen. Da hogg Kalv til ham utenpå halsen på venstre side. Disse tre sårene var det kong Olav døde av.

PO nevner ikke detaljene fra slaget slik Snorre gjør. Her poengteres at han ikke var redd overmakten. Han tenkte kun på saligheten i himmelen og lengtet etter martyrkronen. PO sier at det var 29. juli 1028 han døde.¹⁷⁶ GNH nevner to banesår, et pileskudd i kneet og et hugg i kinnet, og at det var en onsdag han døde.¹⁷⁷ DLO nevner heller ikke hvordan kong Olav ble drept. Det nevnes kun at han mistet livet i slaget, og at det var Tore Hund og Torstein Knarresmed som drepte ham. Det nevnes også at han kastet sverdet fra seg og ba for uvennene sine.¹⁷⁸ Geisli nevner kort at det var hærmenn som hogg ned kongen, tilsølt av synden.¹⁷⁹

Liturgiske tekster

Kong Olavs døds måte på Stiklestad er sparsomt nevnt i de liturgiske tekstene. Blant de tidligste tekstene, som kommer fra England, er "The Red book of Darby" fra 1061 som inneholder en votivmesse for Olav. Her brukes allmenne helgenbønner, stort sett hentet fra engelske konger og martyrer. St. Olav beskrives som hellig konge og martyr. I "Leofric Collectar" fra 1050-60 brukes også allmenne vendinger, og Olav beskrives som salig fordi Gud har kronet ham og omgitt ham med en vegg av frelse, skjold og sverd av tro for å kjempe mot folket og fiendene. Andre tekster nevner at han ble fristet og kjempet inn til døden, eller at han fornektet seg selv inntil døden.¹⁸⁰ Ingen av de tidlige tekstene sier noe om hvordan martyriet kom til. Det er først etter at Erkebiskop Eystein utarbeidet en helgenbiografi at de liturgiske tekstene eller lesetekstene omtaler måten Olav døde på. GNH er den eneste norske teksten som beskriver martyriet klart. GNH som er en kortere versjon av PO, har sannsynligvis også vært brukt under opplesning i kirkene. Men som nevnt ovenfor, beskriver ikke PO hvordan Olav døde. Hvordan GNH har vært i bruk i forhold til PO og hvorfor GNH har med detaljer om martyriet og ikke PO, vites ikke. Heller ikke i Breviarium Nidrosiense fra 1519 har vi tekster som beskriver martyriet klarere.

¹⁷⁶ *Passio Olavi*, Oslo 1930/1995 s. 18

¹⁷⁷ *Gammel Norsk Homiliebok*, Oslo 1971 s. 144

¹⁷⁸ *Legendariske Olavssaga*, Stavanger 2000 kp. 81

¹⁷⁹ Skulason: *Geisli*, Oslo 1982 v. 17

¹⁸⁰ Iversen: "Transforming a Viking into a Saint" i: *The Divine Office in the latin middle ages*, New York 2000 s. 405ff.

Olavsikonografi

Olav d.h.s martyrdød er fremstilt minst 20 steder.¹⁸¹ Mange av dem er fra etter 1400. Olavsantemensalet, Flateyjarbok og RA gjengir Olavs tre banesår. Andre viktige fremstillinger er Kaupangerantemensalet, St. Botolf antemensalet og Carrowpsalteret.

Carrowpsalteret fra 1250 (fig 47) er det eldste og minst typiske. Olav d.h. sitter til hest med øksen i høyre hånd. Han blir hugget i kneet av en mann med øks. Dette er første del av Snorres fortelling. Det er mulig at helgenfremstillingen slik vi finner den i PO, GNH og LS innholdsmessig preger bildet, siden martyriet er glorifisert. Men Olav d.h.s ydmyke henvendelse til Gud og at han kastet fra seg sverdet er ikke fremstilt slik som PO, GNH eller LS beretter. Forbilde er enten fra kongelige rytterbilder eller apokalyptisk litteratur.

Kalkmaleriet fra Åhus i Danmark 1275-1325 har apokalyptiske trekk. I selve martyrsenen står Olav på bakken med hevede hender mot himmelen. En rytter hogger ham i kneet. Her vises i større grad Snorres versjon av den ydmyke himmelhenvendelse. Rytteren bærer heldekkende hjelm mens andre krigere bærer en hjelm som dekker ører og nakke, ikke ulik RA. Ut fra hjelmen er det festet merker som er hentet fra den apokalyptiske litteraturen. Som oftest ser man det på den syvhodede dragen, men også riddere har dette.¹⁸²

Kaupangerantemensalet fra 1250-1275 ligger RA nærmere (Fig 48, Fargepl 27). Her vises en kamp hvor flere soldater fra hver side slåss med sverd og øks. Men heller ikke her fremstilles mer enn ett hugg liksom på Carrowpsalteret og Åhus. Som på RA ser vi en av kong Olavs menn hugge et unaturlig stort sverd inn i den krigeren som hugger kongen i kneet. Olav blir kun skadet i kneet av en liten øks. Antemensalet er kanskje den Stiklestadscenen som bærer sterkest preg av den apokalyptiske litteraturen. Sverdet dominerer scenen og vi ser møllesteinen over hodet til Olav. Møllesteinen er symbolet på dommen som hviler over Olavs motstandere. I litteraturen blir det kastet i havet av en engel. Kampen fremstår her som en kamp mellom den kristne og den hedenske kongen representert ved de soldatene som drepte Olav. Sverdet ser vi i en rekke apokalyptiske fremstillinger, men den kanskje mest interessante i vår sammenheng, er der hvor antikrist styrtes ned fra tronen, i en konges skikkelse.¹⁸³ Men også her kan Judasscenen fra Islandske tegnebøker være brukt som forbilde.

¹⁸¹ Lidén: *Olav den helige i medeltida bildkonst*, Stockholm 1999 s. 326f.

¹⁸² Se *Danske kalkmalerier*, tidlig gotikk 1989 art. 25

¹⁸³ se ill. Schiller: *Ikonographie der Christlichen Kunst* bd. 5.2, Göttingen 1991 ill. 457

Det er ikke umulig at antemensalet har vært et forelegg for RA, men forskjellene er store. Likheten består i slagrealismen, hugget av en av Olavs menn og at scenen er delt i en Olavsside til venstre og en fiendeside til høyre.

St. Botolfsantemensalet fra Årdal fra ca 1325 viser St. Olav sittende på sin tronstol med sermoniell drakt og krone (Fig 49, Fargepl 28). I venstre hånd holder han et tredelt rikseple med stort kors. Venstre hånd holder han utstrakt mot de to angriperne som stikker ham i brystet med en lanse, og i kneet med en langskaftet øks. Stikkene er to av sagaens tre banesår, men Olav viser ikke følelser eller smerte. Bildet er en sammensmeltning av den tronende Olav og Stiklestadscenen. Det er en økonomisering siden antemensalet bare har ett Olavsbilde. Hårbehandling og draktfolder er ikke ulik RA. Likeledes er spydsticket i siden i tråd med Snorres Olavssaga.

Fremstillingen i *Flateyjarbok* fra 1387-94 er en liten bokillustrasjon inne i en initial (Fig 50, Fargepl 38). Fremstillingen er trolig yngre enn RA, men er interessant fordi alle tre sårene er fremstilt. I tillegg til kong Olav og de tre banemenn er Olavskrigeren som slår sverdet i hodet på Tore Hund, fremstilt. Også sverdet som Olav kastet fra seg og det korsmerkede skjoldet, er med. I høyre hjørne sees også Guds hånd med velsignelsesgestus. Denne lille scenen har dermed de viktigste elementene fra Snorre med. Denne illustrasjon er den fremstilling som er mest tro mot Snorres beretning. Heller ikke her er Olav lidende. Han ser på fienden som stikker, uten smerte. Både Olavs og krigernes drakt og hjelmer er forskjellige fra RA. Draktene og hjelmene ligner mer på senmiddelalderens. Dette viser at viktige elementer i fremstillingen av Stiklestadscenen har festnet seg. Sannsynligvis er det RA, eller et forelegg for RA som er forbilde i denne tradisjonen.

Olavsantemensalet fra begynnelsen av 1300-tallet, viser Stiklestadscenen nederst til høyre (Fig 51, Fargepl 4). Kong Olav ligger, ikke ulikt RA, halvt liggende mot en stein. Han har lukkede øyne og bortvendt hode, mens fienden dreper ham. Scenen ligner ikonografisk på drømmen i feltet øverst til venstre, og viser at drømmen om å bli tatt opp til Gud gjennom martyriet, virkeliggjøres. Kong Olav blir drept med tre slag og har kastet fra seg sverdet. Dette stemmer godt overens med Snorres versjon. På antemensalet slår ikke en av Olavs menn det store sverdet i fienden. På RA ser Olav mot fienden, og fromheten vises i håndstillingen. Antemensalet har nedtonet det apokalyptiske preget. Her er det fienden som er de aktive og dreper Olav, og ikke Olav som holder dom over hedendommen.

Av annen ikonografi som kan ha påvirket fremstillingen på dette relieffet, er *Karlsskrinet*. I Relieffet der Karl d.s. blir kledd på før slaget i Pamplona (Fig 52, Fargepl 20), sitter han på en stol med høyre bein trukket opp, mens venstre er strukket ut. Karlsskikkelsen kan kanskje være et forelegg for Olavsskikkelsen i R9. Også hjelmtypene og hodeplagg kan være påvirket av Karlsskrinet. Personen helt til høyre i R9 bærer ikke hjelm, men en armert hette slik som vi ser i scenen nevnt ovenfor på Karlsskrinet. Den korte tønnehjelmen som er svært vanlig på Karlsskrinet sees på krigeren bak til venstre. De to resterende hjelmene er hentet fra andre forbilder. Guds hånd fra himmelen sees også flere steder på Karlsskrinet.

Vi ser at benskjæreren av RA har plukket ikonografi fra forskjellige steder da han laget Stiklestad- scenen. Karlsskrinet og Kaupangerantemensalet peker seg ut som viktige forbilder. Kaupangerantemensalet har igjen hentet ikonografi fra engelsk apokalyptisk litteratur, noe vi også så i Carrowpsalteret og Åhus. Det store sverdet på RA bærer preg av apokalyptisk litteratur. Avhuggingen av Judas´ øre fra Islandske tegnebøker kan også være et forbilde (Fig 53, 54), men dette er vel også en apokalyptisk motivert ikonografi. Olavsantemensalets Olavsfigur er trolig ikke forbilde for R9. Olavsantemensalet og R9 fokuserer på forskjellige sider ved Snorres beretning. Muligens har RA vært et forbilde for de andre Stiklestad fremstillingene som har alle tre banesårene med. Det er mulig at RA og de andre fremstillingene har ett felles forbilde. Det kan være Olavsskrinet i Nidarosdomen. Her har man sannsynligvis hatt fremstilt kirkens offisielle versjon av Stiklestadscenen, som andre kirker og miljøer har hentet inspirasjon fra.

Kirkelig bruk

Kirken har stort sett ikke ønsket å fokusere på Olavs grusomme død, tiltross for at man hadde sagaer som beskrev dette. Dette er noe underlig, for samtiden formelig fråtset i grufulle helgenbeskrivelser. Lidén peker på at de liturgiske tekstene fremfor alt preges av bibelteksternes symbolikk. Hun trekker fram flere bibeltekster som sannsynligvis har vært forelegg for de liturgiske tekstene.¹⁸⁴ Tekstene handler om kravet om at disiplene skal følge mesteren i hans lidelse. Fokus ligger på det å ta korset opp og følge Jesus. Dette er muligens grunnen til at det har vært fokusert på selve martyriet. Noen har tolket spydet som Tore hund stikker i Olavs side som en etterligning av spydet som ble stukket i Kristi side. Bjarne Fidjestøl påviser at det er Snorre som innfører spydet i HK. Spydet brukes i en ættestrid.

¹⁸⁴ Lidén: *Olav den helige i medeltida bildkonst*, Stockholm 1999s. 149f.

Spydet som Tore Hund stikker inn i Olav er det samme som Olav drepte Tore brorsønn med.¹⁸⁵ Men kirken kan likevel senere ha brukt spydet for å knytte Olav d.h. til Kristushendelsen. Det store sverdet som slås i fienden kan også minne om sverdet som brukes i scener som fremstiller Judas´ kyss i islandske håndskrifter. Apokalyptisk viser R9 døden over de ugudelige. Mens som Rex iustus fremstilles Olav d.h. som kongen som dør en heroisk død.

Tre perspektiver:

Kirkelig bruk	Folk oppfordres til å ta korset opp og følge Olav til Kristus De ugudelige skal dø når Kristus kommer tilbake.
Imitatio Christi	Kristus blir hånet, lider og dør. Mk. 14,43-50; 15,33-41 + par.
Rex iustus	Kongen dør den heroiske død

Øvre ramme: Kristus og livsvesenene

Beskrivelse

Listen som ligger i overkant, er skåret i ett stykke. Den består av fire rundbuer med de fire livsvesener og et Kristushode i midten. Livsvesenene er fra venstre; løve, ørn, engel og okse. De er femstilt på en uvanlig måte i forhold til det som er vanlig på 1300-tallet. Løven har stort hode vendt mot betrakteren og stort bakben med hale i profil. Ørnen står tilbakelent i profil med løftet ”knekket” vinge og bøyd hode. Den venstre foten er løftet opp. Engelen er tykkfallen og grovt skåret. Kroppen er frontal, og kun overkroppen sees. Hodet er i trekvartprofil, vendt mot venstre. I hendene har engelen et språkbånd hvor det er skåret bokstavene A.K. Oksen er fremstilt liggende i profil med høyre ben løftet opp. Hodet er oppløftet mot toppen av buen. Den har åpen munn og ser mot venstre. Kun ørnen og engelen har vinger. Livsvesenene er noe sammentrykt i den lille plassen i rundbuene. Mellom rundbuene ytterst på hver side er det skåret en slags borglignende arkitektur med vertikale vinduer og takket gesims. I feltet i midten, er det skåret et Kristusansikt liggende på en korsnimbus. På hver side av Kristushodet er det skåret to fialer eller spyd. Kristushodet er firskåret med bølgende hår og skjegg rundt hodet på alle sider. Øynene er mandelformede, uten avsmaling på noen av sidene. Nesen er bred og leppene er fyldige og ikke særlig brede. Relieffene på overliggeren ligger på et grovt skåret bjelkelag som fungerer som øvre del av en

¹⁸⁵ Fidjestøl: “The legend of Thorir hundr” i: *Selected Papers*, Haugen/Mundal (ed.) Odense 1997 s. 178ff.

ramme rundt de ni olavsrelieffene. Den øvre ramme kan ha vært satt inn av Anna Krabbe ca 1600.

Kristushodet finner vi i flere manuskripter fra England. Først og fremst har vi Kristushodet fremstilt i Matteus Paris: *Chronica majora* fra 1259 (Fig 55, Fargepl 24).¹⁸⁶ Det er forskjeller i forhold til RA. I *Chronica majora* er Kristus fremstilt med hals. Håret er glatt, bølgende og med midtskill. Ørene er synlige og skjegget er småkrøllete. Øynene smalner av mot ytterkanten. Hodet ligger på en korsnimbus som igjen ligger inne i et kvadratisk felt med alfa og omega. *Chronica majora* viser en Veronika fremstilling, der Kristushodet er lagt på den røde duken. RAs Kristushode kan også minne om en Veronikafremstilling der nimbusen ligger inne i et kvadratisk felt.

Kristushodet finnes også fremstilt to steder på *Robert de Lisle psalteret* (Fig 56, Fargepl 23) fra begynnelsen av 1300-tallet av Madonna mesteren. Kristushodet eller bysten er fremstilt i midten av et hjul som skal vise menneskelig eksistens og menneskets alder. Det er store likhetspunkter med *Chronica majora*. Kristus fremstilles med hals og har samme hår og øyne. Dog er ikke ørene synlige. Skjegget på de Lisle psalteret er det tradisjonelle todelte ”våte skjegget”, mens *Chronica majora* har skjegg som ligner mye på RA. De Lisle psalteret er ikke en ren Veronikafremstilling.¹⁸⁷ Madonnamesteren har også flere frontale Kristusfremstillinger i helfigur med samme hodebehandling som Kristushodene. Majestetsmesterens Kristusfigurer på de Lisle psalteret er av en annen type enn på RA.

Den islandske tegneboken har flere Kristushoder (Fig 57), ett liggende på korsnimbus og flere i det såkalte Arma Kristi, en korsfestelsesscene med Kristi lidelsesredskap rundt,¹⁸⁸ uten korsnimbus. Kristushodet er her tydelig knyttet til Veronikaduken. Stjorn har tronende Kristus (Fig 58, Fargepl 31) og tronende Salomo fremstillinger. Det er store fellestrekk mellom RAs Kristushode og Den Islandske Tegneboken og Stjorn. Vi ser det først og fremst på hårbehandlingen. Håret faller i store parallelle krøller nedover siden av ansiktet og små krøller over pannen. Skjegget faller i parallelle små krøller ned mot haken. Hår og skjegg

¹⁸⁶ Se ill. Vaughan: *The Illustrated Chronicles of Matthew Paris*, Cambridge 1993 s. 114

¹⁸⁷ Sandler: *The Psalter of Robert de Lisle*, London 1983/1999 s. 41ff.

¹⁸⁸ Fett: *En islandsk tegnebok*, Kristiania 1910 pl. 4

rammer inn ansiktet på samme måte som på RA. Munnen derimot er smalere enn på RA. RA er noe friere med utformingen av hodet, som er mer firskåret enn i tegneboken og Stjorn. Munnen på RA er mer sammentrukket og tykk. Øynene er mandelformede med lik avslutning på begge sider og han er uten synlig bart som hos Matteus Paris i *Chronica Majora*. Tegnebokens og Stjorns øyne smalner av på yttersidene, slik at ansiktet får et sørgmodig trekk lik De Lisle psalteret. Tegneboken bærer i følge Fett preg av engelsk-fransk 1200-talls stil.¹⁸⁹ Øynene på de østnorske Kristushodene har samme form som De Lisle psalteret. Kristus på Stjorn holder hendene opp med håndflaten ut, ikke ulikt Olav på R2. Kappen på Stjorns Kristus og Salomo fremstillinger er festet i halsen med en stor spenne liksom hos Olav på flere av relieffene, men det er ikke tilfelle på R2. Kristus i Stjorn har en krone som følger hodefasongen og er bøyd. Dette ser vi også i flere av relieffene på RA.

Bevarte eksemplarer av Tegneboken og Stjorn er yngre enn RA, men er muligens kopier av tidlig 1300-tallsmanuskripter. Kristusfremstillingene i Tegneboken, Stjorn og RA er tydelig påvirket av Engelsk bokmaleri både fra Øst, Midt og Nord-England. RAs Kristushode ligger nærmest Tegneboken.

Det finnes også noen Kristushoder i Østnorske kirkemalerier. I Heddal, Torpo og Nes kirker (Fig 59) ser man Kristushoder som er påvirket av engelske fremstillinger. Imidlertid er det forskjeller i forhold til RAs Kristushode. Håret har ikke de karakteristiske krøllene og skjegget mangler samme symmetriske oppdeling.

Olavsantemensalet (ca.1300) (Fargepl 4) har fremstillinger av livsvesener. De er fremstilt på hver side av det sentrale feltet med Olav stående i en gotisk portal med øks og rikseple. På venstre side er løve og engel fremstilt, og på høyre side ser man ørn og okse. Alle dyrene holder språkbånd og har vinger. De er fremstilt i en firepass medaljong innskrevet i en sirkel. Det er få stilmessige fellestrekk med livsvesenene på RA. Vingene på ørnen er knekket og engelen holder er språkbånd og ser mot venstre som på RA. Løven og oksen har derimot ikke vinger på RA. Alle symbolene på RA virker grovere og senere i stil. Det finnes to bevarte livsvesener på *Kaupangerantemensalet* (ca. 1250); engel og ørn. De har lite til felles med RA. *Ulvik antemensalets* (1260) livsvesener har heller ikke mye til felles med RA, men oksen og løven har derimot felles trekk med *Olavsantemensalet*. Også *Nes I antemensalets* (1300) og

¹⁸⁹ Vale: *Den islandske tegneboken*. Masteravh. Oslo 2001 s. 6ff.

Tjugum antemensalets (1325) livsvesener ligger fjernt fra RA. RAs engel har fellestrekk med tegnebokens engel når det gjelder hårbehandling, hodeplassering og hender. Oksen er derimot ulik. De andre symbolene er uleselige.¹⁹⁰

Vi finner livsvesener i engelske manuskripter først og fremst i den apokalyptiske litteraturen der de står rundt den tronende Kristus. De undersøkte livsvesener i den apokalyptiske litteraturen har få fellestrekk med RA.¹⁹¹ Flere har derimot fellestrekk med livsvesener på norske antemensaler. De livsvesener som ligner mest på RA, finnes hos Madonnamesteren i Robert de Lisle psalteret. Alle ser fremover slik som på RA. Dette er mindre vanlig. Løven har en stor manke og kraftig bakkensmuskulatur som på RA. Oksen ligger og har lignende horn og et noe bredt hode. Engelen og ørnen har større forskjeller. Øvre ramme viser en uvanlig sammenstilling av Kristushodet og livsvesenene. Det er mulig at hjulet fra De Lisle psalteret kan være et forbilde for denne sammenstillingen.(Fargepl 23)

Etter den latinske plyndringen av Konstantinopel under og etter erobringen i 1204, kom det en rekke axeiropoetosikoner til Europa sammen med en rekke andre relikvier. I England ble det såkalte Lambeth ikonet av axeiropoetos ansett for å være undergjørende. Det førte til en fornyet interesse for Veronikaduken, som var den vestlige versjonen av Axeiropoetos. På 1200-tallet blir Kristusansiktet, eller Veronikaduken, ofte fremstilt sammen med en spesiell bønn laget av pave Innocens 3. Bønnen opptrådte i England fra midten av århundret sammen med en tegning av Matteus Paris, blant annet i *Chronica majora*. Bønnen ble hovedsaklig brukt i benediktinske og augustinske miljøer. Matteus Paris' Veronika-portrett bygger på Gervase av Tilburys beskrivelse av et relikviebysteportrett. Matteus Paris gir ingen referanse til åpenbaringen i *Chronica majora*, men likefullt hører Veronikaduken sammen med Kristi andre komme, når duken skal løftes opp slik at de troende skal se Ham ansikt til ansikt.

Kristushodet og livsvesenene på RA forsterker inntrykket av at den spesielle ikonografien har forbilder i den apokalyptiske litteraturen. Mens Olavsantemensalet i større grad sammenligner Olav med Kristus som troner i himmelen, kan det virke som RA mer fokuserer på Kristi gjenkomst.

¹⁹⁰ se ill Fett: *En islandsk tegnebok*, Kristiania 1910 pl. 33

¹⁹¹ Jeg har bl.a. gjennomgått Schiller: *Ikonographie der Christlichen kunst* bd. 5,2 og andre verk som omhandler apokalyptiske manuskripter. Se litteraturlisten.

Høyre ramme: Maria Magdalena, Katarina og Sunniva.

Maria Magdalena

På høyre side av RA står tre kvinnelige helgener i hver sin gotiske portal. Portalene er forskjellig utformet. Figurene er identifisert ved navn som er skåret inn i listen under figurene. På øverste relieff står spissbuen inne i en større spissbue med masverk som delvis er borte. Et stort blad springer opp fra spissen av den innerste buen. Under figuren står det MARI og figuren kan identifiseres som Maria Magdalena ved hjelp av krukken med lokk som hun bærer i sin høyre hånd. Venstre hånd holder fast i drakten, mens hun med pekefingeren peker mot krukken. Hun står frontalt mot betrakteren med lett bøyd hode mot venstre for oss. Drakten er en klassisk, med separat hodelin og underdrakt. Drakten faller i brede folder.

Maria Magdalena var en viktig helgen i Skandinavia, liksom i hele kristenheten ellers. Hun feires 22. juli. Hennes gravsted i Benediktinerklosteret i Vezelay i Frankrike var et stort pilegrimsmål på 1200-tallet. Bønnene til Maria M. omhandler spesielt anger og bot. Hun æres også for å ha bevitnet den oppstandne påskemorgen. Hun fremstilles bl.a. når hun bøyer kne for den oppstandne og når hun salver Jesu føtter. Den vanligste fremstillingen er med salvekrukken slik som på RA. De bevarte fremstillinger av henne er først og fremst fra senmiddelalderen.¹⁹² Det finnes en fremstilling av henne på Tjugumantemensalet fra ca 1325. Her bærer hun middelalderdrakt med grønn kappe, rød kjole under, samt hvitt skaut. Hun holder krukken høyt hevet i sin høyre hånd og peker på den med venstre hånd. Marias salving av Kristus kan forstås som en kroningssalve som utrunder til martyriet. Slik sett har Maria Magdalena to viktige funksjoner på RA. Hun knytter Olavshendelsen til Kristushendelsen og bevitner for betrakteren at Olav d.h. er den evige konge. Salven understreker Olavs fullmakt som den salvede og hellige konge. Både hansken og Guds hånd fra himmelen er et tegn som bekrefter det.

Hl. Katarina av Aleksandria

Midterste figur står i en trepassbue innskrevet i en spissbue med to små trepassbuer innskrevet i smale spissbuer over. Fra hver spiss går det opp et blad. Under figuren står det KATERI og figuren kan også identifiseres som hl.. Katerina av Aleksandria, ved hjelp av hjulet som hun

¹⁹² Gad: "Maria Magdalena" *KLNM* 1982 *bd. 11* sp. 406ff.

holder i sin høyre hånd og sverdet i sin venstre hånd ned mot gulvet. Hun står frontalt i buen med lett bøyde hode mot venstre for oss. På hodet bærer hun en krone og drakten er klassisk. Den faller i brede folder.

Katarina blir feiret 25. november. Hun var en populær helgen i hele kristenheten. Det finnes en rekke bilder av Katarina og da særlig i senmiddelalderen. Hun fremstilles alltid i kongelig skrud. Attributtene er som regel sverd og hjul. Det er ikke uvanlig at keiser Maxentius ligger ved hennes føtter. Dette fremstilles ikke på RA. Den eldste fremstillingen av Katarina i Norge er muligens en figur fra Balke kirke fra 1200-tallet, den såkalte prinsessen.¹⁹³ Dette er veldig usikkert, da figuren kun holder en pinne i den ene hånden. Dette er lite sannsynlig verken hjul eller sverd. Hjulet holder hun alltid i ytterkant og sverdet alltid i skaftet. Hun har langt hår, bærer ikke krone, men er iført en klassisk drakt. På Antemensalet fra Årdal kirke i Sogn fra ca. 1325, er hun fremstilt i orantstilling mellom to store hjul med jernspisser som engler hogger løs på med sverd. Hun bærer krone og har bar overkropp. Hun står frontalt med hodet i trekvart profil og har langt bølgende hår. Bildet følger *Legenda Aurea*s versjon.¹⁹⁴ Ellers bærer Årdal-antemensalet preg av å følge kirkelige pasjonaler, noe som ikke er så tydelig med RA. Den nærmeste og viktigste ikonografiske sammenligning er Katarina på fremstillingen av Maria og barnet i *De Lisle Psalteret* fra ca 1310 (Fargepl 16). Her er Katarina fremstilt med et hjul som hun holder noe høyere enn på RA. Sverdet derimot holder hun i skaftet og retter det nedover. Hun er iført klassisk drakt og liljekrone som på RA. Imidlertid bærer hun hodelin, noe RA ikke har. Kroppen har også en tydelig gotisk sving med kontrapost, noe RA mangler. En større likhet finnes i Alice de Reytons tidebønnsbok fra Cambridge Library.¹⁹⁵ Katarina bærer her både hjul og sverd på samme måte. Sverdet holdes helt inntil kroppen lik på RA, tiltross for at hun også her har gotisk sving og hodelin.

HI. Sunniva av Selja

Nederste figur står i en trepassbue innskrevet i en spissbue. Over er to smale rundbuer innskrevet i to spissbuer. Over buene ser det ut som et slags masverk, som delvis er ødelagt. De smale rundbuene er ikke helt uthult, kun med et nøkkelformet hull. Under figuren står det SUNIF. Hun identifiseres også ved hjelp av den store steinen som hun bærer. Den store tunge steinen bæres i begge hender. Venstre hånd holder hun under steinen, den høyre rundt den.

¹⁹³ Blindheim: *Gothic painted wooden sculpture in Norway 1220-1350*. Oslo 2004 s. 170ff.

¹⁹⁴ Achen: *Norske frontaler fra middelalderen i Bergens museum*, Bergen 1996 s. 80f.

¹⁹⁵ Se Sandler: *Gothic Manuscripts 1285-1385*, New York 1986 ill. 168

Hun bærer klassisk drakt som faller i brede folder og liljekrone. Hodet er trykket noe ned mot brystet på grunn av vekten hun bærer.

For Mackeprang er Sunniva beviset på at RA er et norsk arbeide, siden ingen utenfor Norge kjente Sunniva. Men Sunniva var kjent også utenfor Norge. Både Vallentuna og Skara Collectariat fra 1200-tallet har Sunniva bønner med. I Sverige var det først og fremst Cistercienserne som fremmet Sunnivakulten. I Missale Aboense er Sunniva med. Hos Adam av Bremen er Seljemennene nevnt, men ikke Sunniva med navn.¹⁹⁶ På Færøyene, Shetland og Orknøyene var Sunniva-kulten kjent, siden øyene hørte til Nidaros erkesete. Den dag i dag er Sunniva et brukt navn på Færøyene. Sannsynligvis var også Sunnivakulten også kjent på Island.

Fremstillinger av hl. Sunniva finnes på segl, altersølv, bokillustrasjoner og på alterbilder både i og utenfor Norge. Det eldste kjente bilde av henne finnes på Bergen domkapittels segl fra ca 1250 (Fig 60). Der står hun uten attributt, men er navngitt med en innskrift. Det er mulig at et maleri som stammer fra et antemensale fra slutten av 1300-1350-tallet fra Ulnes kirke i Valdres fremstiller Sunniva, men det er noe uvisst. Bildet er delvis ødelagt. Hodet og deler av attributtet er borte, men det kan se ut som hun bærer stein og bok. RA er således den eldste sikre fremstillingen av hl. Sunniva med attributt. Tretteberg mener også at to fremstillinger på norske alterkalker i Sverige fra ca 1300 og 1340 kan være Sunniva. Hun sitter på en trone og steinen er blitt til en tønne. Tydningen er derfor usikker.¹⁹⁷ Ellers er de fleste kjente fremstillingene fra slutten av 1400-tallet og senere. Det er over 20 kjente fremstillinger fra dette tidsrommet. De fleste alterbildene lar Sunniva bære klippeattributt som er formet som en kantet og forreven blokk uten form. På RA ser det ut som steinen er flat, men kantete. Måten Sunniva bærer steinen på er ikke uvanlig. Av de 22 undersøkte fremstillingene, bærer 10 steinen med begge hender. Men ingen bærer steinen på samme måte som på RA. Det er vanlig at steinen hviler på armen som holder steinen oppe, mens den andre armen støtter rundt.¹⁹⁸ På RA bærer kun armen som holder rundt steinen, mens den armen som skulle bære tyngden ikke bærer skikkelig vekt. RA løser ikonografien selvstendig og mangler realisme.

De tre helgener er skåret i samme stykke ben og danner høyre ramme for de ni Olavsrelieffene. Ingen forskere har arbeidet i særlig grad med disse relieffene bortsett fra å ha

¹⁹⁶ Gjerløw: "Seljumannamessa" *KLNM* 1982, bd. 15 sp. 118ff.

¹⁹⁷ Trætteberg: "Geistlige segl i Bergens bispedømme" i: Juvkam (red), *Björgvin bispestol*, Oslo 1968 s. 87f.

¹⁹⁸ Djupedal: *Selja*, Førde 1996 s. 106-112

identifisert dem. Hvis Mackeprangs datering er riktig, hører fremstillingene av de tre kvinnelige helgenene til de tidligste vi har i Skandinavia. Vi har en rekke altertavler med norske og internasjonale helgener, men ingen hvor disse tre helgener opptrer sammen. Det finnes imidlertid tre senmiddelalderske treskulpturer av Maria Magdalena, Katarina og Barbara som sto på alteret i Kinn kirke. Det er interessant at de tre kvinnelige helgenene opptrer sammen, særlig fordi lektoriet i Kinn kirke også har en løsning med relieffer og rundbuer som minner om RA. Barbara kan ha vært et forbilde for Sunnivabildet og Barbara opptrer med krone. Kanskje de tre senmiddelalderske skulpturer reflekterer en tidligere praksis med å fremstille dem sammen.

Grunnen til at nettopp disse tre helgener er tatt med, er som jeg har vært inne på at Maria Magdalena knytter Olav til Kristus, samt at hun er et vitne på Olav som Rex Perpetua. Katarina og Sunniva er muligens tatt med fordi de opptrer som dronninger. I følge legendene var de begge kongelige og helgener, og gir Olav d.h. legitimitet som det samme. Sunniva og Katarina fremstilles på RA med krone, og er kongelige. Maria Magdalena er den som salver en konge. De tre kvinnelige helgenene understreker Olav d.h. som hellig konge.

De Lisle Psalterets fremstilling av Maria og barnet av Madonna mesteren (Fig 61, Fargepl 16) har store fellestrekk med RA slik som vi så med Katarina. Arrangementet med helgenene på siden i gotiske portaler virker like. De Lisle psalteret deler den øverste portalen i to mindre portaler, noe som vises over de to nederste portalene på RA. Psalteret har to engler og to kvinnelige helgener i portalene, to på hver side; Katarina og Margaret. Morgan sammenligner fremstillingen på de Lisle Psalteret med antemensalet fra Odda.¹⁹⁹ Odda er blitt datert til 1340. Hvis RA har de Lisle psalteret som forbilde, må også RA dateres senere.

Det finnes, som det ble pekt på i kapitlet 3.1.:innledende ikonografi, mange gravplater som har lignende ikonografi som RA, spesielt med figurer i gotiske portaler som rammer inn et større portalbilde. I Erik Menveds gravplate fra 1319 i Ringsted kirke ser man to personer i hver sin portal ved siden av hverandre (Fig 8). Her er det et mangfold av personer, både menn og kvinner, hellige og andre. Felles for dem, er at de viser stor bevegelighet²⁰⁰, noe RAs figurer ikke gjør. Derimot står Kong Menved og dronning Ingeborg frontalt uten kontrapost i hver sin store portal.

¹⁹⁹ Hohler, Morgan, Wichstrøm: *Painted Altar frontals*, Oslo 2004 s. 34

²⁰⁰ Hoffmann: "Det tidlige 1300-talls kongeideal – Erik Menveds gravmæle i Ringsted Kirke" i: *ICO* 1986 ,2 s. 20

På lagmann Birger Perssons og hustrus gravmæle i Uppsala domkirke er det fremstilt kvinner i små gotiske portaler på høyre side, mens det er menn på venstre side. Dette er ikke helgener, men barn av de avdøde. Her er både gotisk sving med kontrapost og lik vektfordeling fremstilt. Det finnes ellers en rekke eksempler på gravplater med figurer i små portaler. Kunstneren av RA hadde altså mange forbilder å ta av.

Det er ikke uvanlig at kvinnelige helgener er fremstilt sammen med en fremstilling av Maria og Jesusbarnet slik som vi ser på De Lisle psalteret med Katarina og Margaret. Vi har eksempel på tre kvinnelige helgener sammen i Alphonso psalteret.²⁰¹ I tillegg til Anna og Maria er Katarina, Margaret og Barbara fremstilt. Hele fremstillingen dekker en side hvor hver kvinne har en fjerdedel av siden. Barbara bærer et tårn ikke ulikt Sunniva på RA. Attributtet kan være lånt fra Barbara. Kunstneren av RA har valgt kvinnelige helgener som var kjente og som det fantes bønner til i de liturgiske tekstene. Vi har i bokmaleriet en rekke eksempler på figurer i gotiske portaler på siden, men alltid med en stort sentral fremstilling i midten. RA er unikt når man plasserer figurer i små gotiske portaler på siden av 9 små relieffer. Muligens er dette det eneste stedet.

Venstre ramme:

Venstre ramme mangler og er erstattet av en trelist med antydninger til et tegnet relieff. Det er trolig bare en etterligning av høyre ramme. Det finnes ingen kjente kilder som beskriver venstre ramme. Mackeprang mener at det kan ha vært en fremstilling av mannlige helgener.²⁰² To av de tre kvinnelige helgenene på høyre ramme, Katarina og Sunniva, er som nevnt kongsdøttre og kan gi eieren av RA en kongelig legitimitet. Den tredje, Maria Magdalena var også av kongelig avstamning og i tillegg den som salvet Kristus i graven. Maria Magdalena døde etter tradisjonen i Frankrike og det var Karl d.s. som flyttet hennes relikvier til Vezelay etter at Aix var ødelagt. Maria Magdalena viser således til kongens beskytteransvar for de hellige relikviene. De tre mannlige helgenene kan derfor mest sannsynlig være kongelige helgener som har samme legitimerende oppgave som kvinnene. Man kan tenke seg at keiser Konstantin d.s. og Karl d.s. kunne vært fremstilt. De var klare forbilder for Olavsikonografien og for norske middelalderkonger. Den tredje kan ha vært St. Hallvard. Han var verken konge eller sønn av en konge, men sønndatter av Åsta, Olav d.h. sin mor. Hallvard var den viktigste norske mannlige helgen ved siden av Sunniva og Olav. Hallvard var en sentral helgen, særlig

²⁰¹ Sandler: *Gothic Manuscripts*, 1285-1385, New York 1986 ill. 2

²⁰² Mackeprang: "Det saakaldte Christian I,s rejsealter" i: *Aarbøger for Nordisk oldkyndighed og historie* 1926 s.82

på Østlandet og områder i Sør-Sverige og på Island. Hans plassering kan være nederst av de tre på venstresiden. Også hans relikvier ble flyttet, fra dødsstedet ved Drammensfjorden og til Oslo i 1120, først til Maria kirken, siden til Hallvardskatedralen i 1130. Konstantin d.s. og Karl d.s. ble ikke feiret i særlig grad, og vi finner ikke mange ikonografiske forelegg i Skandinavia som benskjæreren kunne benyttet. Man kan derfor tenke seg at de hellige tre konger var fremstilt. De var meget alminnelige i Skandinavia i middelalderen. De var også hyppig fremstilt på reisealtere i elfenben, iført middelaldersk sakral kongeskrud med krone lik Olav d.h. på RA. Men dette er lite trolig da de hellige tre kongene ikke opptrer uten Maria og Jesusbarnet. Man kan muligens tenke seg at Sveriges skytshelgen, Erik d.h. eller Danmarks skytshelgen, Knut d.h., var fremstilt, men dette er lite trolig hvis RA var fremstilt til bruk for en norsk konge.

Nedre ramme: Døperen Johannes og mannshoder

Beskrivelse

Nedre ramme er skåret i ett stykke liksom de to andre rammerelieffene. Den er knekket på venstre side av det liggende hodet. Relieffet består av fem små rundbuer med trepassbuer inne i, med hvert sitt hode. Mellom buene er det skåret forskjellig bladornamentikk. Hodet i midten ligger på et fat, mens de fire andre står frontalt. Alle har skjegg. De to hodene til høyre er skallede, mens de tre andre hodene har hår med pannelugg. Rundbuene kan minne om rundbuer på lektoriet i Kinn kirke under gjennomskårne trerelieffer fra ca 1250 (Fargepl 9, 11). Det er pekt på Engelske forbilder for lektoriet og da særlig Matteus Paris noe som styrker den engelske påvirkningen i RA.

Identifikasjon

Få forskere har arbeidet med underliggerens ikonografi. Banning identifiserer det midterste hodet som ligger på et fat, til å være døperen Johannes. De andre hodene mener han er profeter. Profetodene mener han svarer til de fire evangelistene som står ved siden av

Kristushodet på overliggeren.²⁰³ Han gir ingen begrunnelse for hvordan dette henger sammen. Bannings tanke er interessant og fortjener å bli utdypet.

Profeter

Døperen Johannes regnes som den siste av de gammeltestamentlige profeter. Han markerer overgangen mellom den gamle og den nye pakt, idet han proklamerer Kristus som Guds sønn og døper og salver Jesus som Kristus. Han regnes som Guds budbringer, og den tidlige kirke betraktet ham som en engel. Han fremstår også som en apokalyptisk person som varsler den kommende dom ved sine ord om at øksen allerede ligger ved foten av treet. Det halshuggede hode kan tolkes som et uttrykk for at dommen er kommet. I følge Johannes evangeliet er den som ikke tror allerede dømt.

Det gir god mening å identifisere de andre hodene som profeter. Profetene og Johannes peker på Kristus som skal komme, representert ved overliggeren med Kristus og livsvesenene. Nedre ramme representerer på den måten den gamle pakt, øvre ramme den nye pakt. Helgenene på høyre ramme representerer den hellige kirken, her representert ved dem som befinner seg i en evig tid sammen med Gud. Kirkens helgener viser den troende livets mål og mening. Rammen på RA kan således være frelseshistorien som forklarer og gir fullmakt til Olavshendelsen.

Hvem er så de fire profeter? Kirken regnet med fire store profeter; Jeremia, Jesaja, Esekiel og Daniel. Disse profetene har gitt navn til viktige skrifter i GT. De er domsforkynnere og har en viktig funksjon i den apokalyptiske litteraturen i middelalderen, og ble brukt av kirken til å forkynne omvendelse. Jeremia forkynte det gamle rikets undergang, og pekte hen på Herrens salvede som skulle være liv for menneskene. Det kontroversielle i hans forkynnelse var at den åndelige frelse skulle komme gjennom lidelse, noe som til slutt førte til hans martyrdød. Jesaja pekte på David-dynastiets fortsettelse som nødvendig for Israel. En ny konge skulle tre frem, noe som kommer tydelig frem i Imanuelprofetien i Jesaja kp.7. Også Jesaja led martyrdøden. Esekiel hadde apokalyptiske visjoner hvor han så den tronende Gud blant de fire himmelvesener som vi også møter i Johannes åpenbaring. Esekielboken beretter også om bena som ble ikledd kjøtt, noe som ble tolket som en prefigurering på oppstandelsen. Daniel hadde en rekke syner og han tolket kongens drømmer. Synet med ynglingene i den brennende ovn er brukt i PO i tolkningen av R1. Danielsboken har med beretningen om Daniel i løvehulen. Fortellingene tar opp samme tematikk. Den som

²⁰³ Banning: "Der Reisealtar des Königs Christian des Ersten" i: *St. Olav, seine Zeit und sein Kult*, Visby 1981 s. 164

tror, blir ikke skadd. Fortellingene gir et viktig bidrag for å forstå Olavshendelsen som en Kristusetterligning. De forklarer Olavsmartyriet som en innvielse til det evige liv. Olav har fullmakt fra Gud gjennom Kristushendelsen til å være kronet og salvet som Norges evige konge.

Andre tolkninger

Tolkningen av hodet på et fat må regnes som sikker. Men det er ingen sikre holdepunkter for å tolke de fire andre som profeter. På Maximians bispestol i Ravenna fra ca 550 ser vi på stolens front fem paneler, og med døperen Johannes med et lam i midten. På de fire andre panelene er de fire evangelister fremstilt. De to til venstre er fremstilt med høyt hårfeste, de to andre har fyldigere hår. En har ikke skjegg. To av RAs mannshoder har høyt hårfeste eller er skallet, men ingen er uten skjegg. Det kan ikke utelukkes at de fire mannshodene på RA kan forestille de fire evangelistene. Man kan da tenke seg at overliggeren kan forestille livsvesenene rundt Kristus i himmelen, mens nedre ramme forestiller et jordisk motstykke. Sammen med evangelistene er ofte også kirkens fire doktorer fremstilt; Ambrosius, Jeronimus, Augustin og Gregorius den store, men jeg tror ikke det er sannsynlig siden de her fremstilles sammen med døperen.

Det er eksempler på at man i bokillustrasjoner har fremstilt hoder i rammen rundt et sentralt bilde. På en korsfestelsesscene i Gorleston psalteret ser vi en ramme rundt en sentral korsfestelsesscene (Fargepl 26). I fire medaljonger i midten av hver ramme, ser vi et hode. På nedre ramme ser vi et hode med mørkt krøllete hår. Dette er tolket som en helgen, men ikonografisk kan det være Johannes døperen eller en apostel. Hodet på øvre ramme bærer krone. Det bærer kvinnelige eller barnlige trekk. Det er tolket som en kvinnelig helgen, men sannsynligvis er det et Kristus Emanuel hode, selv om det ikke har korsnimbus. På hver side er det fremstilt to mannshoder. Begge har mer eller mindre skallet topp med langt grått hår på sidene. Dette er tolket som Peter og Paulus.²⁰⁴ Peter og Paulus hodene har skjegg og lite hår og minner om RA hoder. Alle fire hodene befinner seg i en medaljong med gullgrunn, noe som kan tolkes som nimbus. I hvert hjørne er det fremstilt evangelistsymboler som gjør det unaturlig å tro at det er en verdslig dronning som er fremstilt øverst. Rundt korsfestelsesscenen er det trolig fremstilt de bibelske martyrer for Kristus. Vi har mange eksempler på apostelhoder fremstilt på rammen sammen med Kristus. Jeg tror ikke det kan

²⁰⁴ Marks and Morgan: *The golden age of English manuscript painting*, New York 1981 s. 78f.

være apostler på RAs nedre ramme. For det første fremstilles Peter som regel med tett hår og pannelugg. Dessuten hvorfor skulle man fremstille bare fire apostler? Og hvilke apostler skulle hodene til venstre i så fall være?

En annet interessant bokillustrasjon med hoder i rammen er Sherborne missalet. Det er en av de mest utsmykkede bøkene fra engelsk middelalder. Det er et sent manuskript, fra begynnelsen av 1400, men er likevel interessant siden RA er vanskelig å plassere tidsmessig. På siden som tar for seg ”Messe for Treenighetssøndag”, ser vi det himmelske hierarki med treenigheten (Fargepl 25). I en initial høyt på siden, ser vi Kristushodet på Veronikaduken. På tre av sidene, på rammen som omslutter teksten, ser vi ni skjeggprydete personer, tre på hver side. Kristus med rikseple og velsignelsesgestus er fremstilt i midten øverst. De åtte andre hodene forestiller engler, noe som er tolket som åtte av de ni engleordener.²⁰⁵ Som nevnt ovenfor, blir døperen Johannes sett på som en budbringer eller engel. Det gir mening å tolke alle hodene på RAs nedre ramme som engler. Rammen på RA kan forstås som den himmelske virkelighet som de ni relieffene må tolkes ut fra.

Fremstillinger av døperens hode på et fat

I Norge finnes kun to bevarte fremstillinger av døperen Johannes hode eller martyrium. Et skjegget mannshode uten fat er bevart fra Misvær kirke og et maleri med halshugging finnes på yttersiden av alterskapet i Ringsaker kirke. Begge er fra senmiddelalderen. I senmiddelalderen var Johanneshode på fat alminnelig.²⁰⁶ Heller ikke i Danmark, Finland eller Sverige finnes det fremstillinger med Johannes' hode på et fat fra høymiddelalderen. Også i disse landene er fremstillingen populær i senmiddelalderen.²⁰⁷ Fra Ørslev kirke i Sydvestsjælland finnes det et Johanneshode med fat som ble brukt under markeringen av martyriet 29. august.²⁰⁸ Her ligger hodet med ansiktet opp. På en bevart treskulptur fra Norrby i Uppland ser vi hodet liggende i trekvartprofil sett ovenfra. Han ligger med åpen munn og viser smerte. Dette dateres til mellom 1375 og 1460.²⁰⁹ Hårbehandlingen er ulik RA, men det kan se ut som Johannes på nedre ramme viser smerte. Imidlertid er RAs figurer så små at det ikke er lett å fremstille tydelige følelsesuttrykk. RAs Johannes-hode ligger også på siden. Johannes-hodet er et viktig argument for en senere datering av RA.

²⁰⁵ Marks og Morgan 1981 s. 96f

²⁰⁶ Engelstad: *Senmiddelalderens kunst I Norge*, Oslo 1936 s. 171

²⁰⁷ Gjerløw: ”Johannes Baptista” *KLNMI* 1982, bd.7 sp. 593ff.

²⁰⁸ Liebgott: *Hellige mænd og kvinder*, Århus 1982 s. 26

²⁰⁹ *Medieval Wooden Sculpture in Sweden* b.5, Uppsala 1964 s. 275

Hvorfor ønsket man å fremstille Johannes martyrium? I bønnene på festen for halshuggingen i Det romerske missale, sies de samme bønner som under Olavsliturgiene. Gud prises for å ha kronet Johannes med ære og tilbedelse, og han har gjennom dette herredømme over Guds henders verk. Johannes var den som proklamerte at Jesus var salvet. Her kan Johannes være brukt som en proklamasjon av Olav som Guds salvede. Dette kan også knyttes til den kongelige kroningseremoni, hvor den fremste legmann proklamerer at kongen er salvet og rettelig konge med et Vivat Rex. Jesu dåp er forbildet for kongelige kroningsseremonier, og Johannes fremstår da som forbildet for konsekratoren.

3.4 Sammenfatning ikonografi

Den ikonografiske analysen har vist at RAs forbilder er hentet fra en rekke steder. Likhetsstrekk med Mariasiden skyldes mer generelle stiltrekk og senere restaureringer enn en direkte påvirkning. Mariasiden og Olavssiden kan ha blitt satt sammen tidligst rundt 1450 og det er derfor sannsynligvis ikke snakk om påvirkning. Generell påvirkning kan sees fra bysantinske diptyker og midtbysantinske, karolinske, ottonske evangeliefrontaler og relikvarier samt gotiske gravplater. Mange stiltrekk henter RA fra Engelsk 1200 og 1300-talls kunst, særlig Westminster skolen og De Lisle psalteret. Den viktigste påvirkning kommer fra Islandske tegnebøker og bokmalerier. Mange viktige fellestrekk er funnet med Den islandske tegneboken, Stjorn og Det Islandske psalter. Arkitekturen på relieffene er grovt skåret og vanskelig identifiserbar, men man kan muligens se engelsk påvirkning i enkelte relieffer.

Kongedrakten er den verdslige seremonielle drakt og krone kongen iførte seg etter selve kroningen. Hanskene er seremonielle og var et tegn på at kongen var salvet. Hår og skjegg peker også mot at Den islandske tegneboken er forbilde.

Som man ser av den tabellen nedenfor, hentes de ikonografiske forbildene fra en rekke steder. Benskjæreren har også kombinert flere forbilder i samme relieff, slik som R2, R3 og R9. Det som imidlertid utpeker seg som viktige forbilder, er Karlsskrinet og Den islandske tegneboken.

Identifikasjonen av det enkelte relieff følger i hovedsak de identifikasjoner som er gjort tidligere. Imidlertid er det presentert noen andre bibelske forbilder enn det som er foreslått tidligere. Dette vil bli gjort greie for under kapitlet "Imitatio Christi". Kirkelig anvendelse av de forskjellige Olavsfremstillinger og alteret som helhet, samt liturgiske forbilder, vil bli tatt opp under kapitlet "Kirkelig forbilde".

Tab 3. Ikonografiske forbilder til det enkelte relieff:

Øvre ramme:			
Kristushode i Den islandske tegneboken og Stjorn, Livsvesener i De Lisle psalteret			
R1	R2	R3	HØYRE RAMME
Karl d.s.skrifte på Karlsskrinet	Den islandske tegneboken Konventsegl, Bergen Karlsskrinet Kroninger av ottonske keisere Kroning av Basilius II Kristi torneknings- fremstillinger	Fremstillinger av Jesus som går på vannet Fremstillinger av Josefs drøm	Maria Magdalena: Generelle forbilder
R4	R5	R6	Katarina av Aleksandria:
Keiserlige rytterfremstillinger Rytter hanskeunderet på Karlsskrinet	Fremstillinger av Kristus som helbreder en blind	Ridderslakten på Karlsskrinet Apokalyptiske kampscener	Generelle forbilder De Lisle psalteret
R7	R8	R9	Sunniva av Selja: Hi Barbara?
Marias kroning i De Lisle psalteret	Keiserlige rytterfremstillinger, Rytter hanskeunderet på Karlsskrinet	Pamplonarelieffet på Karlsskrinet, Judas´ kyss i Den Islandske tegneboken	
Nedre ramme:			
Johannes-hode: Engelsk bokmaleri? Fire mannshoder: Engelsk bokmaleri?			

4. Tre perspektiver

4.1 Kirkelig bruk

Den ikonografiske analysen i kapittel 3, viste at relieffene på RAs Olavsside presenterer et kirkelig og åndelig budskap i tillegg til de enkelte Olavsberetningene. Det kan virke som kirken bevisst har tolket og brukt Olavsberetningene for å få frem sitt budskap. Dette ser man allerede i PO. For eksempel i R1 om Olavs bot, hvor kirken har lagt til beretningen om de tre mennene i ildovnen som en illustrasjon på skriftemålets betydning. En slik kirkelig bruk av Olavsberetningen understøttes av det ikonografiske materialet. Valget av ikonografiske forbilder viser i flere relieffer, kirkens tolkning av Olavsberetningen.

RAs Olavsside som helhet

RAs Olavsside kan leses som en presentasjon av en teologi eller lære. 2. Tess. 1,10 gir en pekepinn på hvordan vi kan lese Olavssiden som helhet: ”Den dag han kommer for å bli lovprist blant sine hellige og bli hyllet blant alle som tror.” Olavssiden presenterer en gjenkomstscene hvor Kristus sammen med livsvesenene kommer for å holde dom. Åpb. 4 1ff presenterer denne apokalyptiske visjon; ”Deretter så jeg et syn: Jeg så det var åpnet en dør inn i himmelen...stig opp hit , så vil jeg vise deg hva som skal skje....se, i himmelen sto en trone, og det satt en på tronen...og rundt tronen var det fire vesener...en løve...en okse...et menneske...en ørn”. Olavssiden fungerer som denne dør hvor de troende kan se hva som skal skje. Helgenene spiller en vesentlig rolle i dette drama. De lovpriser Kristus samtidig som de er forbedere for de troende. De hellige personer som levde under den gamle pakt som er presentert på nedre ramme skal også delta i dommen. Det samme skjedde ved Jesu oppstandelse som skal skje ved Jesus gjenkomst: ”Gravene skal åpne seg, og mange hellige som var døde, skal stå legemlig opp” (Mt. 27 ,52). Olav d.h. sitter på Kristi tronstol og er med på selve dommen. I evangelieteksten som ble lest under Olavsmessen på Olsok står det; ”Menneskesønnen skal komme i sin Fars herlighet sammen med sine engler, og skal da gi enhver igjen etter det han har gjort” (Mt. 16,27). Olavssiden viser hvor viktig Olav d.h. er for den troende for å unnsnippe den kommende dom. Den troende må bruke sakramentene og dra på pilgrimsferd til Olavs grav. Den troende må be til helgenkongen og erkjenne ham som en som står i Kristi sted og leder det norske folk. Den troende skal se at Norges konge regjerer i Olavs sted, med fullmakt fra ham og Kristus. Kongen er hellig og har evnen til å helbrede.

Olavssiden har et generelt apokalyptisk preg men tar i beskjeden grad bruk av apokalyptiske forbilder, selv om Olav d.h. til hest kan tolkes som rytteren på den hvite hest (Åpb 19,12).

Tab 4. RAs kirkelig bruk:

Øvre ramme: Kristus skal komme i herlighet sammen med livsvesenene for å holde dom

R1	R2	R3	HØYRE RAMME
Skriftemål Etterfølgelse	Olav d.h. skal som Kristus komme igjen i herlighet sammen med sine engler Mt.16, 27	Nødvendigheten av å besøke Olavs grav.	Maria M Identifiserer Olav med Kristus for de troende
R4	R5	R6	Katarina
Bønn om godt vær Åkerprosesjon	Olav d.h. helbreder syke. Nattverd	Olav forsvarer den troende mot hedningene. Kristenhetens garantist	Gikk i døden for sin tro
R7	R8	R9	Sunniva
Sykesalvingens sakrament. Helbredelse ved Olavs grav. Olav d.h. er kirkens oppretholder	Olav d.h. blir forklart for de troendes øyne. Langfredags og Olsoks prosesjon	Ta korset opp og følge Olav d.h. i hans lidelse. Mt. 16, 24-26 De ugudelige skal dø når Kristus kommer tilbake	Forbilde og forbeder. Gikk i døden for sin tro

Nedre ramme: Gammel testamentlige profeter forteller at Kristus var den som måtte komme.

4.2 Imitatio Christi

Den ikonografiske analysen viste at Olav d.h. opptrer som en Imitatio Christi eller Kristusetterligning på RA. Olav d.h. opptrer som Imitatio Christi allerede rett etter sin død. Hans liv ble sett i lys av Kristus, og kirken oppfattet at han hadde levd et Kristus lignende liv. Vi ser dette tydelig i kunsten, men også i skriftlige kilder, særlig de i liturgiske og kirkelige legendesamlinger.

De første bønnene til Olav d.h. var bygget over tidligere helgenbønner tilpasset den nye helgenen. I *The Red Book of Darby* som ble skrevet rundt 1050 i England og som ble overført til *Nidaros Missale* i 1519²¹⁰, ser vi koblingen til Kristi lidelse. De troende blir bedt om å ære Olavs lidelse. På den måten ærer man Gud. Adam av Bremen skriver i sin beskrivelse av Norden fra 1060-70, at han hadde hørt at Olav skulle vært stilt fram til spott midt i folket,²¹¹ noe som tydelig henspiller på Kristi lidelse. Hymnen *Lux illuxit*, en sekvens som ble sunget i Olavsmessen, nevner at Olav måtte tåle lidelse, hån og spott fra sitt folk (v.5). Hymnen poengterer at Olav fikk mot og kraft til kampen gjennom et guddommelig syn (v.7), noe som henspiller på Jesu bønn i Getsemane hvor en engel viste seg for Jesus og styrket ham da han ba om å få slippe å lide og dø.²¹² I POs vita er ikke Kristus-etterligningen så tydelig, men på under-delen ser vi at flere av undrene har Kristi undre som forbilder. Man lot til og med Olav være et sonoffer. I onsdagssekvensen står det at Olav gikk i døden for folket.²¹³ Det var viktig for kirken å fremstille Olav d.h. som *Imitatio Christi*. Det ga Olav tyngde som helgen og konkretiserte Kristus for de troende.

I kunsten ser vi en tydelig *Imitatio Christi*. Olavsantemsalet (ca.1300) (Fig 62, Fargepl 4) kan leses som Kristi lidelseshistorie og oppstandelse, med Jesu inntog i Jerusalem, bønn i Getsemane, død, gravleggelse og oppstandelse, bevitnet av de fire evangelister. I særlig grad ser vi Kristus likheten ved Jesu død på Stiklestad. Kunsten ser Olavs banemenn som Judas. Olavs menn hugger sverdet i fienden på samme måte som Judas får hugget øret av. Dette er tydelig på R9 og Kaupangerantemsalet. Sagaene beretter om en solformørkelse da Olav døde. Dette er en parallell til mørket ved Kristi korsfestelse. Solformørkelse opptrer også i Karlssagaen og kan ha påvirket Olavssagaene.

Kristuslikheten ser man tydelig i karolingisk og særlig i ottonsk kunst. I karolingisk tid så man forbildene til det sakrale kongedømme primært fra gammeltestamentlige kongedømmer. Karl d.s. fremsto som den nye David. I Ottonsk tid blir i større grad Kristus forbilde for kongen og man finner Kristus-sentrert kunst slik som i Aachen evangeliene.²¹⁴ Utviklingen av et Kristus-sentrert kongedømme kan sees allerede i bysantinsk tid, men det blir mye klarere

²¹⁰ Iversen: "Transforming a Viking into a Saint" i: *The Divine Office in the latin middle ages*, New York 2000 s. 405

²¹¹ Seierstad: *Olavsdyrking i Nidaros og Nord-Europa*, Nidaros 1930 s. 27

²¹² Lukas 22, 43

²¹³ Seierstad: *Olavsdyrking i Nidaros og Nord-Europa*, Nidaros 1930 s. 29

²¹⁴ Kantorowicz: *The King's Two Bodies*, New Jersey 1957/1985 s. 61ff.

uttrykt i vest. Det Kristus-sentrerte kongedømmet uttrykkes seremonielt og liturgisk særlig gjennom kroningene av keiseren, noe som bokkunsten viser.²¹⁵

På de store tyske relikvieskrinene fra 1100 og 1200-tallet ser vi at helgenenes liv presenteres som imitatio Christi. Man anvender gjerne flere Kristus-fremstillinger i samme relieff slik som på R3, for å få det til å passe til fortellingen man vil fremstille. På Hadelinus skrinet fra andre halvdel av 1100-tallet, vises hvordan den hellige Hadelinus helbreder en kvinne brakt til ham av en gruppe mennesker. Relieffet minner om fortellingen i Mk 7,32 hvor folket bringer en døvstum til Kristus. Kvinnen på Hadelius skrinet bøyer seg ned for å berøre Hadelius. Dette minner om Mt. 9,20 hvor en kvinne med blødninger berører Kristus kappe.²¹⁶ På Karlskrinet ser vi hvordan keiser Karl d.s. og hans konger fremstilles som Kristus og apostelkollegiet. Samme symbolikk var fremstilt på skrinet til Edvard Bekjenneren i Westminster Abbey.²¹⁷ På R2 fremstilles Olav d.h. som Kristus majestatis.

Tab 5. RA tolket som imitatio Christi:

<p>R1 Jesus fristes i Getsemane Mk.14,26-42 + paralleller</p> <p>Jesus taler om sin død Joh, 12, 20-36</p>	<p>R2 Kristus majestatis Joh Åpb. 4,2-11</p>	<p>R3 Jesus går på vannet og redder Peter Mt. 14, 22-33</p> <p>Josefs tvil Mt 1,18-25</p>
<p>R4 Lasarus oppvekkelse Joh. 11,1-44</p>	<p>R5 Jesus helbreder blinde Mt.20,29-34 + paralleller</p>	<p>R6 Kristus som merkesbærer</p>
<p>R7 Kristus som helbreder, Kristus kroner Maria. Olav fremstår som den barmhjertige samaritan Lk, 10,29-37</p>	<p>R8 Jesus rir inn i Jerusalem Mk. 11,1-10 + paralleller Jesus som imperator</p>	<p>R9 Jesus lidelse og død Mk.14,43-50 + par. Mk. 15,33-41 + par.</p>

Det er ikke en umiddelbar sammenheng mellom kirkens åndelige bruk av relieffene og Imitatio Christi. Det kan tyde på at benskjæreren fritt har brukt Kristus fremstillinger. Det har vært viktig å bruke Kristus som forbilde uansett om det passer innholdsmessig.

²¹⁵ Mayr-Harting: *Ottonian book illumination*, London 1991/1999 s. 61ff.

²¹⁶ Telesko: "Imitatio Christi und Christoformitas" i: Kerscher (red): *Hagiographie und Kunst*, Berlin 1993

²¹⁷ Morgan: "Shrine; from c. ad. 750 to the Reformation" I: Turner: *Dictionary of Art*, New York 1996 s. 630

4.3 Kongelig forbilde

Utvalget av scener fra Olavslegenden på RA viser muligens at oppdragsgiveren har ønsket å fremstille en kongelig Olavsikonografi som ga kongsgjerningen legitimitet fra helgenkongen. Alle scenene på Olavssiden understreker viktige sider ved kongsidealet slik man så det i middelalderen, det såkalte "rex iustus" idealet. At Olav d.h. opptrer som rex iustus er i og for seg ikke noe bevis for kongelig bruk av RA, men med det uvanlige utvalget av Olavsfortellinger fra Olavslegenden som ikke finnes fremstilt andre steder, kan det virke som om RA har ønsket å glorifisere en konge som rex iustus. Flere av relieffene (R1, R4, R6, R9) ligger ikonografisk nær opp til Karlsskrinet i Aachen, som igjen bygger på Karlssagaen, noe som kan tyde på et keiserlig ideal. Karlssagaene ble tidlig oversatt til norrønt, dansk og svensk og har vært kjent i kirkelige og kongelige miljøer. De fleste konger i Nord-Europa så på Karl d.s. og de tysk-romerske keisere som forbilder. Kongefremstillingene låner ikonografi fra tysk-romerske keiserfremstillinger. RAs relieffer føyer seg inn i denne påvirkede ikonografi. Olavssiden som helhet ligner også på et keiserlig bokfrontale.(se kapittel 5.1)

Rex iustus

Det var keiser Konstantins d.s. hoffteolog og biograf, biskop Eusebius, som utformet en sakral forståelse av keiserdømmet. Konstantin ble kalt monarchos og eikhon; enehersker og Guds bilde på jorden. Konstantins herredømme ble en etterligning av det guddommelige monarki. Konstantin ble også kalt den nye Moses. Kirkefaderen Augustin tegnet et portrett av den ideale fyrsten som han kalte rex iustus i motsetning til rex tyrannus. Den rettferdige fyrsten hadde en rekke moralske egenskaper som var avgjørende for dannelsen av Guds rike på jorden. Fyrsten skulle, i Kristi sted, fullføre Guds oppdrag. Dette synet var sentralt i utviklingen av middelalderens kongeideologi og kulminerte under Karl den store. Vi finner tanken tydelig i Karlskrøniken. Karl d.s. ble hilst med Messias-tittelen; rex et sacerdotus. Kongen blir i vest etter dette kirkens øverste leder. Den vesterlandske kongeideologien ble utformet i samsvar med herskeridealet som Karl d.s. etterlot seg. Det nye var at keiserne ble salvet, Karl d.s' far Pipin skal ha vært den første. Slik ble keiseren Herrens salvede. Keiseren var både konge og prest. Forbildet ble hentet fra kongesalvingen i Det gamle testamentet. Keiserene ble sammenlignet med både Saul og David. Fra bysantinsk tid var Melkisedek et viktig forbilde for kongen. Melkisedek var både konge og prest.

I Frankrike fikk arven fra Karl d.s. sitt sterkeste nedslag. I *Grandes Chronique de France* finner vi bilder som illustrerer Karl d.s. liv. I en av de eldste krønikene som befinner seg i Paris, ser vi blant annet Karls visjon, drøm og kroning. Her er det Karls kongeegenskaper som presenteres, mer enn keiserstatusen. Bildene uttrykker en nasjonalistisk tradisjon som viser at Karl d.s. i disse krønikene er en viktig modell for franske konger. Han ble sett som stamfar for det Vestfrankiske riket og de franske kongene frem til 1100-tallet. Dette var ikke tilfelle i samme grad hos de tyske keisere. I Frankrike var Karl d.s. svært populær både i dionysiske kretser og kongelige miljøer. Karlsagaens pilegrimsreise ble bl.a. et viktig forbilde. Karl d.s. territoriale ekspansjon ble tatt til inntekt for det samme. Grand krønikerne går så langt at de identifiserer Karl d.s. med de Franske kongene i en seremoni. Kong Philip Augustus var bl.a. den første kongen som brukte Karls sverd i kroningsseremonien.²¹⁸ Det var nær kontakt mellom det franske og det norske kongehus tidlig på 1300-tallet. Kong Håkon 5. Magnusson formet på mange måter kongelig stil etter fransk forbilde. Han fikk viktige relikvier av den franske kongen, bl.a. en torn av Kristi kors. Kong Håkon fikk laget sitt segl og flere bøker i Frankrike som for eksempel *Stjorn*, et utvalg av det gamle testamentet. Vi vet også at Håkon 5. var i besittelse av en fransk lærebok for konger som uttrykte viktige sider ved *rex iustus* tankegangen. Denne tysk-franske kongeideologi var altså godt kjent i Norge og kunne godt inspirere til å lage en kongelig Olavsikonografi. Hvis Mackeprangs datering og tilblivelsessted er korrekt, er det ikke usannsynlig at Kong Håkon 5. Magnusson er opphavsmann til RA. Det kan også ha vært broren Eirik 2. Magnusson som regjerte i Bergen til sin død i 1299.

De engelske kongene Alfred, Adelstein og Edgar var også viktige forbilder for norske konger. Kong Edgar og kongene som fulgte, ble salvet og kronet etter karolingisk mønster. Den engelske kongen utpekte biskoper og regulerte både religiøse og verdslige forhold gjennom lover. Fem av de engelske kongene ble martyrt- og helgenerklært.²¹⁹ De kristne norske kongene var en del av denne europeiske kongeideologi lenge før det kom på tale med noen kroning. Kunsten preges på samme sett av europeiske forbilder. Kongen fremstilles med krone, selv om han ikke er kronet. Kongen er *Rex iustus* og *Rex et sacerdotus*. *Rex iustus* forestillingen gjenspeiles i Kongespeilet, men i liten grad i *Heimskringla* hvor kongen ikke

²¹⁸ Hedeman: *The Royal Image*, Berkeley Los Angeles 1991 s. 17ff

²¹⁹ Steinsland: *Den hellige kongen*, Oslo 2000 s. 93 - 96

fremstilles som særlig hellig.²²⁰ Rex iustus tanken er noe nytt som innføres i Norge fra Europa.

Olav d.h. som rex iustus

Som den ikonografiske analysen i kapittel 3 har vist, fremstår Olav d.h. i mange av relieffene som en rex iustus. Det er i og for seg ikke unaturlig. Olav d.h. ble støpt inn i tradisjonen om rex iustus og den hellige martyr. Man finner allerede spor av dette i den første Olavsliturgien, Leofric-kollektariatet fra ca 1050, hvor Olav blir fremstilt som skaperen av rettferdighet og den guddommelige lov. I PO finner man en full utviklet rex iustus tanke. Erkebiskop Øystein omsatte dette i aktuell politikk ved å innføre tanken om Olav d.h. som rex perpetuus Norvegiæ, da Magnus Erlingsson ble kronet som den første norske konge i 1163/64. Kong Magnus ble Olavs d.h.s vasall og stedfortreder og måtte love å gå i hans fotspor.²²¹ Olav d.h. fremstilles som et eksempel på den ideelle kristne konge. Han forakter det jordiske og streber etter det himmelske. Han er gudfryktig, fører et rent liv, er ydmyk og ikke hovmodig, gir gode lover som beskytter fattige, sørger for at hver får sitt og lider martyrdøden for folkets skyld. Han har intet av tyrannens egenskaper.²²²

Kongespeilet

Bagge påpeker i sin avhandling; *Den politiske ideologi i Kongespeilet* fra 1979, at Kongespeilet (1240-63), har foretatt et meget bevisst valg blant den felleseuropeiske tradisjonen når det gjelder kongens egenskaper. Det gjelder først og fremst kongens dobbelte stilling som Guds stedfortreder og som ydmykt og syndig menneske.²²³ Dette er i tråd med de fleste fyrstespeilene i Europa. Kongens tilknytning til kirken fremheves også i Kongespeilet, men kun i rent religiøst henseende. Han skal begynne hver dag med messe og i det hele tatt være en ivrig deltager i det religiøse liv. Noen annen form for underkastelse er det ikke snakk om. I fortellingen om Olavs bot som er fremstilt på R1 understrekes viktigheten av å holde søndagen hellig og at han bruker kirkens sakramente. Han fremstilles som en angrende synder. Kongespeilet har et restriktivt syn på gavmildhet. Gavmildhet er ingen dyd. Av og til må han gi, men da av mer strategiske hensyn. Kongens fremste plikt er å bevare sin makt. Det er interessant at RA ikke har fremstillingen av Olavs almisse til de fattige slik vi finner det på

²²⁰ Steinsland: *Den hellige kongen*, Oslo 2000 s. 130

²²¹ Gunnes: "Rex iustus och iniustus" i *KLNM* bd 14 sp. 154

²²² Bagge: *Den politiske ideologi i Kongespeilet*, Bergen 1979 s. 261

²²³ Bagge: 1979 s. 235ff

Olavsantemensalet. Slik sett er RA i tråd med kongespeilet. Det er mulig vi også på RA ser en sær-norsk holdning på samme måte som vi ifølge Bagge, finner i Kongespeilet.

Dommergjerningen er kongens klart viktigste oppgave. Kongens yrke er å være Guds stedfortreder på jorden. Kongen trenger visdom for å dømme rett. Det er ikke nok med høyverdig moral, kongen må ha kunnskap og innsikt for å fylle sitt verv. Dette er et spesielt trekk ved kongespeilet fremfor de europeiske speilene hvor rettferdighet er den viktigste siden ved dommergjerningen. R2 med Olavs kroning kan tolkes som kongen som dommer. Han får makt og visdom fra Gud og fremstår som Guds representant. Dette understrekes ved at R2 står sentralt plassert rett under Kristushodet som sammen med de fire livsvesener kommer for å holde dom. Den norske kongen som har tatt Norge i len fra Olav d.h., overtar også helgenkongens domsmakt. Kongens lov er Olav d.h.s lov.

I Kongespeilet sammenlignes flere gammeltestamentlige personer med kongen, og fremstår som forbilder. Det er først og fremst Moses, Melkisedek, Saul og David. De tre sistnevnte var konger, men Moses brukes i samtidig litteratur som et bilde på kongen i kampen mot den geistlige makt.²²⁴ Dette er interessant i tolkningen av de fire hodene på nedre ramme. Man kan tolke hodene som disse 4 gammeltestamentlige kongene, og figurene i høyre ramme som dronninger.

Bagge peker på et forbilde til Kongespeilet; Vincens av Beauvais: *De morali principis institutione*. Her skal kongen være et bilde på den hellige treenighet og må derfor overgå alle andre i visdom og godhet. Han beskriver 9 måter kongen skal være vis på. Dette gjelder i valg av rådgivere, i styre av folket, som dommer, i økonomi, krig og åndelighet. Det interessante er her ni-tallet som samsvarer med antall relieffer på reisealterets Olavsside. På RA ser vi Olav fremstilt som den angrende, dømmende og den som beskytter fanger, jordbruket, kirken, helbreder syke, hjelper i krig. Visdom i økonomi er vanskeligere å finne på RA.

Den kongelige berøring

Som det sentrale relieff på RA står helbredelse av en gutt i Gardariket (R5). Som kongelig forbilde kan det vise til det som kan kalles "den kongelige berøring." Kongens evne til å helbrede ved berøring hørte til en av de viktigste egenskapene kongen hadde ved siden av å være dommer. Vi kjenner kun til den kongelige berøring i England og Frankrike og den er

²²⁴ Bagge: *Den politiske ideologi i Kongespeilet*, Bergen 1979 s. 294

nært knyttet til forståelsen av den salvede konge som i Kristi sted helbreder syke. Pseudo-Dionysios poengterer at helbredelse hører med til prestens og kongens særlige kjennetegn.

Kongens evne til å helbrede gjaldt en spesiell halsesyke som på latin het Scrofulous. I Frankrike ble sykdommen kalt "mal le roi" og i England "King's Evil". Det var muligens en betegnelse på flere typer halssykdommer som bl.a. struma og en type tuberkulose i lymfene i halsen og nakken. Det var sannsynligvis en epidemisk sykdom. Bloch mener at det var en alminnelig lidelse i middelalderen.²²⁵ Det kom ofte betent puss fra halsen etterfulgt av vond lukt. Ofte mistet den syke evnen til å tale. Kongen kunne helbrede sykdommen ved å legge hånden mot halsen og det betente området og gjøre korsets tegn over den syke.²²⁶ Kongen kunne også helbrede flere sykdommer som for eksempel spedalskhet.

Helbredelsene oppstod i Frankrike på 1100 og 1200-tallet, samtidig med at man videreutviklet tanken på den hellige kongen. Fra og med kong Ludvig IX d.h.(1226-70) var det vanlig at kongen utførte helbredelse.²²⁷ I England er det bevitnet kongelig berøring fra kong Edvard Is tid(1272-1307). Han skal ha helbredet 6000 syke. Kirken hevdet at bare de hellige kongene, helliggjort av kirken som kunne helbrede. I England ble derfor kongelig berøring legitimert av Edvard bekjenneren, mens den i Frankrike ble legitimert av Ludvik 9. Ved at kongen regjerte med fullmakt fra helgenkongen, kunne han også helbrede. Den kongelige berøring ble oppfattet som en kongelig rettighet og en naturlig legitimering av hans makt.²²⁸

En prest av fransk opprinnelse ved Planagenets hoff, Peter av Blois, knyttet kongens evne til å helbrede direkte til hans salving som prest.²²⁹ Det var ingen tom gave. Kongen var Christus Domini, Herrens salvede, Kristi representant. Evnen til å helbrede var knyttet til innvielsen og funksjonen som konge. Den kongelige berøring hørte til kongens religiøse plikt og skulle utføres på en bestemt tid av året, spesielt til kirkefestene. Kongen kunne miste evnen til å helbrede på grunn av sine synder, slik Filip I (1060-1108) av Frankrike gjorde.²³⁰ Det var viktig at kongen fremstod som en rettskaffen konge, rex iustus, som benyttet seg av kirkens sakramenter, som skriftemål med etterfølgende absolusjon. Gjennom hele middelalderen bestred kirken kongens evne og rett til å helbrede. Allerede i 1081 prøvde pave Gregor 7. å

²²⁵ Bloch: *The Royal Touch*, London 1973 s. 11

²²⁶ Bloch: 1973 s. 13

²²⁷ Barlow: "The King's Evil", i: *English Historical Review* 1980 s. 21

²²⁸ Barlow: 1980 s. 15

²²⁹ Bloch: 1973 s. 22

²³⁰ Barlow: 1980 s. 17

frata kongene alle rettigheter til å utøve helbredelser. Denne striden må sees i sammenheng med kirkens problematiske forhold til det sakrale kongedømme.

Oppdragsgiveren av RA på begynnelsen av 1300-tallet, har muligens ønsket å legitimere en lignende praksis ut fra Olav d.h. Ludvig d.h. gjorde et under i 1270 ved berøring av Scrofula på et barn som ble brakt av sin mor til Paris. Dette ble beskrevet i de kongelige krønikene og kan ha vært bakgrunnen til at man i Norge har brukt fortellingen om helbredelse av gutten i Gardarriket som en illustrasjon på underet. Selve fortellingen ligger også godt til rette for en slik bruk. Dette kan være grunnen til at det er første og eneste gang at underet med helbredelse av gutten i Gardarriket er fremstilt. Man vet ikke om norske konger bedrev kongelig berøring, men det kan ha vært et ønske om å legge seg så nær kongelig ideologi i Frankrike og England som mulig. Håkon 5. ble etter sin død venerert som helgen med eget alter i Maria kirken i Oslo, selv om han ikke var godkjent av paven. Dette kan tyde på at han utførte kongelig berøring. Håkon 5. var også i stadig strid med erkebiskopen i Nidaros, og poengterte kronens selvstendighet i kirkesaker ved bl. a. å opprette en rekke kongskapeller med eget presteskap.

Adventus regis

R8: Synet på fjellet og muligens R4: Åkerunderet, kan som kongelig forbilde oppfattes som en adventus regis fremstilling. Adventus regis betegner kongens offisielle og rituelle ankomst til byen eller byporten, idet han gjør sin tilsynekomst eller åpenbaring for folket. Det kan også betegne kongens ankomst til kirken ved kroning og andre viktige prosesjoner hvor han viser seg for folket. Kristus inntog i Jerusalem på palmesøndag var prototypen hvoretter mottagelsen av kongen var skapt. Den bibelske modellen hadde igjen sitt forbilde i åpenbaringen av hellenistiske konger og romerske keisere. Jesus selv ble mottatt som en hellenistisk konge over jødene. Både evangelisten Johannes og apostelen Paulus beskriver Kristi inntog som en konstitusjonell velkomst av en keiser. Adventus regis for den romerske keiser ble ofte avbildet på mynter. Keiseren satt på hesteryggen på en galopperende hest. I den ene hånden holdt han et spyd, den andre hånden er hevet til hilsen. Stedet for adventus regis var triumfbuen. Denne fremstilling finner vi også på sarkofager fra 300-tallet med Kristi inntog i Jerusalem.²³¹

²³¹ Følgende avsnitt bygger på Kantorowicz: "The King's Advent" i: *Selected studies*, New York 1965 s. 37ff

Rituale Romanum inneholdt bønner fra 1000 tallet om sjelens reise. Først reisen fra denne verden; profectio. Deretter dens ankomst i himmelen; adventus. Sjelen som forlater legemet ble tatt imot av et hoff som bestod av apostlene, martyrer, bekjennere, jomfruer og patriarker. Ledet av erkeengelen Mikael blir sjelen ledet til himmelens by, Jerusalem. Forestillingen om den himmelske mottagelsen for de troende, korresponderer med kongens og høye geistlige ved deres ankomst til byporten på jorden.

Pave Honorius III foreskrev en liturgisk prosesjon for konger og biskoper i 1221. Konger og biskoper omtales som salvede. Ordinariene beskriver i detalj hvordan en slik mottagelse skulle skje. De beskriver klær, ritualet hvordan kongen eller biskopen stiger ned av hesten og kysser evangelieboken. Det var regler for prosesjonens rekkefølge, helgenbilder og kors, røkelse osv. Da en konge ankom byen, ble han oppfattet som Kristus som red inn i Jerusalem på palmesøndag, og byen ble til Jerusalem. Kongen ble også oppfattet som den nye Konstantin d.s eller Karl d.s., og han ble omtalt som fredens konge, en messiansk verdenshersker. Og verset som ble sunget var "Benedictus qui venit in nomine Domine" hentet fra evangelienes bruk av Davids salme 118 ved Jesu inntog i Jerusalem palmesøndag. I dette verset bli Kristus omtalt som Davids sønn. Kongen sammenlignes med de gammeltestamentlige kongene David og Saul.

Mottagelsen av kongen var en teofani eller åpenbaring, hvor folket fikk se kongen som den han egentlig var. Kongen var den salvede som i Kristi sted styrte folket. Lik Kristus som ble forklart på berget, forklart av Gud i dåpen i Jordan og presentert for folket på vei inn i Jerusalem palmesøndag, viste kongen seg nå for folket som Kristi stedfortreder. Han var dommeren, den som forsvarte kirke og folk, den som i Kristi sted helbredet syke og sørget for rik avling. I Konstantinopel ble keiseren tatt i mot av Gudfødterskens ikon ved byporten. På den måten ble Konstantinopel bildet på Guds mor som fødte Kristus. Byporten ble det sted hvor kongen ble født inn i rollen som konge for folket etter sin kroning og salving.

Flere norske kilder omhandler det omfattende seremoniell som ble tatt i bruk ved adventus regis. Den mest kjente norske omtalen av adventus regis er Sigurd Jorsalfares ankomst gjennom Gullvarta; den gyldne port i Konstantinopel.²³² Det var den porten keiseren selv dro inn gjennom. Keiseren hadde lagt pell utover gatene og møtte den norske kongen med stor

²³² "Sigurd Jorsalfars saga" kap. 12 i *Snorres kongesagaer*, Oslo 1979

prakt. I Håkon Håkonssons saga er to kroningsprosesjoner beskrevet i detalj; Håkon Håkonssons og Magnus Lagabøtes.²³³ Snorre forteller om at da Kong Olav d.h. gikk til høymesse på Kr. Himmelfartsdag, ble han ført av biskopen i prosesjon rundt kirken hvoretter han ble plassert på nordsiden av koret.²³⁴ Nidaros ordinarium inneholdt et processionale for hele året. Her forekommer liturgiske prosesjoner også ved begravelser, og for å avverge ulykker. Helgenbilder og relikvier ble brukt på åkrene for god høst. Dette kan også tolkes som en form for adventus regis. Ifølge Monclair var mottakelse via prosesjon en viktig visualisering av kongemakten. Hun nevner spesielt Sverres saga hvor prosesjoner er nevnt flere ganger. Dette ser hun i sammenheng med Sverres problemer med å bli anerkjent som konge. Adventus regis var et ledd i Sverres generelle legitimeringspolitikk.²³⁵ Kongespeilet gir også regler for hvordan en kongelig prosesjon eller følge skal foregå. Det norske kildematerialet kjenner altså godt til adventus regis og reglene for offentlige prosesjoner. Det var fremtredende i oppfatningen av den kristne hersker, at kongen av Guds nåde ble mottatt slik Jesus ble det i Jerusalem. Dette var for norske konger en naturlig visualisering av kongemakten.

Det er ikke underlig at en norsk konge ønsket å legitimere sin makt fra helgenkongen ved å vise til adventus regis. Det som er merkelig, er at det er første og eneste gang det er fremstilt billedlig, siden det fantes mange ikonografiske forbilder i rytterstatuer og bokillustrasjoner. Spørsmålet er om det er en konkret portal Olav d.h. rir gjennom på R8. Hvis det er det, kan det være kirkeportalen inn til kroningskirken som er fremstilt. For Håkon 5. var det Mariakirken i Oslo.

Norske konger

Det er flere konger som ble kronet i tidsrommet da RA ble til. Eirik 2. Magnusson, sønn av Magnus Lagabøte, ble kronet i Bergen av erkebiskop Jon i 1280. Håkon 5. Magnusson, bror til Eirik 2., og dronning Eufemia ble kronet i Oslo i 1299 av erkebiskop Jørund. Som den siste konge i Sverre-ætten, døde han i 1319 og ble gravlagt i Mariakirken i Oslo. Hans datter Ingebjørg og hertug Erik fra Sverige ble gift i Oslo i 1312. Deres sønn, Magnus, overtok den svenske og norske tronen 3 år gammel, da bestefaren døde. Da han ble myndig i 1336, ble han kronet i Stockholm. Man vet ikke om han også ble kronet i Norge, men han ble hyllet på Haugating. Både G. Storm og P.A. Munch hevdet at han ble kronet i Oslo i september 1337.

²³³ *Soga om Håkon Håkonsson*, Oslo 1963 s. 259f og 330f.

²³⁴ "Olav d.h. saga" kp. 84 i: *Snorres kongesagaer*, Oslo 1979

²³⁵ Monclair: *Forestillinger om kongen i Norsk middelalder*, Oslo 1995 s. 54

Hvis man skal knytte RA til en bestemt konge, er Håkon 5. Magnusson den som peker seg ut. Han ønsket å forme sin kongsgjerning ut fra fransk mønster. I Frankrike stod Karl d.s. ideal sterkest, noe som også preger RA. Han er den konge som mest sannsynlig utførte ”kongelig berøring”. Han ble oppfattet som hellig og hans grav ble et pilegrimsmål. Han fikk laget vakre dekorerte manuskripter og ga et skåret relikviegjemme i ben til kong Louis av Frankrike som ble oppbevart i Sainte Chapelle. Det som taler imot, er RAs grove skjæring som gjør det vanskelig å knytte det til kong Håkon 5 som etterstrebet høy kvalitet på hoffets kunst. Men RA er uansett et enestående arbeide som godt kunne være laget for en konge

Tab 6. Olavssiden tolket som kongelig forbilde:

R1 Kongen som angrer	R2 Kongen som dommer og lovgiver	R3 Kongen som beskytter pilegrimer, fanger og sjøfart
R4 Kongen som beskytter av jordbruket	R5 Kongen utfører ”kongelig berøring”	R6 Kongen som kristenhetens beskytter
R7 Kongen som beskytter av kirken og de geistlige Kongen utnevner biskoper?	R8 Kongens rituelle ankomst, Adventus regis	R9 Kongens heroiske død

5. To løsningsforslag

5.1 Evangeliebok- eller lovbokfrontale?

Med RAs Olavssides merkelige ikonografi må man stille spørsmålet om det kan ha vært et frontale på et evangeliar, perikopebok eller en ritualbok brukt ved kroningen av en konge. En annen mulighet er at det har vært en del av et relikvar eller kanskje det også kan ha vært brukt som et konsulardiptyk. Henrik 2s evangelium var sannsynlig et evangelium som keiseren avla ed på. Henrik 2.s perikopebok er noe større enn RA. Det måler 42,5 X 32 cm (fargeplansje 7), mens Olavssiden måler 36 X 28 cm. Olavssiden har en ikke uvanlig størrelse for en evangeliebok. St. Foy's reisealter har likhetspunkter med reisealterets Olavsside. Også St. Foy's

reisealter lurer man på om har vært en evangeliebokforside (Fargepl 6).²³⁶ En vakkert utsmykket ramme rundt et manglende bilde består av stener og emaljemedaljonger med Kristusbyste, evangelistsymboler og helgener. Målene er 28,5 X 19,7 cm.

Henrik 2.s perikopebok var et viktig forbilde for fyrster i middelalderen. Forsiden på evangeliaret bestod av det man mente var emaljearbeider fra en bysantinsk keiserkrone. Senere forskning viser at det var en bysantinsk krone; en såkalt Stemma fra prinsesse Theouphanu²³⁷. På denne måten gis keisermakten i vest legitimitet ved at man anser seg som arvtager av den bysantinske keiserkraft. På samme måte brukte man bysantinske emaljearbeider i kongekronene i vest. Evangelieboken var viktig ved vestens kongekroninger. Det var vanlig kroningspraksis i middelalderen at kongen etter salving og kroning avla kroningseden på det hellige evangelium.²³⁸ Norske middelalderdokumenter nevner evangelieboken en rekke ganger ved forskjellige edsavleggelse. I vitnebrevet om kong Eirik Magnussons kroningsed i 1280, bevitnes det at kongen avla sin kroningsed med hånden på evangeliene mens erkebiskopen satte kronen på hodet.²³⁹ I avtalen om kongefelleskap mellom Norge og Sverige i 1319, skal riddere sverge ed til kongen ved de hellige evangelier.²⁴⁰ I vitnebrevet som omhandler avlegging av eden ved kong Håkon Magnussons dødsleie i 1319, skulle åtte menn sverge med hånden på det hellige kors hvori Jesu legeme og blod var.²⁴¹ I en initial i den svenske Østgøtalagen fra midten av 1300-tallet holder biskopen en stor oppslått bok fremfor kongen som holder hånden på boken.²⁴² Dette kan være en evangeliebok eller boken hvor kroningseden sto (Fargepl 14). Keiser Henrik 2. begunstiget i likhet med Karl den store, og andre konger og keisere, kirken med store gaver og kirkebygg. De bygget opp en kirkeorganisasjon etter bysantinsk forbilde, hvor kongen var den hellige fyrste som utnevnte biskoper. Keiser Henrik donerte store summer og kostbarheter til katedralen i Bamberg. Dette har naturlig nok vært forbilde for norske konger. Kong Håkon 4. Håkonson gjorde det samme i Bergen og hans sønnesønn, Håkon 5. Magnusson, donerte store summer og gaver til den kongelige Mariakirken i Oslo, som han bygget helt om. Liturgiske bøker hørte naturlig med til de gaver en fyrste ga til kirken. Reisealteret kan ha vært brukt av kongen eller presten til messefeiring eller privat andakt i et av de 14 kongelige kapeller som ble stadfestet av paven i

²³⁶ *Enamels of Limoges 1100-1350*, Metropolitan Museum of Art, new York 1996 s. 68 - 70

²³⁷ Schramm: *Herrschaftszeichen und Staatssymbolik*, Stuttgart 1955 bd.2 s.d638 - 642

etter en artikkel av Källström 1952: "Et majestätsdiadem från omkring år 1000".

²³⁸ Daae: *Norske kongers hylning og kroning*, Kristiania 1906 s. 39

²³⁹ Bagge: *Middelalderdokumenter*, Bergen 1973 s. 156ff.

²⁴⁰ Bagge 1973 s. 294ff.

²⁴¹ Bagge 1973 s.292f.

²⁴² Helle: *Aschehougs Norges historie*, Oslo1995 s. 36

1308, muligens av en biskop under visitasreise.²⁴³ Utvalget av tema fra Olavlegenden på RA knytter det til kongelig bruk. Temaene illustrerer en konges kroning og kongens idealer i samtiden.

5.2 Olav d.h.s skrin

Den ikonografiske analysen viste at flere av RAs Olavsrelieffer har Karlsskrinet i Aachen helt eller delvis som forbilde (Fargepl 18-22). Dette ser man også på Olavsantemensalet (ca 1300) (Fargepl 4), kanskje i enda større grad. RA kombinerer på samme måte som sentrale tyske relikvieskrin, flere ikonografiske forbilder fra bibelhistorien i samme relieff, for å presentere Olavslegendens fortellinger. At fremstillinger av Olavslegenden har Karlsskrinet som forbilde, er neppe tilfeldig. Det skjedde en fornyelse av de kongelige helgenskrin i Europa på 1200-tallet. Utsmykningen av Karlsskrinet som var ferdig i 1215, ble forbildet for en rekke kongelige skrin. I løpet av årene 1230 til 1265 endret forestillingen av kongen i Norge seg, fra å være primus inter pares til å bli rex iustus. Dette medførte en forandring av verdighetstegn.²⁴⁴ Det har sannsynligvis vært et behov for å fornye Olavsskrinet i Nidarosdomen i tråd med det nye herskeridealet. Det er ikke utenkelig at man til Olavsskrinet hentet ikonografiske trekk fra Karlsskrinet (Fig 69). Karlssagaen var tidlig kjent i Norge, og har vært forbilde for flere fortellinger i Olavslegenden. Spørsmålet er om RAs Olavsside og Olavsantemensalet reflekterer denne nye Olavsikonografi som var fremstilt på Olavsskrinet? Olavsskrinet må ha vært utsmykket av datidens fremste kunstnere. Derfor er det naturlig å tenke seg at også Olavsskrinet var et forbilde for mange lokale kunstnere i Olavskultens nedslagsfelt i middelalderen.

Olav d.h.s skrin rommet helgenkongens legeme og var sentrum for en enorm venerasjon frem til reformasjonen. Skrinet var grunnen til at Nidarosdomen ble bygget. Det var en omfattende pilegrimsvandring som ga et økonomisk grunnlag for utsmykning av både kirken og skrinet. Olavsskrinet sto bak høyalteret midt i oktogonen i Nidarosdomen. Oktogonen hentet sin form fra Anastasis, bygget over Kristi grav i Jerusalem²⁴⁵, og var det sterkeste uttrykk for Olav d.h. som imitatio Christi. Pilegrimene kunne gå rundt skrinet i en egen omgang laget for dette.

²⁴³ Lidén: *Olav den helige i medeltida bildkonst*, Stockholm 1999 s. 242

²⁴⁴ Monclair: "Kongelige maktsymboler – tegn og tekst" i: Christensson m.fl.(red): *Middelalderens symboler*, Bergen 1997 s.70

²⁴⁵ Danbolt: *Nidarosdomen*, 1997 s. 95

Ved spesielle tilfeller, som ved Olsok og palmesøndag, ble Olavsskrinet båret ut av kirken i prosesjon. Olavsskrinet gikk tapt ved reformasjonen, liksom de engelske skrin. Men på tysk språkområde finnes det fortsatt en rekke store relikvieskrin som gir viktig informasjon.

Det finnes flere skriftlige kilder som omtaler Olavsskrinet. Ifølge disse kildene, skal det ha vært fire forskjellige skrin.²⁴⁶ Snorre beretter om en enkel trekiste som Olav ble lagt i etter at han ble drept på Stiklestad og som han ble gravlagt i. Den ble senere plassert på alteret i Klemenskirken og kledd med forgylte metallplater slik som skrinet til Knut d.h. (Fig 64) og Benedikt ble omkring 1100. Ingen av disse skrin er bevart. Man vet ikke om platene på denne enkle Olavskisten har hatt figurfremstillinger. Ekroll mener at kildene muligens har forvekslet det med et senere og større skrin. Til dette må anføres, at det i alle fall ikke kan ha vært relieffer med fremstillinger av Olav d.h. da det trolig ikke ble laget Olavsbilder før etter 1153. Skrinet kan ha vært bekledd med figurfremstillinger på 1100-tallet, men da av f.eks Kristus og apostlene.

Et større skrin som rommet det første enkle skrin ble av Snorre beskrevet omkring 1230 som en likkiste med sval under, og løkk som et tak med møne og hoder på. Det er dette skrinet som regnes som det egentlige Olavsskrinet. Snorre hevdet det var Magnus den gode som laget skrinet. Snorres beskrivelse av skrinet er akseptert av de fleste, siden han utvilsomt har sett det selv. Men at Magnus den gode fikk laget det, stemmer neppe. Ekroll mener at dette skrinet kan ha blitt laget av Magnus Erlingsson, som var konge 1163-84. Dette virker troverdig. Man ønsket ganske sikkert å lage et nytt og kostbart skrin etter at Nidaros var blitt erkesete i 1153, og den første norske kongen var kronet i 1163/64. Men hvis dette nye skrinet var utsmykket fra begynnelsen av med figurrelieffer, har sannsynligvis heller ikke dette skrinet hatt Olavsframstillinger, men f.eks Kristus og apostelfremstillinger, slik vi ser det på relikvieskrinet fra Tomaskirken på Filefjell fra 1200-tallet (Fig 63). Tomasskrinet forestiller man seg er slik Olavsskrinet så ut, med svalegang under. Den første kjente fremstilling av Olav d.h., er malt på en søyle i fødselskirken i Betlehem fra 1160-årene, hvor han er kledd i bysantinsk hoffdrakt (Fargepl 29). Det tok enda noen tiår før man begynte å produsere Olavsstatuer og Olavsbilder i vestlig stil. Jeg tror det er sannsynlig at Olavsskrinet ble utsmykket, eller at en tidligere utsmykning ble skiftet ut etter 1215, med en ny Olavsikonografi etter forbilde fra Karlsskrinet og andre skrin. Karlsskrinet var også forbildet

²⁴⁶ Dette kapitlet bygger på opplysninger fra Ekroll: "St. Olavs skrin i Nidaros" i: Imsen .(red): *Ecclesia Nidrosiensis 1153-1537*, Trondheim 2003, s.325-349

for Edvard bekjennerens skrin i Westminster Abbey²⁴⁷ som ble laget mellom 1241-70 (Fig 65, 66). Trolig ble det nye Olavsskrinet laget etter Edvard bekjennerens skrin, kanskje først på 1300-tallet. I den forbindelse er det ikke utenkelig at kongen og/eller kirken fikk laget en ny kongelig Olavsikonografi etter tysk og engelsk forbilde. Dette kan ha vært som Ekroll omtaler, det tredje skrin. Dette skrinet var uten bunn og kunne løftes opp med taljer slik at de to innerste skrin kunne bæres i prosesjon. Ekroll mener at dette skrinet var laget etter modell av de store skrinene fra Vest-Europa, dekorert med gull og sølv med dekorasjoner. Han mener det ble laget i senmiddelalderen, men gir ingen god begrunnelse for det. Det tredje skrin kan ha kommet til samtidig med utskiftingen av skrin ellers i Europa. Ser man på sokkelen til skrinet som trolig er funnet, så er den kledd med gotiske blindarkader, noe som tyder på at det har vært en omfattende fornyelse av hele skrinarrangementet, muligens etter brannen i 1328²⁴⁸. Det tredje skrinet kan ha kommet til da. Dette tredje ytterste dekorerte skrin, var det folk til vanlig så, og kunne la seg inspirere av og kopiere til bruk i sine lokale kirker. En annen mulighet er at skrin nr. 2 ble dekorert på nytt. Det passer bra at man sent på 1200-tallet, eller tidlig på 1300-tallet, fikk utarbeidet en helt ny Olavsikonografi. Disse nye bilder spredte seg så utover hele Erkestiftet og området hvor venerasjonen av Olav d.h. sto sterkt, og inspirerte kunstnere til lokale Olavsbilder.

6. Konklusjon

Den ikonografiske analysen i kapittel 3, viste at RAs Olavsside har mange forbilder. Den islandske tegneboken, engelsk bokmaleri og Karlsskrinet peker seg imidlertid ut som de viktigste, i tillegg til vanlige fremstillinger av Jesu undre.

RA viser en apokalyptisk visjon hvor Kristus, livsvesenene, Olav d.h., helgenene og de gammel-testamentlige profeter deltar i den kommende dom. RA presenterer en himmelsk gjennkomstscene der Olav d.h. som Norges evige konge spiller den sentrale rolle for folkets og landets frelse. De tre perspektivene som RA er tolket gjennom, viser at Kirken har brukt fortellingene til å fremme sitt budskap om hva de troende må gjøre for å unngå den kommende dom. Dommen var ikke bare noe fremtidig, den var der og da når den troende ble

²⁴⁷ Morgan: "Shrine; from c. ad. 750 to the Reformation" I Turner: *Dictionary of Art*, New York 1996 s. 630

²⁴⁸ Danbolt: *Nidarosdomen*, 1997 s. 190

presentert denne himmelsk virkelighet. Veien til Kristus måtte for det norske folk gå gjennom Olav d.h. som var gitt det evige og guddommlige ansvar for land og folk.

Olav d.h. presenteres i Olavsrelieffene som en imitatio Christi, noe som er vanlig i Olavsikonografien, og i kongelig og keiserlig ikonografi ellers. Relieffene kombinerer enkelte steder flere Kristusforbilder, for å presentere Olavsfortellingen slik man ser på Tyske relikvieskrin.

Olavsrelieffene fremstiller Olav d.h. som en rex iustus. Dette er et vanlig trekk ved forestillingen om den hellige kongen, og Olav d.h. fremstilles slik også i kirkens legendesamling, Passio Olavi. Men det spesielle utvalget av relieffer, og at så mange fortellinger fra Olavslegenden bare er fremstilt på RA, gjør at det kan stilles spørsmål om det er en konge som har ønsket å legitimere sin kongsgjerning gjennom relieffene. Viktige sider ved høymiddelalderens kongsideal kan tolkes i relieffene. Kongen er fremstilt med trekk som: angrende, lovgiver, dommer, adventus regis, kristenhetens beskytter, kongelig helbreder av halsesyke, beskytter av syke, jordbruket, pilegrimer, og han dør til slutt en heroisk død. Den norske kongen hadde sin fullmakt fra Olav d.h. og skulle i helgenkongens sted være rettens, fredens og frihetens beskytter. Men ikke bare det. Kongen var hellig, folkets og landets frelse var avhengig av ham.

RA kan ha vært skåret for kong Haakon 5. Magnusson, men trolig ikke i det kongelige verksted. Til det er den kunstneriske kvaliteten for lav. Det kan være skåret ved et kloster på Island eller i Trøndelag til bruk for kongen, eller ved et av de kongelige kapellene.

RAs Olavside har en størrelse og form som minner om et evangeliefrontale. Oppgaven har stilt spørsmålet om RAs Olavsside ha vært brukt som evangeliefrontale eller lovbokforside til bruk ved kongens kroning og/eller edsavleggelse av kongens embedsmenn, når ed ved de hellige evangelier var påkrevd.

Siden flere av relieffene har hentet ikonografi fra Karlsskrinet, noe Olavsantemensalet også har, ble det stilt spørsmål om relieffene har Olavsskrinet som stod bak høyalteret i Nidarosdomen som forbilde. Dette er bare en spekulasjon, men en sentrum periferi tenkning gjør dette sannsynlig.

Av RAs tidlige historie vet man lite. Den ikonografiske analysen knytter det til et Islandsk miljø som har kjent både den engelske og norske tradisjon ved Nidarosdomen. Det er også en mulighet at det islandske materiale har norske forbilder. I så fall kan RAs Olavsside være et rent norsk arbeide.

RA ble trolig gitt til kong Christian 1. ved kroningen i Nidarosdomen i 1450. Da kan det ha vært brukt som kroningsevangelier. Det er mer sannsynlig at kong Christian 1 ga RA til paven enn at han mottok det i 1474. Muligens er beretningene med paven oppdiktete historier for å legitimere kongens krav på Norges trone, med pavelig autoritet.

RAs Olavsside er vanskelig å tolke. Oppgaven har forsøkt å nøste litt i de mange trådene som finnes. Det er presentert mange tanker, tolkninger og løsningsforslag, men få konkrete svar. Håpet er at man er kommet et lite stykke videre i arbeidet med å tolke dette spesielle og enestående kunstverk.

7. Litteratur:

Achen, H.: *Norske frontaler fra middelalderen i Bergens museum*, Bergen 1996

Alexander, J og Paul Binsky (red): *Age of Chivalry, Art in Planagenet England 1200 - 1400*, London 1987

Antiquarisk tidsskrift, utgivet af Det kongelige Nordiske Oldskrift Selskab 1846 - 48
København 1847 s. 205f

Arntzen, J. G (red): *Norges konger og dronninger*, Oslo 2005

Bagge, S.: *Den politiske ideologi i kongespeilet*, Bergen 1979

Bagge, S.: *Middelalderdokumenter*, Bergen 1973

Banning, K: „Der Reisealtar des Königs Christian des Ersten“ i: *St. Olav, seine Zeit und sein Kult*, Visby 1981 s.161-168

Binski, P.: *The Painted Chamber at Westminster*, London 1986

Binski, P.: *Westminster Abbey*, London 1995

Birkeli, F.: *Tolv vintrer hadde kristendommen vært i Norge*, Oslo 1995

Blindheim, M: Katalog over *Middelalderkunst fra Norge i andre land utstilling*, Oslo 1972

- Blindheim, M, "Hellig Olav – en skandinavisk overhelgen" i: *Olav konge og helgen, myte og symbol*, Oslo 1981
- Blindheim, M. m.fl : *Olav, konge og helgen, myte og symbol*, Oslo 1981
- Blindheim, M. : „St. Olav – ein skandinavischer Oberheiliger“, i: *St. Olav seine Zeit und sein Kult*, Visby 1981
- Blindheim, M: *Gothic painted wooden sculpture in Norway 1220 – 1350*, Oslo 2004
- Bloch, M: *The Royal touch*, London 1973
- Blöndal, S: *The Varangians of Byzantium*, Cambridge 1978
- Bugge, A.: "Hellig Olavs billede i middelalderens kunst" i: *Norsk teologisk tidsskrift*, Oslo 1930 s. 81 - 92
- Bø, O.: *Heilag-Olav i norsk folketradisjon*, Oslo 1955
- Daae, A: *De norske kongers hyldning og kroning*, Kristiania 1906
- Daae, L: *Norske helgener*, Christiania 1879
- Daae, L: *Kong Christern den førstes Norske historie*, Christiania 1879
- Danbolt, G.: *Nidarosdomen*, Oslo 1997
- Danske kalkmalerier "Gotikk" 1375 - 1475*, København 1985
- Danske kalkmalerier "Tidlig gotikk" 1275-1375*, København 1989
- Das Evangeliar Heinrichs des Löwen* Utstillingskatalog, München 1986
- Der Schrein Karl des Grossen*, Bestand und Sicherung, Aachen 1998
- Dictionary of Art*, Jane Turner (ed), New York 1996
- Dietrichson, L: *Vore fædres verk*, Kristiania og København 1906 s. 256f.
- Djupedal, T.: *Selja*, Førde 1996
- Duby, G.: *The great Art of The Middle Ages from the fifth c. to fifteenth c.* Köln 1989/1996
- Ekrem, I m.fl: *Olavslegenden*, København 2000
- Ekroll, Ø: "St. Olavs skrin i Nidaros" i: Imsen, S.(red): *Ecclesia Nidrosiensis 1153-1537*, Trondheim 2003, s. 325 - 349
- Eldjarn, K.: *Hundrad ar i Thjodminjafni*, Reykjavik 1962
- Enamels of Limoges 1100-1350*, The Metropolitan Museum of Art, New York 1996
- Engelstad E: *Senmiddelalderens kunst I Norge*, Oslo 1936
- Eriksson, T. "Löderupfontens ikonolavografiska problematik" i: *Fra Sankt Olav til Martin Luther*, Oslo 1975 s. 9 - 33

- Eriksson, T. „Olof den helige, Walter von der Vogelweide och Petter Dass“, *ICO* 1980 no. 4 s. 9 - 11
- Fett, H: *Billedhuggerkunsten under Sverreætten*, Kristiania 1908
- Fett, H: *En islandsk tegnebok*, Kristiania 1910
- Fett, H: *Hellig Olav*, Oslo 1938
- Fett, H: *Norges malerkunst i middelalderen* , Kristiania 1917
- Fidjestøl, B.: “The legend of Thorir hundr” i: *Selected Papers*, Haugen/Mundal (ed) Odense 1997
- Fjellbu, A m.fl.(red); *Nidaros erkebispestol og bispesete 1153 - 1953*, Oslo 1955
- Foss, R: *Sekvensane i Missale Nidrosiense*, Oslo 1949
- Friis, H: *Rytterstatuens historie i Europa*, København 1933
- Gad, T: ”Maria Magdalena” *KLNM* 1982 bd. 11 sp. 406ff
- Gammelnorsk homilieboek*, Oslo, Bergen, Tromsø 1971
- Gerson, P: *Abbot Suger and St.Denis*, a symposium, New York 1986
- Gjerløw, L: *Antiphonarium Nidrosiensis Ecclesiae*, Oslo 1979
- Gjerløw, L: ”Johannes Baptista” *KLNM* 1982, bd. 7 sp. 593f.
- Gjerløw, L: *Ordo Nidrosiensis Ecclesiae*, Oslo 1968
- Gjerløw, L: ”Seljumannamesa” *KLNM* 1982, bd. 15 sp.118ff.
- Gjerløw, L: ”Tornekronefesten” *KLNM* 1982, bd. 18 sp. 486ff.
- Grimme, E.G: *Die Geschichte der abendländischen Buchmalerei*, Köln 1980
- Grimme, E.G.: *Der Dom zu Aachen*, Aachen 1994
- Grimme, E.G: *Goldschmiedekunst im Mittelalter*, Köln 1972
- Gundestup, B: *Det kongelige danske kunstkammer 1737 II*, Nationalmuseet/Nyt Nordisk Forlag Arnold Busk, København 1991
- Gunnes, G: *Erkebiskop Øystein*, Oslo 1996
- Gunnes, G: ”Rex iustus och iniustus” *KLNM* 1982, bd. 14 sp.154ff.
- ”Gutesagan”, i: Tore Gannholm; *Beowulf* , Visby 1992
- Hagemann: ”Between the Imperial and the Sacred: The Gesture of Coronation in Carolingian and Ottonian Images” i: *New Approaches to medieval communication*, Turnhout 1999
- Hedeman, A.D.: *The Royal Image*, Berkeley Los Angeles 1991
- Helle, K: *Aschehougs Norges historie* bd. 3, Oslo 1995
- Henriksen, V: *Hellig Olav*, Oslo 1986
- Hocart, A.M.: *Kingship*, Oxford u.p. 1969

- Hoffmann, B: "Det tidlige 1300-talls kongeideal – Erik Menveds gravmæle i Ringsted Kirke" i: *ICO* 1986, 2 s. 13 - 27
- Hohler, E.B: "Kirken og kunsthåndverkerne" i: Imsen (red): *Den kirkehistoriske utfordring*, Trondheim 2005 s. 115 - 137
- Hoffmann, K: *Taufsymbolik im Mittelalterlichen herrscherbild*, Düsseldorf 1968
- Hohler, E, Morgan, Wichstrøm: *Painted Altar frontals*, Oslo 2004
- Håkon Håkonssons, saga*, om. Oslo 1963
- Iversen, G: "Transforming a Viking into a Saint" i: *The Divine Office in the latin middle ages*, New York 2000
- Jackson, R: *Vive le Roi*, London 1984
- Jonsdottir, S.: *Illumination in a Manuscript of Stjorn*, Reykjavik 1971
- Jörälv, L: *Vägen till Nidaros*, Värnamo 2000
- Kantorowicz, E: *Laudes Regiae*, Los Angeles 1946
- Kantorowicz, E: „The King´s Advent" i: *Selected studies*, New York 1965 s. 37ff.
- Kantorowicz, E: *The King´s two Bodies*, Princeton u.p. New Jersey 1957
- Karlamagnus Saga* (Hieatt) vol 1, Toronto 1975
- Kern, F: *Kingship and Law*, Oxford 1968
- Kielland, T.: *Norsk guldsmedkunst i middelalderen*, Oslo 1927
- Kiilerich/Torp: *Bilder og billedbruk i Bysants*, Oslo 1998
- Klasson, C: *Helig Anna av Novgorod*, Eskilstuna 1991
- Koechlin, R: *Les ivoires gothiques francais*, bd 3, Paris 1968
- Kulturhistorisk leksikon for nordisk middelalder (KLNLM)* 1982
- Lagerlöf, E.: *Gotland och Bysans*, Visby 1999
- Langberg, H: *Gunhildkorset*, København 1982
- Lange, B.C. "Olav den helliges ikonografi" *KLNLM* 1982 bd. 12. sp. 568 - 578
- Langslet, L.R.: *Olav den hellige*, Oslo 1995
- Legendariske Olavssaga*, Den (DLO), Stavanger 2000
- Legg, L.G.W.: *English Coronation Records*, London 1901
- Lewis, S: *Reading images*, New York 1995
- Lewis, S.: *The Art of Matthew Paris in the Chronica Majora*, Berkeley - Los Angeles 1987
- Lexikon der christlichen Ikonographie*, Freiburg 1971/1994
- Lexikon des Mittelalters*, Stuttgart 2003
- Lidén, A.: "St.Olav in the Beatus Initial of the Carrow Psalter" i: *Scripta Islandica*, Uppsala 1992 s. 3 - 27

- Lidén, A.: "Bildene av Sankt Olav" i: *Helgonet i Nidaros*, Stockholm 1997 s. 26 - 49
- Lidén, A.: *Olav den helige i medeltida bildkonst*, Stockholm 1999
- Liebgott, N.K.: *Danmarks middelalder*, København 1972
- Liebgott, N.K.: *Hellige mænd og kvinder*, Århus 1982
- Liebgott, N.K.: *Elfenben – fra Danmarks middelalder*, Nationalmuseet, København 1985
- Lunde, K.: *Katalog over sankt Olavs mirakler*. Mag. Avh. UiO 1994
- Lundmark, Väskinde kyrka i: *Sveriges kyrkor*, Gotland bd.1 h. 3 Bro ting, Stockholm 1929
- Mackeprang, M.: "Det saakaldte Christian I,s rejsealter" i: *Aarbøger for Nordisk oldkyndighed og historie* Kjøbenhavn 1926 s. 77 - 98
- Magerøy, E.M.: *Islandsk Hornskurd, drikkehorn fra før "brennevinstiden"* København 2000 s. 39 - 42
- Marks and Morgan: *The golden age of English manuscript painting*, New York 1981
- Mayr-Harting, H.: *Ottonian book illumination*, London 1991/1999
- Medieval Wooden Sculpture in Sweden*, Uppsala 1964 vol. 5
- Midttun/Solhaug (red): *Nådens morgenslys*, Trondheim 2005
- Mikelsen, V, A. Holtsmark: "Hår og skjeggsmote" *KLNM* 1892 bd. 7 sp. 22ff.
- Moltke, E; B.C.Lange: „Johannes Baptista“ *KLNM* 1892 bd. 7 sp .594ff.
- Monclair, H.: *Forestillinger om kongen i norsk middelalder*, Oslo 1995
- Monclair, H.: "Kongelige maktsymboler – tegn og tekst" i: Christensson m.fl.(red): *Middelalderens symboler*, Bergen 1997 s.70-82
- Morgan, N.: "Shrine; from c. ad. 750 to the Reformation" i: Turner, J: *Dictionary of Art*, New York 1996 s. 630f.
- Mowinckel, R.: "Det monumentale Olavs-billede" i: *Kunst og Kultur*, Oslo 1928 s. 50 - 54
- Mowinckel, R.: *Vor nationale billedkunst i middelalderen*, Oslo 1926 s. 50-52
- Møller, I.: *Norrøne Marialegender*, Kristiania 1923
- Myers, H.: *Medieval kingship*, Chicago 1982
- Mydland, L. Red: *Pilegrimsleden*, Oslo 1997
- Müller, O.: *St. Olav*, Oslo 1993
- Mæhre, M.Ø: *Helgenkongen som symbol*, Trondheim 2006
- Nordberg, R.: "Sadel" *KLNM* 1892 bd.14 sp. 646f.
- Nordhagen, P.J.: "Kirkelig småkunst", *Norges kunsthistorie*, Oslo 1981 bd. 2.
- Norrøn beinskurd*, Kunstindustrimuseet i Oslo, Oslo 1930

- Nørlund, P: *Dragt*, i serien *Nordisk kultur XV:B* Stockholm, Oslo, København 1941
- Olav Tryggvasons saga*
- Parker & Little: *The Cloisters cross*, New York 1994
- Passio Olavi*, Oslo 1930/1995
- Pernler, S.E; *Gotlands medeltida kyrkoliv*, Visby 1977
- Pernler, S.E.: *S:t Olof på Gotland*, Skara 1979
- Paaske, F.: *Olav den hellige*, Kristiania 1921
- Philippovich, E.: *Elfenbein*, München 1982
- Rice, T: *Art of the Byzantine Era*, London 1963/86
- Roosval, Söderberg: "Träkumla kyrka", i: *Sveriges kyrkor*, Gotland, Hejde setting bd III, Stockholm 1942
- Rud, M: *Bayeux-Teppet*, Oslo 1996
- Rumar, L., red: *Helgonet i Nidaros*, Stockholm, 1997
- Rumar,L: *Historia kring Kölen*, Udevalla 1998
- Røthe, G: *Helt-Konge-Helgen*, Dr.avh. Oslo 2002
- Sandler, L. *Gothic Manuscripts 1285-1385*, New York 1986
- Sandler, L: *The Psalter of Robert de Lisle*, London 1983/1999
- Schiller, G: *Ikonographie der Christlichen Kunst* bd. 1-5, Göttingen 1966-1991
- Schramm, P.E: *Denkmale der deutschen Könige und Kaiser*, München 1962
- Schramm, P.E.: *Herrschaftszeichen und Staatssymbolik* bd.1-3, Stuttgart 1953
- Schramm, P.E: *Sphaira, Globus, Reichsapfel*, Stuttgart1958
- Seierstad, A.: *Olavsdyrking i Nidaros og Nord.Europa*, Nidaros 1930
- Sherman, C.R.: *The portraits of Charles V of France*, New York 1969
- Skans, B: *Vad säger oss altarskåpen i Ö. Vram*, Lund 1991
- Skulason, E.: *Geisli*, Oslo 1982
- Skaadel og Skarsbø,: *Norske kongar og regentar*, Oslo 1998
- Snorres kongesagaer*, Oslo 1979
- Stang, M.C.: "Olavsskulpturer i tre 1200-1350" i: *Bilder og bilders bruk i vikingtid og middelalder* Fuglesang S.H.(red.) Kult 84, 1997
- Steinsland, G.: *Den hellige kongen*, Oslo 2000
- Söderberg, B: *De gotländska passjonsmålningarna*, Lund 1942
- Svanström, G.; *Rysk konst*, Visby 1993

- Søgaard, H: „Handskemager“ *KLNM* bd. 6 sp.194f.
- Telesko, W: ”Imitatio Christi und Christoformitas” i: Kersch, G (red.): *Hagiographie und Kunst*, Berlin 1993
- Telesko, W: „Imitatio Christi – zum Wandel des Heiligenidels in den programmen der Reliquienschreine des Hochmittelalters.” i: *Das Münster* hft. 45, 1992 s .40 - 46
- Teodricus Munk: *Historien om de gamle norske kongene*, Oslo 1990
- Thordeman, B: ”Stridsdrakten under forntid och medeltid” i: Nørlund (red): *Dragt i: Nordisk kultur XV:B*, Stockholm 1941, s. 103ff.
- Trætteberg, H: ”Geistlige segl i Bergens bispedømme” i: Juvkam (red.), *Björgvin bispestol*, Oslo 1968
- Trætteberg, H.: ”Øks” *KLNM* 1982 bd. 20 sp. 668ff.
- Twining, Lord: *European Regalia* , London 1967
- Unger, C.R.: *Mariu Saga*, Christiania 1871
- Vale, K.E.: *Den islandske tegneboken*. Masteravh. Uio 2001-2002
- Vaughan, R. *The Illustrated Chronicles of Matthew Paris*, Cambridge 1993
- Wallem, F: ”De legendariske fremstillinger paa Kaupanger-antemensalet” i: *Foreningen til Norsk Fortidsmindemærkers bevaring, Årsberetning* s. 53 – 55, 1905
- Wallem/Irgens Larsen.: *Iconographia Sancti Olavi*, Trondheim 1947
- Wormald, F.: “The Rood of Bromholm” i: *Collected writings II*, London/New York1988
- Østrem, E: *The Office of Saint Olav*, Uppsala 2001

8. appendiks

8.1 Tekster

Tekst til R3: Olav d.h. frigir dansk fange

Magnussønnes saga kp.31 (Snorres kongesagaer 1979 s.589f):

Det var en ung mann av dansk ætt, som hedningene tok og førte til Vendland, og der holdt han fanget sammen med andre fanger. Om dagene var han alene i jern uten vakt, men om nettene var han lenket sammen med en bondesønn for at han ikke skulle løpe fra ham. Men denne stakkars mannen fikk aldri søvn eller ro for harm og sorger. Han tenkte etter på mange måter hva som kunne være til hjelp for ham, og han grudde svært for den tvang han skulle være i. Han var redd både for sult og for pinsler, og ventet ikke at frendene hans skulle løskjøpe ham, for de hadde to ganger før løskjøpt ham fra hedenske, og han syntes han kunne vite at de ville finne det både brysomt og dyrt å ta dette på seg tredje gangen. Godt har den mann det som ikke får friste så mye vondt her i verden som han synes å ha fristet.

Nå så han ingen annen råd enn å løpe bort å komme seg unna, om det skulle lykkes. Så tok han midt på natta og drepte bondesønnen, hogg av ham foten og la så av sted til skogen med lenka om foten. Men da det ble lyst morgenen etter, ble de var det som hadde hendt, og satte etter ham med to hunder som var vante til å spore opp dem som rømte. De fant ham i skogen der han lå og gjemte seg for dem. Nå fanget de ham og slo og dengte

ham og fór ille med ham på allslags vis. Så slepte de ham hjem, og det var med nød og neppe de lot ham ha livet, men de viste ham ingen annen miskunn. De pinte ham og satte ham straks i mørkestua der som det i forvegen satt seksten mann inne, alle kristne; der bandt de ham med jern og andre band så fast de kunne.

Nå syntes han den elendighet og de pinsler som han før hadde lidd bare var en skygge mot alt det vonde som han nå fikk friste. Ingen mann som ville be om miskunn for ham, fikk se ham i dette fengslet. Ingen mann syntes synd i den vesal mannen, så nær som de kristne som lå der bundet som han. De sørget og gråt over hans elendighet og over egen nød og ulykke. En dag gav de ham et råd og ba ham at han skulle love seg til den hellige kong Olav og bli tjener i hans hellige hus, dersom han ved Guds miskunn og Olavs forbønn kunne komme ut av dette fengslet. Nå lovte han med glede dette og lovte seg straks til den kirken som de hadde bedt ham om.

Natta etter syntes han at han så i søvne at en mann som ikke var høy stod nær ved ham og talte til ham slik: "Hør du stakkars mann," sa han, "hvorfor står du ikke opp?" Han svarte: "Herre min, hva er du for en mann?" "Jeg er kong Olav," sa han, som du kalte på." Å gode herre min," svarte han, "jeg ville med glede stå opp om jeg kunne, men jeg ligger bundet i jern og dessuten i lenker sammen med de menn som her sitter bundet." Da kaller han på ham og taler slik til ham: "Så opp fort, og vær ikke redd; visst er du nå løs." Dernest våknet han og fortalte da til sine kamerater det han hadde drømt. De ba ham stå opp og prøve om det var sant. Han stod opp og kjente han var løs. Nå sa kameratene hans til ham at dette ikke ville være til noen nytte for ham, for døren var låst både utentil og innentil.

Da la en gammel mann som satt der i hardt fengsel, sitt ord med i laget. Han ba ham ikke mistvile om den manns miskunn som hadde løst ham. Og så sa han: "Derfor har han gjort jærtegn med deg, for at du skal ha hans miskunn og komme løs herfra, men ikke for at det skal bli større vesaldom og pinsel for deg. Vær nå snar, og gå til døra, og dersom du greier å komme ut, da er du hjulpet." Så gjorde han, og han fant straks døra åpen, smatt ut så fort han kunne og bort i skogen. Så snart de ble var dette, slapp de løs hundene sine og satte etter så fort de kunne. Men han lå og gjemte seg, den stakkars mannen, og så nøye hvor de fór etter ham. Nå mistet hundene straks sporet da de kom nær innpå ham, og synet ble vendt på dem alle, så ingen mann kunne finne ham, enda han lå like for føttene på dem. Da vendte de hjem igjen, og bar seg og harmet seg mye over at de ikke kunne få tak i ham. Kong Olav lot ham ikke gå til grunne da han var kommet til skogen og ga ham hørsel og full helse; for i forvegen hadde de slått og dunket ham i hodet til han ble døvhørt. Siden kom han seg om bord på et skip med to kristne menn, som de lenge hadde pint der, og de skyndte seg nå alle sammen med denne farkosten så fort de kunne, og fikk på den måten rømt bort.

Siden søkte han til den hellige mannens hus, og da han var blitt helbredet og dugeleg til hærferd. Da angret han det han hadde lovt, gikk tilbake på sine ord til den milde kongen og løp bort en dag og kom om kvelden til en bonde som gav ham husly for Guds skyld. Men om natta da han lå og sov, så han tre møyer som kom inn til ham med harde ord fordi han var så djerv å løpe bort fra den gode kongen som hadde vist ham så stor miskunn at han løste ham først fra jern og så fra fengsel, og at han slik hadde skilt seg fra den kjære herre som han hadde gått i tjeneste hos. Da våknet han forferdet og stod straks opp tidlig om morgenen og sa det til husbonden. Men den gode bonden gav seg ikke før han hadde fått ham til å vende tilbake til det hellige stedet. Den mannen som først skrev opp dette jærtegnet, så sjøl mannen og merkene etter jernene på ham.

8.2. Mariasiden

Her presenteres kort ikonografien til Reisealterets Mariaside. Den tas med fordi Mariasiden henger sammen med Olavssiden og det kan være interessant for leseren å se hva som er fremstilt.

Mariasiden har også i likhet med Olavssiden, 9 gjennomskårne relieffer avskilt av lister. Listene er bredere og mer utsmykket enn på Olavssiden. Listene som omkranser relieffene er dekorert med blomsterranker, mens listene som ligger mellom relieffene har medaljonger med tre eller firepass. Bunnan på listene har skårede rosetter eller er skjellaktige. I krysningspunktene mellom listene er det satt inn rosetter med midtkvadrat av litt forskjellige

typer, men mange er lik de vi finner på Olavssiden. Flere av rosettene mangler. Sannsynligvis har det vært 16 rosetter. I dag er det 13 tilbake.

Ingen av listene er skåret i ett med relieffene. De tre listene mellom øverste rad og raden under, er satt inn av Anna Krabbe ca 1600. På den midterste listen sees hennes monogram AK støttet av to krabber, mens på de to andre HS monogram. Antakelig er listene med blomstermønster som omslutter relieffene også satt inn av Anna Krabbe. Listene over og på høyre side av relieffene er erstattet av trelister påtegnet mønstre, ikke ulikt de skårne. Det har vært spekulert om også Mariasiden har hatt en ramme slik som Olavssiden.²⁴⁹ Det er ikke plass til større rammer lik den vi har på Olavssiden i den nåværende kassen. Kassen som relieffene nå står i, er fra ca.1450. I så fall må Mariasidens ramme ha blitt fjernet før det, eller så har relieffene blitt satt i kassen på et senere tidspunkt. Anna Krabbe kan ha montert Mariasiden og Olavssiden sammen i en eldre kasse omkring 1600, da hun restaurerte RA og satt på en inskripsjon på baksiden. Anna krabbes restaurering av Mariasiden består av pent skårne lister med planteornamentikk. At det også er satt inn trelister påtegnet planteornamentikk i etterlignet mønster, tyder på at RA er blitt skadet etter Anna krabbes restaurering. Hun ville neppe valgt simple trelister.

De ni relieffene har på samme måte som Olavssiden, figurscener satt inn i brede portaler. De er noe bredere enn Olavsrelieffene og benmaterialet er lysere, noe som tyder på at det er en annen type ben. Portalene er mer tradisjonelle gotiske i utformingen, med klare definerte to og trepassbuer satt inn i større spiss og/eller rundbuer. Akantisbladene i sviklene er klarere skåret, og er pent gjennomskårne. Det er mindre arkitekturelementer enn på Olavssiden. Mariasiden bærer i det hele tatt preg av høyere kunstnerisk nivå enn Olavssiden.

Relieffene nummereres her på samme måte som Olavssiden, øverst fra venstre mot høyre:

R1: *Bebudelsen*: Relieffet viser en tradisjonell fremstilling av bebudelsen. Maria og engelen står i hver sin spissbue som er satt inn i en rundbue inne i en bred spissbue. Rundt buen er det borglignende arkitektur med takket borggesims, runde firpass vinduer og avlange rektangulære åpninger, ikke ulikt R1 på Olavssiden. Engelen til høyre holder et språkbånd. I svikelen mellom buene sees en due. Ikonografien viser en vanlig bebudelsesscene fra middelalderen

R2: *Jesu fødsel*: Relieffet viser en vanlig fremstilling av Jesu fødsel fra middelalderen. Maria ligger i nederste del av relieffet på en seng med Jesus på fanget. Josef sitter ved

²⁴⁹ Mackeprang: "Det saakaldte Christian I,s rejsealter" i: *Aarbøger for Nordisk oldkyndighed og historie* København 1926 s.88

fotenden og støtter seg på sin stav. Øverst til høyre sees oksen og eselet. Til venstre sees forhenget som er trukket til side, noe som understreker den nye pakts begynnelse. Scenen er skåret i en bred rundbue som er satt inn i en spissbue. Mellom er skåret en stort blad. Rundt er borgarkitektur med takket gesims og rektangulære vinduer.

R3: *Kongenes tilbedelse*: De tre hellige konger med sine gaver står vendt mot fødsels scenen i R2. de er ikledd sakral kongelig kroningsdrakt fra middelalderen. Den fremste konge kneler og har tatt av seg kronen, noe som er en vanlig gest for Jesus. De to andre står med kronen fremdeles på hodet. Kongene står i en trepassportal i en rundbuet portal som igjen er satt inn i en spissbue. Mellom de to inneste buene er det skåret akantusblad på samme måte som Olavssidens R5.

R4: *Fremstilling i tempelet*: Scenen er figurrik med en eldre mann og dame på hver side. Mannen til høyre holder armene frem og er dekket av et klede. I midten står en person som holder på en stav. Helt øverst, i midten over de andre, står en person med en kule i sin venstre hånd, mens den høyre er rettet opp i en slags velsignelsesgest. Scenen er av Mackeprang blitt identifisert med Jesu innføring i tempelet. Mannen til høyre må da være Simeon som holder Jesus i sine tildekkede hender, mens kvinnen som holder stangen er Maria. Kvinnen til venstre er trolig Anna, profetinnen. Vanligvis er Josef med i scenen og Maria holder sjelden stav i hånden. I følge de islandske Maria legendene, er det et sverd hun har i hendene. Simeon sier til henne i legenden at et sverd skal gjennomtrengte henne når hun ser sin sønn pines på korset.²⁵⁰

R5: *Oppstandelsen*: Scenen utspiller seg i en trepassbue lagt over en spissbue inne i en rund og spissbue. Dette er en noe uvanlig portal. Scenen er tradisjonell, men forenklet ved at vi bare ser to personer, en mann og kvinne, i tillegg til den oppstandne som stiger opp av graven. Kristus holder en fane med kors på toppen, i venstre hånd, mens høyre hånd har velsignelsesgestus. Høyre fot står på sedvanlig vis på gravkanten. Sannsynligvis er kvinnen Maria Magdalena, mannen kan være Peter eller Johannes.

R6: *Marias kroning*: Scenen utspiller seg i en topassbue i en rund og spissbue. Mellom de to innerste buene sees et stort trebladet akantusblad. Trebladede akantusblad sees også i en enklere form på Olavssiden. Scenen er tradisjonell. Kristus kroner Maria sittende på samme trone. Bildet er knyttet til Marias opptagelse i himmelen. Kroningsmotivet ble vanlig på 1200 tallet og finnes i så vel monumentalutsmykning som i småkunst.

R7: *Maria kommer til en syk kvinne med en gjenstand i hendene*.

²⁵⁰ Møller: *Norrøne Marialegender*, Kristiania 1923 s.45

De tre siste relieffene er hentet fra Maria legendene og beskriver tre forskjellige undere. Den første scenen (R7) er vanskelig å identifisere. Mackeprang som er den eneste som har beskrevet og identifisert Mariarelieffene, har ikke klart å identifisere denne scenen. Han mener muligens det kan være legenden om det fylte mjøddanker, men dette er lite trolig.

En person, muligens en kvinne, ligger foran i bildet på samme måte som fangen i R3 på Olavssiden. Det er en vanlig figur som vi finner mye av i ikonografien, blant annet hos Maria i tidlige fødsels-scener og Jona på sarkofagene. Den kan uttrykke ettertenksomhet, sorg eller søvn. Kvinnen lener seg mot en stolpe eller stein som er glatt øverst og prikket nederst. Over henne sees Guds hånd. Maria står foran henne med en gjenstand i hendene. Ved siden av Maria står en annen kvinne med bønnegest. Scenen har en sakramental karakter ved at Guds hånd er fremstilt. Relieffet kan muligens omhandle legenden om Husfruens underfulle drøm som er knyttet til kyndelsmess, en viktig Maria fest som var en lys og renselsesfest.²⁵¹ En rik og mektig husfrue elsket den signede jomfru Maria. Hun hadde bygd et kapell til hennes ære og betalte for at en prest daglig kunne feire messe. Men på Maria renselsesdag var presten bortreist. Husfruen var sorgfull og hun falt ned i tårer ved Maria-alteret og falt i søvn. Da så hun en stor flokk jomfruer med snehvite klær komme inn i kirken. Foran flokken gikk jomfru Maria med gyllen krone på hodet og strålte som sol over alle stjerner. Maria og husfruen ble gitt et lys av en ung mann. Da ser husfruen presten med akolyter komme for å feire messe. Presten var Kristus selv. Akolytene var St. Laurentius og St. Vicensius. Forsangerne var David og Salomo. Under offertoriet gikk jomfru Maria, alle jomfruene og mennene og ofret lysene sine på alteret. Men husfruen ville ikke gi lyset fra seg. Jomfru Maria sa til henne at det var uøvisk å hindre messen slik og la Kristus vente. Men husfruen ville fremdeles ikke gi det fra seg. Tredje gang Maria ba henne gi fra seg lyset, sa hun at hun ville bruke makt. Sendebudet grep så lyset, men husfruen holdt det så hardt at det brakk. Da våknet husfruen og takket Maria for at hun ikke ville la henne miste messen.

Deler av fortellingen passer til scenen på relieffet. Kvinnen til venstre for Maria på relieffet kan være en av jomfruene, mens gjenstanden i Marias hender kan være et lys som hun skal ofre på alteret. Streken på lyset kan markere at lyset må være helt, ikke halvt som husfruens i fortellingen. Støtten som kvinnen lener seg mot kan være alteret med alterplate. Guds hånd kan understreke at Kristus selv er tilstede når det feires messe på alteret. Imidlertid ser vi ikke noe lys i hendene på kvinnen og ingen av de andre personene i fortellingen er fremstilt. Innholdsmessig understreker legenden viktigheten av å holde denne viktige

²⁵¹ Møller 1923 s.141ff

festdagen og ta imot Kristus lik Simeon. Legenden kan knyttes til R5 med Kristi innførelse i tempelet som sammen med Kyndelsmesse, lysmesse og Maria renselsesfest ble feiret på samme dag. R7 har da også ikonografiske fellestrekk med R5. I begge relieffene har Maria en sentral plassering. Begge har en kvinne til venstre og har alter fremstilt. Husfruen trer inn i Simeons sted og tar imot Kristus i sine hender.

R8: *Helbredelse av en prest*: Relieffet viser Marialegenden hvor en prest elsket jomfru Maria høyt. Hver gang han var i kirken ba han Ave Maria og fremsa ordene. Livsalige liv som bar deg Kristus, og livsalige bryst som nærte deg. En dag ble han så syk at han bet sin tunge og sine lepper av. Da åpenbarte Maria seg for ham og la sitt bryst til hans munn. Da den hellige melk rant i hans hals, vokste tungen ut igjen. Ved siden av han sitter en engel.²⁵²

R9: *Styrking av St. Bernhard* : Relieffet viser Marialegenden hvor St. Bernhard var sammen med to brødre i skogen for å se til sine arbeidere. Det var overmåte varmt og de var plaget av tørst, men hadde lite vin med. St. Bernhard ba brødrene drikke vinen mens ha gikk avsides i bønn. Her åpenbarte Maria seg for ham og sa hun hadde sett hvordan han led av tørst. Hun lot han således drikke av brystet på samme måte som Kristus drakk.²⁵³

8.3 Fargeplansjer

²⁵² Unger: *Mariu Saga*, Christiania 1871 s.767ff. og Mackeprang: "Det saakaldte Christian I,s rejsealter" i: *Aarbøger for Nordisk oldkyndighed og historie* København 1926 s.90f.

²⁵³ Unger 1871 s.195f og Mackeprang 1926 s.91