



Anja Aarvig Byfuglien

## Gravsteinskunstens Minnefunksjon

En studie av gravsteinsutstillingen i Nidarosdomen med fokus på endringer av tanker om døden som representert i gravsteinskunsten i en langtidsperiode

Det humanistiske Fakultet  
Institutt for kunst- og medievitenskap

Bacheloroppgave i Kunsthistorie  
Veileder: Margrete Syrstad Andås

Mai 2022

# Gravsteinkunstens Minnefunksjon

En studie av gravsteinsutstillingen i Nidarosdomen med fokus på endringer av tanker om døden som representert i gravsteinskunsten i en langtidsperiode

KUH2000 Museer og samlinger: Bacheloroppgave i kunsthistorie

Kandidatnr.: 10018

Antall ord: 7070

Navn: Anja Aarvig Byfuglien

## Sammendrag

Denne bacheloroppgaven tar for seg Nidaros Domkirkes Restaureringsarbeider (NDR) sin gravsteinsutstilling og velger ut tre verk for å utforske de ikonografiske betydningene for gravmonumentenes minnefunksjon. Oppgavens tolkning av gravsteinenes ikonografi belyser utviklingen av tanker om døden som representert i gravsteinskunsten, og mentalitetsskiftet i samfunnsendringer som en mulig grunn for dette. Den tar for seg begrepet *living presence response* eller *levende tilstedeværelse* og utforsker forholdene mellom gravmonumentenes minne, døden og deres *levende tilstedeværelse*.

## Abstract

This bachelor thesis looks at Nidaros Domkirkes Restaureringsarbeider (NDR) tombstone exhibition and selects three of the monuments to explore their memorial-function by looking at their iconographic meanings. The thesis' interpretation of the tombstones' iconography sheds light on the development of thoughts on death as represented in the art of the tombstones, and the change of mentality in societal changes as a possible reason for this. It addresses the concept of *living presence response* and explores the relationship between the memory of the monuments, death, and their living presence.

## Innholdsfortegnelse

Sammendrag .....	2
Abstract .....	2
Innledning.....	4
Metode og teori .....	4
Ikonografi og ikonologi.....	5
Minnefunksjon som teoretisk bakteppe .....	5
Mentalitetshistorie og <i>La longue durée</i> .....	6
Bakgrunn .....	7
NDR Gravsteinsamlingen .....	7
Forskningshistorie .....	8
Materiale og verksbeskrivelse.....	9
1) Gravstein med runeinnskrift ca. 1100: Vilhjálmr/Vilhelm.....	9
2) Marmor gravplate med avbildning ca.1200: Guðrið .....	12
3) Epitafium over generalmajor Caspar von Myhlenphort og fru Margareta von Hatten ca.1737 .....	14
Gravskikkens ikonografi og ikonologi.....	16
Utviklingen av tanker om døden fra tidlig middelalder til etter reformasjonen .....	16
Dødens ikonografi .....	17
Mentalitetsskiftet .....	19
Gravmonumentenes minnefunksjon .....	20
Gravmonumentenes <i>levende tilstedeværelse</i> .....	21
Memento Mori .....	22
Avslutning.....	23
Litteraturliste.....	25

# Innledning

Døden. Et tungt og stort ord som angår alt og alle som lever. I mange kulturer og spesielt i kristendommen er døden forbundet med sjelen og i den forstand også med livet. Det som alle mennesker har til felles, er døden. Det finnes ingen kur og ingen måte å unngå den. I den norske historien har det stadig vært en forandring om tanker om døden og hvordan vi forholder oss til disse tankene. Middelalderen var preget av døden på grunn av en hardere levevilkår som gjorde at folk hadde kortere levetid. Ved kristninga av Norge skjedde det et mentalitetsskifte og folk tilnærmet seg en mer gjennomreligiøs hverdag. Folk begynte å tro på livet etter døden der sjelens skjebne var avhengig av hvordan man levde livet sitt på jorden. Fra periode til periode ble disse tankegangene utviklet og endret. Med disse endringene forandret også kunsten seg. Det er ingen tvil om at det er en forbindelse mellom samfunnet og kunsten, og dette gjelder også gravsteinskunsten. Gravmonumentene, som i tidlig kristen tid for alle andre enn samfunnets absolutte elite, hadde hatt en veldig enkel form utviklet seg til å bli mer kompliserte i produksjon og utforming. Med døden som alltid er tilstede i en slik form for kunst er det ikke rart at teologiske avbildninger og motiv som memento mori var det som oftest ble tatt i bruk. Men hva sier dette om utviklingen av tanken om døden? Hvordan har utviklingen oppstått? Og hvordan speiler NDR sin gravsteinsamling disse kulturelle skiftene?

Denne oppgaven vil ta for seg tre spesifikke gravminner fra NDRs gravsteinsutstilling og undersøke disse tre steinene i lys av samfunnets tanker om døden i de ulike periodene disse representerer. Utviklingen av gravsteinens form er et viktig punkt i oppgaven og derfor har jeg valgt tre eksempler fra forskjellige norske tidsperioder. Disse eksemplene er; 1) gravstein med runeinnskrift ca. 1100-tallet(fig.1) , 2) gravplate med avbildning fra ca.1200-tallet(fig.6) og 3) epitafium fra ca.1737(fig.8). Utifra disse eksemplene kan vi se at monumentene har endret seg drastisk i stil og form gjennom tiden. Selv om oppgaven i hovedsak vil fokusere på ikonografien til gravmonumentene er formen også viktig for gravsteinens funksjon og uttrykk.

## Metode og teori

Oppgaven består av tre deler. Første del tar for seg bakgrunnshistorie for de forskjellige verkene med oversikt over data og empiri for utstillingsverkene med forskningshistorie generelt for samlingen. I den andre delen vil jeg først gjøre rede for tanker om døden fra tidlig

middelalder til etter reformasjonen for å så gjøre en tolkning av de tre forskjellige verkene med fokus på dette. Den tredje delen av oppgaven fokuserer på minneaspektet til gravmonumentene hvor jeg drøfter dette i lys av monumentenes ikonografi og ikonologi, men også med tanke på gravsteinens form og stil. Ved bruk av begreper som minnefunksjon og *gravstenenes levende tilstedeværelse*.

## Ikonografi og ikonologi

Ikonografi defineres som den delen av kunsthistorien som fokuserer på å svare på spørsmål som «Hva er det kunstverket avbilder?» og "Hva er temaet eller motivet til kunstverket?». <sup>1</sup> Begrepet tar for seg temaene i den visuelle kunsten og de bakenforliggende betydningene. Jeg vil utforske motiv *memento mori* og *vanitas*, men også kristne symboler og attributter. Ikonologi tar for seg de samfunnsmessige aspektene og oppfatningene som gjøres utifra bildetolkningene. <sup>2</sup> Derfor vil ikke oppgaven ha et stort fokus på datering eller estetiske vurderinger, men heller betydningen bak kunstverkenes avbildning.

## Minnefunksjon som teoretisk bakteppe

Gravmonumentenes funksjon er først og fremst at den avdøde skal minnes. Men måten minnet oppstår på og blir oppfattet er annerledes i forskjellige kulturelle og samfunnsmessige sammenheng. Representasjonen av minnet er avhengig av disse sammenhengene. Slik minnet er framstilt i en gravstein fra 1200-tallet er annerledes i en gravstein fra 1700-tallet. Allikevel er det en felles faktor ved gravsteinens minne som finnes igjen. <sup>3</sup> I boken *Art, Agency and Living Presence Response: From the Animated Image to the Excessive Object* av Caroline van Eck forklarer forfatteren begrepet *living presence response* som en oppfatning mennesker tilegner fysiske og materielle objekter som skulptur, arkitektoniske bygg og spesielt gravmonumenter. Hun bruker ordet *animacy / animasjon* og forklarer at gjennom historien har mennesker samhandlet med kunstverk som om de var levende vesener i stedet for statiske objekter. <sup>4</sup> Det er et fenomen som er vidt dokumentert og som van Eck i boken sin danner en teoretisk redegjørelse for. I boken er målet hennes å se på skulptur i perioden mellom 1700 og 1900-tallet hvor hun blant annet trekker på retorikk. Dette gjør hun for å

---

<sup>1</sup> Van Straten, *An introduction to Iconography*, Overs. De man, (Germany: Gordon and Breach Science Publishers, 1994)

<sup>2</sup> Ibid. s. 3-4

<sup>3</sup> Boksammendrag fra The University of Chicago Press

<sup>4</sup> Van Eck, *Art, Agency, and Living Presence Response*, (Boston: De Gruyter Akademie Forschung, 2015)

forklare hvordan kunstverkene vekkes til liv gjennom hvordan betraktere overskrider de typiske grensene mellom objekter og seg selv.<sup>5</sup>

Silje Klingsheim skrev i 2018 oppgaven *De dødes levende tilstedeværelse- om gravskulpturens liv gjennom betrakterens erindring* som et bidrag til masterprogram i kunsthistorie, institutt for lingvistikk, litterære og estetiske studier ved universitetet i Bergen.<sup>6</sup> Oppgaven handler om gravskulpturens funksjon og fokuserer på den materielle, symbolske og tilstedeværelse funksjonen som hun mener vekkes til live av betrakteren uavhengig av tid, sted, kultur og religion.<sup>7</sup> Klingsheim sin oppgave tar for seg gravskulpturer i Europa fra en før-kristen periode frem til dagens digitale samfunn hvor hun velger å se nærmere på middelalderens Europa, 1600-1900-tallets gravskulptur, og den moderne gravskulpturen og digital erindringskultur. Hun henter begrepet *living presence response* fra van Ecks *Art, Agency and Living Presence Response: From the Animated Image to the Excessive Object* som er viktig i Klingsheim studie. Begrepet oversetter hun til *levende tilstedeværelse*. I oppgaven diskuterer hun hvordan de *levende tilstedeværelse* responsene som van Eck referer til også oppstår i møte med gravmonumentene. De responsene som oppstår, sørger for å opprettholde den dødes tilstedeværelse i de levendes verden og gir betrakteren følelsen av å kommunisere med noen som ikke lenger er blant oss.<sup>8</sup> Jeg mener dette kan være bra perspektiver å ta med seg når en skal analysere verk fra NDRs gravsteinssamling.

### Mentalitetshistorie og *La longue durée*

Et annet begrep som også er viktig i en slik analyse er *la longue durée*. I boken *Møtet med døden i norrøn middelalder. En mentalitetshistorisk studie* skriver Arved Nedkvitne om forestillinger om og holdninger til døden og livet etter døden i Norge og på Island i perioden 900-1300. Han belyser samspillet mellom disse forestillingene og andre samfunnsendringer og stiller spørsmål som «Var utviklingen preget av brudd ved religionsskiftet, eller av gradvise, langsiktige endringer tvers gjennom religionsskiftet?»<sup>9</sup> Boken tar for seg mentalitetsskiftet og samfunnsendringene som påfulgte kirkens misjonering i det norske samfunnet og hvordan det endret førkristne forestillinger om livet etter døden det siste halve århundret før år 1000

---

<sup>5</sup> Boksammendrag fra The University of Chicago Press

<sup>6</sup> Klingsheim, *De dødes levende tilstedeværelse*

<sup>7</sup> Ibid, s.8-9

<sup>8</sup> Ibid, s.9

<sup>9</sup> Nedkvitne, *Møtet med døden i norrøn middelalder*. (Oslo: Cappelen Akademisk Forlag AS. 1997) s. 126

og kanskje også tidligere. Her bringer Nedkvitne inn Fernand Braudels begrep *la longue durée* som handler om en langsom endring av mentaliteter over århundrer. Han bruker begrepet for å peke ut de ubevisste endringene i forestillingene om livet etter døde fra norrøn tid til overtakelsen av kristendommen.<sup>10</sup> Endringene blir gruppert gjennom begrep som *systematisering* som innebærer at geografien i det hinsidige ble klarere og det samme ble reglene for sjelens skjebne. *Individualisering* innebærer at hvert menneske fikk en individuell skjebne etter døden og et personlig ansvar for å skaffe seg et godt liv i den neste verden.<sup>11</sup> Gjennom NDRs gravsteinsamling ønsker jeg å belyse ikonologiens endringshistorie i lys av Nedkvitnes teori om mentalitetshistorie, samfunnsendringer og *la longue durée* i forhold til døden. Jeg vil også se på minnefunksjonen som oppstår ved gravmonumentene.

## Bakgrunn

### NDR Gravsteinsamlingen

I 2001 publiserte Øystein Ekroll boka *Her Hvilir* som en fullstendig katalogisering av det som i dag befinner seg i NDR sin gravsteinsutstilling.<sup>12</sup> Boka hans gir en beskrivelse av hver stein og har en detaljert forskning av dødsforestillinger fra kristen middelalder til etter reformasjonstiden. NDRs lapidarium (steinsamling) inneholder i dag 56 objekter som inkluderer både gravsteiner og epitafiumstavler fra ca. 1100 tallet til ca. 1700 tallet. De fleste gravstenene i samlingen er fra perioden 1150-1350 og består for det meste av gravplater som enten er i god tilstand eller funnet i mindre biter. Dette er fordi da domkirken skulle utvides ble mange av gravstenene brukt som byggemateriale i den nye bygningen. Monteringen av steinene er utført av håndverkerne ved NDR. Etter katastrofe brannen i 1531 ble det indre av katedralen ombygget; hele midtskipet i koret ble revet ned og bygd om igjen, og gulvet ble lagt på nytt. Dette medførte at gravsteinene innendørs ble fjernet eller flyttet. Fra 1530-årene og helt opp til 1610 ble det gjort flere ombygginger av Nidarosdomen som har resultert i at mange av gravsteinene ble omgjort til byggemateriale. Det var først på 1700-tallet at interessen for de gamle gravsteinene som historiske kildemateriale oppsto.<sup>13</sup>

---

<sup>10</sup> Nedkvitne, *Møtet med døden i norrøn middelalder*. (Oslo: Cappelen Akademisk Forlag AS. 1997) s.128

<sup>11</sup> Ibid. s.129

<sup>12</sup> Ekroll, *Her Hvilir*. (Nidaros Domkirkes Restaureringsarbeiders forl., 2001)

<sup>13</sup> Anne Eriksen sitt bidrag til forskningen. *From Antiquities to Heritage. Transformation of Cultural Memory*.



På 1800-tallet hadde ingen det formelle ansvaret å ta vare på steinene, det var først da restaureringen av domkirka starta i 1869 at det ble gjort tiltak for å lage en permanent samling. Gjennom 1900-tallet lå steinene på loftet og krypten i Nidarosdomen frem til en del av kjelleren under skipet ble gjort om til et utstillingslokale som skulle få stå frem til i dag.<sup>14</sup> Utstillingens formål i dag er den historiske og kunstneriske verdien som gravsteinene har. De representerer den norske historien og forteller gjennom motivene på de forskjellige gravminnene om synet på døden i de forskjellige periodene gravsteinene stammer fra. Utstillingens form for formidling er romtekst, dette er tekst som forteller om verkene eller innholdet i utstillingen. Den inneholder også bildetekst, som er tekst spesifikt til verkene.<sup>15</sup> NDR tilbyr også omvisning med guide som en form for formidling av materie.

## Forskningshistorie

Ekroll sin *Her hvilir* er den første gangen det er gjort en helhetlig katalogisering av gravsteinene. Før dette var den første som tok interessen Gerard Schønning som var rektor ved Trondheim Katedralskole. Han ga ut i 1762 boka *beskrivelse over den tilforn meget prægtige og vidtberømte Dom-Kirke I Throndhjem, egentligen kaldet Christ-Kirken* som tok for seg alle gravsteinene som var synlige på Schønning's tid. Lorentz D. Klüwer gjorde også en undersøkelse i 1750 årene. Etter restaureringen av Nidarosdomen på 1800 – tallet kom det frem nye gravsteiner og gravsteinsrester. 1871 gjorde den trønderske avdeling av Fortidsminneforeningen en innsats for å bevare gravsteinene. I dag er alle funn av gravsteinene registrert i NDRs arkiver. Ingvald Undset publiserte i 1888 en oversikt over alle de kjente gravsteinene på hans tid. Videre forskning er siden gjort av Martin Syrett, University of Cambridge, som tok for seg tolkningen av innskriftene på gravsteinene. Felix Heinzer Stuttgart har også vært med på tolkningene av latinske vers. Ekroll har tatt for seg tolkning og forskning på gravsteinenes form, ikonografi og datering og har skrevet tekster i både *Her hvilir* og boka *Memento mori* skrevet utifra et foredrag holdt ved det 21. nordiske symposium for ikonografiske studier i Stavanger og Utstein kloster 21. – 24.08.2008.<sup>16</sup> Det er gjort lite forskning på epitafier i Norge. Kaja Hagens *De døde på veggen. Norske epitafier fra perioden 1537-1700* er en studie av epitafium i Norge, men hun nevner ingen av de som er med i

---

<sup>14</sup> Ekroll, *Her Hvilir*. (Nidaros Domkirkes Restaureringsarbeiders forl., 2001) s. 4-5, 22

<sup>15</sup> Pierroux, Qvale. «Wall texts in collection exhibitions», S.43

<sup>16</sup> Ekroll, *Her Hvilir*. (Nidaros Domkirkes Restaureringsarbeiders forl., 2001) s. 4-5, 16, 22

samlingen til Nidarosdomen. I boken *Å minnes de døde. Døden og de døde i Norge etter reformasjonen* skriver Tarald Rasmussen også generelt om epitafiene før og etter reformasjonen.

## Materiale og verksbeskrivelse

Denne delen av oppgaven tar for seg tre av de 56 objektene som befinner seg i samlingen og vil handle om det brukte materiale, og en omfattende beskrivelse av hvert av verkene.

### 1) Gravstein med runeinnskrift ca. 1100: Vilhjálmr/Vilhelm<sup>17</sup>

**Mål:** Høyde 0,65 m, største bredde 0,44 m, 0,23 m tjukk

#### Materiale og teknikk

Steinen er hugget ut av grønnskifer/klorittskifer som er en form for hard kleberstein med mindre talkum. Det samme materialet ble brukt på tverrskipet i Nidarosdomen. Materiale kom fra Orkdal, Gaulosen. Steinen har mest sannsynlig blitt laget av steinhuggerne ved Nidarosdomen, da vi ikke har skriftlige kilder som omhandler verkstedet ved katedralen i middelalderen.<sup>18</sup>

#### Beskrivelse og historikk

Vilhjálmr-gravsteinen er den eldste gravsteinen i samlingen. Gravsteinen ble funnet i 1878 i grunnmuren under søndre sideskipsveggen i koret i Nidarosdomen.<sup>19</sup> Det er skrevet svært lite om steinen, men det som imidlertid kan sies helt sikkert er at steinen mest sannsynlig har stått ved hodeenden av en gravkiste med en lignende stein ved fotenden. Ekroll skriver i *Her Hvilir* (2001) at koret ble reist ca. 1200-1210



Fig 1: Vilhjálmr-gravsteinen som fremstilt i utstillingen. (Foto copyright NDR)

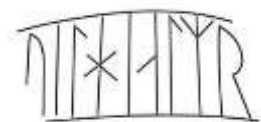


Fig 2: Vilhjálmr/Vilhelm. (Etter Ekroll, *Her Hvilir*, 2001. s.27)

<sup>17</sup> Kilde for datering og mål: Ekroll, *Her Hvilir*. (Nidaros Domkirkes Restaureringsarbeiders forl., 2001) s.27

<sup>18</sup> Samtale med Øystein Ekroll

<sup>19</sup> Ekroll, *Her Hvilir*. (Nidaros Domkirkes Restaureringsarbeiders forl., 2001) s.27

og siden steinen da gjenbrukes kan vi vite at steinen dateres til en eldre dato. Steinens form er hardt nedslitt på sidene. Det eneste av avbildning er kraftige, innhugde runer på toppen av steinen hvor det står *Vilhjálmr/Vilhelm*. Om steinen har vært dekorert på sidene er fullt mulig, men umulig å si helt klart på grunn av hvor sterke skader den har påtatt seg. Bruken av runer som dekor på gravsteinen stammer fra et gammelt skriftlig språk og skikk i Norden som har eksistert siden før kristendommen offisielt kom til Norge. Siden hele monumentet ikke er bevart, kjenner vi ikke ikonografien på selve steinen. Det som er mest interessant med den for denne oppgaven er dens form og innskriftene gjort i runer, noe som ikke gjenfinnes på noen av de andre gravsteinene i samlingen. Steinen er sjelden da den har en form som ellers er lite kjent andre steder i Skandinavia. I Norge finnes det tre andre tilfeller.<sup>20</sup>



Fig 3: Tegning gjort av Wilhelm Bergstrøm. Tegningen er av fundamentet under søndre sideskipsmur i koret da runesteinen ble funnet innlagt i fundamentet i første halvdel av 1200-tallet. (Etter Ekroll, *Her hvilir*, 2001. s.22)

I ett av disse tilfellene viser samme type gravstein med dekorasjon på flatene, men uten runer



Fig 4: Eksempel for samme form for grav utenfor sørveggen i koret til Giske kirke, Møre og Romsdal. Foto: Øystein Ekroll (Etter Ekroll, *Her hvilir*, 2001. s.5)

på toppen. Dette indikerer at Vilhjálmrsteinen kan ha hatt samme dekorasjon.

Andre lignende funn fra Norden er presentert i doktor avhandlingen *Under runristad Häll*.

*Tidigkristna gravmonument i 1000-talets Sverige* skrevet av Cecilia Ljung i 2016.<sup>21</sup> I

avhandlingen ser hun på steinenes utforming og avbildninger i forhold til hver region som de har blitt funnet i. Avhandlingen er interessant fordi den inkluderer eksempler som har en likhet med gravsteinen i Nidarosdomen. Hun viser til et eksempel av utviklingen for gravsteinsmonument der det er en klar likhet til hvordan Vilhjálmr vil ha sett ut da den var

<sup>20</sup> Ekroll nevner tre tilfeller: Giske på Sunnmøre, Stødle i Sunnhordland og Sørnum på Romerike. Disse er yngre typer.

<sup>21</sup> Ljung, «*Under runristad Häll*»

satt sammen.<sup>22</sup> Avhandlingen viser også til eksempler av runesteiner med likhet i form av innhugde runer på sidene (og toppen) av runesteinen.<sup>23</sup> Ved å se på eksemplene i avhandlingen kan vi se en likhet mellom runesteinene i Sverige og Vilhjálmr og gå utifra at gravsteinen i Nidarosdomen er en resterende form for en slik runestein.

Det er ukjent akkurat hvem Vilhjálmr var, men det er ikke noe tvil om at et slikt gravminne må ha stått over en

høytstående og viktig person. Dette vet vi fordi i før-kristen tid ble de døde gravlagt på eller i nærheten av gårdene de hørte til, for viktige personer var det gjerne i form av hauger, steinrøyser eller reiste steiner.<sup>24</sup> Fordi Vilhjálmr-steinen er såpass sjelden og det er gjort få

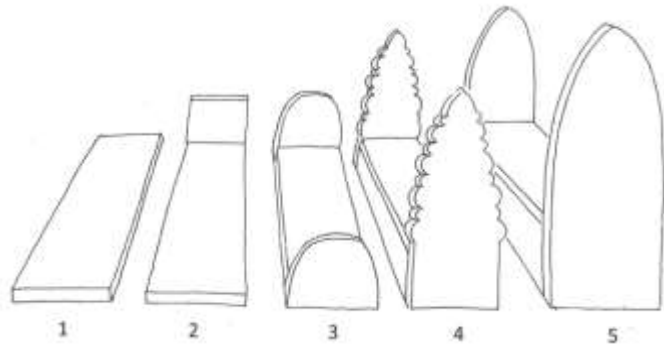


Fig 5: Eksempel på hvordan tidligkristne gravmonumenter var utformet. Nr.3 illustrerer slik Vilhjálmr sin grav har sett ut. Illustrasjon: Håkon Ljung. (Etter Ljung, *Under Runristad Häll*, 2016. s.17)



Fig 6: Tegning av gravsteinen da den ble funnet (Copyright NDR)

funn av en slik type gravstein, kan det antas at den er et eksempel på hvordan gravpraksisen så ut i overgangen fra en tidlig kristen periode til da markering av graver ble en mer vanlig praksis. Det indikerer også at det var en ny gravskikk på vei inn i bildet.

<sup>22</sup> Ljung, «*Under runristad Häll*», s.17

<sup>23</sup> *Ibid*, s.86

<sup>24</sup> Ekroll, *Her Hvilir*. (Nidaros Domkirkes Restaureringsarbeiders forl., 2001) s.5

2) Marmor gravplate med avbildning  
ca.1200: Guðrið<sup>25</sup>

**Mål:** 1,07 m lang, 0,72 m bred

**Materiale og teknikk**

Platen fungerte som et lokk på en steinkiste hugd ut av en stor steinblokk av marmor. En slik kiste kalles sarkofag eller *steintrau* på gammelt norsk.<sup>26</sup> Platen som lå oppå, er også av marmor og kom i en trapesform som var utsmykket med påskrift på kanten som gikk på skrå. Platen hvilte på en fals i kanten av steinkista og var normalt 20-25 cm i tykkelse som da ble hugget til 10-12 cm plater og til slutt bearbeidet til trapesform.<sup>27</sup> Steinens

harde flate gjorde at det måtte hugges inn bilder og innskrifter med tynne linjer, ikke risses inn slik som relieffet.<sup>28</sup> Dekorasjonen som vi finner igjen på steinene er utført i gotisk stil som ble introdusert i Nidarosdomen på slutten av 1100-tallet. Denne formen for gravmonument ble mye brukt på 1200 – 1500- tallet. Bruken av marmor var unikt for Trondheim for denne perioden. Marmoren ble hentet fra steinbrudd på Sparbu i Trøndelag.<sup>29</sup> I samlingen finnes det forskjellige grupperinger av disse platene. Disse er: plate med helfigur i arkitektoniske innramminger (Guðrið), plate med innskrift og todelt figurframstilling, plate med kors og inskripsjon og til slutt en horisontalt delt plate med figur på to nivå med inskripsjon og arkitektonisk innramming. Den sist nevnte er spesielt unik for utstillingen og har ikke blitt funnet andre steder enn i Norge.



Fig 7: Gravplaten som fremstilt i utstillingen. (Foto copyright NDR)

<sup>25</sup> Kilde for datering og mål: Ekroll, *Her Hvilir*. (Nidaros Domkirkes Restaureringsarbeiders forl., 2001). s. 29

<sup>26</sup> Ekroll, *Her Hvilir*. (Nidaros Domkirkes Restaureringsarbeiders forl., 2001) s.13

<sup>27</sup> Ibid s.14

<sup>28</sup> Ekroll, «Death and the afterlife as addressed by inscription on grave slabs in Nidaros Cathedral” s.45

<sup>29</sup> Ekroll, *Her Hvilir*. (Nidaros Domkirkes Restaureringsarbeiders forl., 2001) s.14-15

## Beskrivelse

Deler av gravplaten til Guðrið ble funnet i 1878 i midtskipsveggene i koret som ble bygd i 1530 – årene. I samlingen er dette den formen for gravstein eller gravplate som det er blitt funnet mest av. Øverst på steinen er det innrisset *HER HV(ILI)R GUÐRIÐ* og videre på venstre side står det ... *SMESMO DAG*. Dette har relasjon til den helgenmessedagen som var nærmest hennes dødsdag. Bildet på platen viser den avdøde som kneler med hendene løftet i bønn. Mellom hendene hennes holder hun også et skriftbånd med innskrift *AVE MARIA GRATIA PLENA* (vær hilset Maria du nåderike).<sup>30</sup> Den avdøde er stilt på midten av motivet hvor hun er plassert inne i en trekløverformet bue med tak og tårn over. Dette er alminnelig forstått som et visuelt symbol for porten til Det himmelske Jerusalem, eller Paradis. Kledet rundt hodet til Guðrið er et hodelin som gjør det klart at hun skal fremstilles som en gift kvinne. Platen i utstillingen består bare av et par deler som har blitt bevart etter at den ble utgravd og viser ikke hele motivet eller mulige andre skrifter som kan ha vært som del av motivet.



Fig 8: Eksempel på gravplate med annerledes motiv. (Etter Ekroll, *Her hvilir*, 2001. s.40)

<sup>30</sup> Ekroll, *Her Hvilir*. (Nidaros Domkirkes Restaureringsarbeiders forl., 2001) s.29



3) Epitafium over generalmajor Caspar von Myhlenphort og fru Margareta von Hatten ca.1737<sup>31</sup>

**Mål:** 1,05 x 0,85 m

**Materiale og teknikk:**

Epitafiumstavlen er lagd av kopper og er bemalt med sterke farger. Platen er den som er best bevart av alle verkene og har sine opprinnelige farger.



Fig 9: Epitafiet som fremstilt i utstillingen. (Foto copyright NDR)

**Beskrivelse:**

Epitafiet hang opprinnelig over en port utenfor nordre tverrskip, innebygd mellom lektoriet og koret med inngang gjennom alterstucken der *kongetavla* står i dag. Porten ble pakket ned og bevart i en av NDRs lagre, mens epitafiet fant sin plass i gravsteinsutstillingen. Det var flere lignende koppertavler som lå lagret i Erkebispegården, men disse gikk tapt under brannen 19.August 1983. Det var flere epitafiumkunstnere i Norge i samme periode som dette epitafiet ble laget, men det finnes ingen dokumentasjon på hvem kunstneren kan ha vært. Mest sannsynlig var det håndverkerne i byen som stod for produksjonen.<sup>32</sup>



Fig 10: Myhlenphort porten. (Foto copyright NDR)

<sup>31</sup> Kilde for datering og mål: Ekroll, *Her Hvilir*. (Nidaros Domkirkes Restaureringsarbeiders forl., 2001) s.64-65

<sup>32</sup> Samtale med Øystein Ekroll.

I teksten på epitafiumet står det som følge:

*Her hviler dend*

*Dend Höyædle og wælbaarne Herre*

*Caspar Friderich von Mühlenporth*

*General Major ved dend nordske Arme,*

*og obrister over det 3de Thrundhiemsche Regimente  
til Fods*

*hand var Föd paa lille Fossundsgaard d: 28. April Ao.  
1669*

*og död heri Thrundhiem d: 4e Sepbr Ao 1737*

*gamel 68 aar 4 maaneder 7 dage*

*Samt*

*Dend Höyædle og Wælbaarne Frue*

*Margareta Maria von Hatten*

*Föd paa Friderichs Hald d: 29 Januarij Ao 1679*

*og död heri Thrundhiem d: 8de Julij Ao 1737*

*gamel 57 Aar 5 maaneder 8 dage*

*Betenck o! Vandrings mand Som Kaster hid dit öye,*

*her finder du et Stöv, at hvile fra sin möye.*

*Hvis heele vandrings tiid, Kand nöye vise dig,*

*At leve for at faa, dend lön i himmerig.*

*Een lön i himmerig, gav Gud til disse Siæle,*

*een drue deres troe, nedlagde her i Fiæle,*

*At modnes udi Stöv, til livsens store haab,*

*Naar graven briste skal, ved over Englers Raab.*

*Naar da et Engle – Raab, skal bryde gravens gieme*

*Skal denne haandfuld stöv, og himlens ære fremme*

*betenck dend riige lön, betenck dend frjðestand,*

*Og lev, og döe, som de, gack dermed  
vandringsmand.*

Epitafiet er i barokk stil og selve formen er som et våpenskjold med store og dramatiske detaljer. Det har sterke farger som har blitt malt rett på materialet. I hvert hjørne står en barokkengel som drar frem et forheng som ser ut til å avsløre våpenskjoldet. I selve motivet av epitafiet er det en hodeskalle som henger over en innrisset tekst til minne om ekteparet. Epitafiet er ellers dekorert med ornamentikk som står i henhold til barokkens spenningsfylte former. Listverket rundt innskriften skaper kontrast mellom lys og farge og gir epitafiet dybde.<sup>33</sup> Den typiske akantusplanten som ofte ble brukt finner vi igjen i ranker som gir inntrykk av å bevege seg oppover på hver side av innskriften.<sup>34</sup> På bunnen av epitafiet bærer ornamentikken preg av en blanding av akantusstilen og bruskarokken hvor detaljene vrir seg rundt i en sammenfiltret form.<sup>35</sup> Fordi porten og epitafiet ble laget for å høre sammen, går de samme motivene igjen i porten. Familiens våpenskjold er også inkludert i porten, med andre avbildninger som faller utenfor mitt materiale. Det viktigste som jeg vil nevne er at den bærer dødssymboler i form av et timeglass med vinger og en hodeskalle i samme stil som på

<sup>33</sup> Vold, «Barokken.» *Store Norske Leksikon*. URL: <https://snl.no/barokken>

<sup>34</sup> Gunnarsjaa, «Akantus.» *Store Norske Leksikon*. URL: <https://snl.no/akantus>

<sup>35</sup> Djupvik, «Bruskarokk.» *Store Norske Leksikon*. URL: <https://snl.no/bruskarokk>



epitafiet. Hodeskallen er kjent som både vanitas eller memento mori og er et ofte brukt symbol i barokkens kunst.<sup>36</sup>

## Gravskikkens ikonografi og ikonologi

Utviklingen av tanker om døden fra tidlig middelalder til etter reformasjonen

I tiden før kristendommen var fokuset i gravskikken på å etterligne det jordiske. Gravene ble som oftest ikke markerte og om de ble det var det ikke spesifikke markeringer som ble brukt.

Bare de av høy status fikk gravrøyser som ble markerte. De avdøde ble begravet med verdifulle gjenstander som de skulle ta med seg til etterlivet, det handlet i den grad om rikdom og status.<sup>37</sup> Tanken på livet etter døden og hvor sjelen endte opp var ikke basert på en skriftfestet doktrine, men ble oppfattet gjennom sagn og myter som mennesker delte muntlig med hverandre. Sagaene gir eksempler på helters død i kamp, men det finnes ingen vitnesbyrd om hvordan mennesker i den før-kristne perioden døde.<sup>38</sup> Senere når

kristendommen fikk gjennomslag begynte tanker om døden å snu seg til det hinsidige hvor det ikke lenger var mulig å kunne ta med seg gjenstander til etterlivet. Det var fokus på å skille det jordiske livet og det hinsidige. Døden gikk fra å være enden på livet til å bli en overgang til et helt annet liv.<sup>39</sup> Dette var en tanke som i Norden ble systematisk kommunisert av kirken mellom 1100-1200 tallet.<sup>40</sup> Læren om sjelens skjebne etter døden og hvordan en person

kunne gå frem for å skaffe seg et godt liv etter døden ble bestemt gjennom kristen teologi. Når en person døde kunne de i første omgang enten bli sendt til himmelen eller helvete, men

skjærsilden ble tidlig introdusert som et dødsrike som sjelen kunne bli sendt til om den avdøde ikke hadde betalt for syndene sine. Sjelen ble værende i Skjærsilden til den var ferdig med å bøte for sine synder.<sup>41</sup> Samfunnsendringene som kom med innføringen av

kristendommen medførte at det ble en mentalitetsendring blant folket, det vokste opp en redsel og frykt for hvordan etterlivet kunne se ut.<sup>42</sup> Kirken tok i bruk botssakramentet for å

---

<sup>36</sup> Dahlby, *Symboler og tegn i den kristne kunst*. (København: J. FR. Clausens Forlag, 1967) s. 115

<sup>37</sup> Bagge, *Mennesket i middelalderens Norge*, (Oslo: H. Aschehoug & Co. 1998.) s. 215

<sup>38</sup> Ibid. S.215

<sup>39</sup> Ibid. s.215

<sup>40</sup> Nedkvitne, *Møtet med døden i norrøn middelalder*, (Oslo: Cappelen Akademisk Forlag AS. 1997.) s.127

<sup>41</sup> Grinder-Hansen. «En sjæl efter døden.» s. 81-98

<sup>42</sup> Nedkvitne, *Møtet med døden i norrøn middelalder*, (Oslo: Cappelen Akademisk Forlag AS. 1997.) s.134-135

regulere folks adferd i henhold til kristendommen. Folk kunne betale for sine synder ved å betale for sjelemesser som skulle skape en betryggelse for livet som fulgte etter døden.<sup>43</sup>

Da reformasjonen kom til Norge skjedde det store samfunnsmessige endringer som kom til lys i tanken om etterlivet. Epitafiet ble en standard praksis for gravmonument og inkluderte avbildninger av flere avdøde som gjerne var i slekt. Det skjedde et brudd mellom de levende og de døde. I den protestantiske læren var det kun Guds nåde og egen tro som avgjorde om man ble frelst, det var altså ikke gode gjerninger, botssakramentet eller forbønn som avgjorde sjelens dom.<sup>44</sup> Når et medlem av menigheten gikk bort ville man minnes det som et troende forbilde. Tanken var at om man minnet den avdøde på troens premisser kunne man være trygg på at vedkommende hadde levd og dødd i troen på Kristus.<sup>45</sup> I middelalderen hadde fokuset vært på at alle var like i døden og det var boten for syndene som gjorde at de døde fikk komme til Guds rike eller ikke. Den lutherske stenderlæren som oppsto, er en revidert versjon av middelalderens ideelle tredeling. Den nye læren opererte med de tre begrepene *oeconomia* (familien, den utvidete husholdningen), *politia* (fyrste, stat) og *ecclesia* (kirken). Dette bestemte hvor folk kunne bli gravlagt og om de hadde råd til detaljrike gravstener eller enkle gravstener. Status og stand bestemte også motivene som ble brukt.<sup>46</sup>

## Dødens ikonografi

Avbildninger i norsk gravkunst finnes det ikke eksempler på fra NDR sin samling før på ca. 1200-tallet, men de tidligste steinene fra 1100-tallet viser ranke og vekstornamentikk. Vilhjálmr-steinen har ingen bevart ikonografi, men det er uansett viktig for oppgaven å se på gravsteinens bruk av runer. Det som kan ha vært avbildet på Vilhjálmr-steinen kan vi bare spekulere om i forhold til det allerede nevnte eksempelet fra Giske kirke (fig 4). Den avbildningen som vises i eksempelet, forteller lite om hvordan døden er representert i denne gravskikken. Utifra det faktum at Vilhjálmr er risset inn i steinen forteller det oss at den avdøde var av høy status siden få fikk graven sin markert. Spesielt med bruken av runer som er noe som har eksistert i det nordiske skriftspråket lenge før den nye skriftkulturen som kom med kristendommens dogmer og systematiseringer.<sup>47</sup>

---

<sup>43</sup> Rasmussen mfl., *Å minnes de døde*. s.12

<sup>44</sup> Hagen, «*De døde på veggen*», s.85

<sup>45</sup> Rasmussen mfl., *Å minnes de døde*. s.17

<sup>46</sup> Ibid. s.21-23

<sup>47</sup> Nedkvitne, *Møtet med døden i norrøn middelalder*, (Oslo: Cappelen Akademisk Forlag AS, 1997) s.132-133

Guðrið-gravplaten er et klassisk eksempel på en form for gravskikk som kom til bruk på 1200-tallet. En slik avbildning var ment å vise den avdøde i en kristen teologisk fortelling, det skulle fremstille individet som trofaste til sin religion for å hjelpe sjelen. Samtidig engasjerer bildet av figuren som ber foran himmelens port betrakteren til å ville hjelpe henne.<sup>48</sup> Det var kostbart å få en sånn gravstein laget, så Guðrið må ha vært en kvinne med høy status. Valget av motivet om en trofast tilhenger som ber for å komme til Paradis passer inn med 1200-tallets syn på døden. Oppfattelsen om skjærsilden var den dominerende tanken i denne perioden og for å slippe et langt opphold der var den eneste måten å leve et godt kristelig liv på jorda.<sup>49</sup> Det at Guðrið er representert som en trofast kristen kvinne som ber om å komme inn til paradis ligger på linje med det Phillipe Ariès kalte «selvets død». Dette var en ny jebvissthet som kom på 1100- og 1200 tallet, og som førte til angst for død og tilintetgjørelse. Ariès hevdet at dette kom til uttrykk i helvetesfremstillingene og de makabre skildringer av død og forråtnelser i kunst, forkynnelse og litteratur.<sup>50</sup> Guðrið, som ikke visuelt ser desperat ut, gir allikevel et underbevisst uttrykk for denne angsten de levende følte for hvor de dødets sjel endte opp.

Nidarosdomens lapidarium viser flere eksempler av denne form for avbildning av de avdøde. I alle tilfeller er den avdøde avbildet, noen er vist sammen med en viktig helgen på den tiden (gjerne Jomfru Maria med Jesusbarnet, Olav den hellige eller Kristus). Det som var spesielt for disse gravplatene var at de avdøde ble avbildet med et element som pekte til den personen de hadde vært i livet. Riddere ble som oftest avbildet som hele figurer i rustning, enten liggende med våpenet over brystet eller med våpenet klar til kamp. I Guðrið sitt tilfelle er hun blitt avbildet med et hodelin som mest sannsynlig skal peke til at hun var en gift kvinne.<sup>51</sup> Det at hun har hendene i bønn viser til at hun var en trofast troende.

I Myhlenphort-epitafiet er det dødssymbolet som er mest interessant. Det er helt klart et barokk verk med et høylytt uttrykk og sterke farger som viser et nytt syn på hvordan døden ble representert. I motsetning til de to første eksemplene forteller epitafiet en historie om de avdødes liv ved å presentere status og tittel fra da de levde. Det er ikke noe som foreslår en følelse for desperasjon eller angst ovenfor døden, heller virker det som om meningen er at vi

---

<sup>48</sup> Ekroll, «Death and the afterlife as addressed by inscription on grave slabs in Nidaros Cathedral» s.48

<sup>49</sup> Ekroll, *Her Hvilir*, (Nidaros Domkirkes Restaureringsarbeiders forl. 2001). s.5

<sup>50</sup> Bagge, *Mennesket i middelalderens Norge*, (Oslo: H. Aschehoug & Co. 1998.) s. 215

<sup>51</sup> Ekroll, *Her Hvilir*, (Nidaros Domkirkes Restaureringsarbeiders forl. 2001) s.29

skal huske. Hodeskallen som er et dødssymbol, var ikke uvanlig for barokkens symbolikk og skulle minne de levende om døden. På denne tiden hadde tanker om døden skiftet fra frykten om skjærsilden og botssakramentet. Det som vedvarte var det kristne håpet om et evig liv hos Gud. *Ars moriendi* tradisjonen som stammet fra middelalderen betydde «kunsten å dø» og handlet om hvordan man kunne dø på riktig måte. Tankegangen bak denne tradisjonen, var at døden er uunngåelig og det som betydde noe var hvordan døden ble møtt. Det som var vanlig for motivet var djevlere som anklaget den døende og som dro han eller henne mot mismot, utålmodighet og desperasjon. På den andre siden viste det også engler og helgener som hjalp med sin forbønn og sitt styrkende nærvær ved dødsleiet.<sup>52</sup> Myhlenphort-epitafiets barokk engler som drar teppet til siden for å vise frem epitafiets innskrift er et element som til dels ligger på linje med *ars moriendi* motivet, de fremstiller bønner for de tapte sjelene og styrker deres nærvær. *Ars moriendi* tradisjonen fortsatte etter middelalderen, men hadde ikke lenger de samme motivene. Det fantes to typer død etter reformasjonen, kroppens og sjelens død. Det gjaldt å dø med kroppen uten å dø med sjelen. Dette var mulig med troen alene, så lenge den avdøde holdt på sin tro var de sikret sjelens frelse. Den døende på denne tiden var derfor ikke lenger avhengig av botferdighet eller helgenes forbønn.<sup>53</sup> Myhlenphort-epitafiet viser ikke den formen for desperasjon som hørte til i middelalderens *ars moriendi*, motivet er en dramatisk fremstilling av hvordan døden er for evig, og hvordan ved Guds nåde sjelen ikke er forapt. Det som venter i etterlivet gir de levende et håp, men minner dem også på fortapelsen som følger om de ikke holder på sin tro.

## Mentalitetsskiftet

*Så hva sier ikonografien om utviklingen av tanken om døden? Hvordan har utviklingen fremstått, og hva skylder dette?* For å se nærmere på dette vil jeg trekke inn Nedkvitne sin teori om mentalitetsendringer og samfunnsendringer for å svare på disse spørsmålene. Forfatteren ser i hovedsak på perioden 900-1300. Han ser blant annet på den voksende skriftkulturen og nye styresmakter som mulig faktorer på hvordan de ubevisste mentalitetsendringene oppstod. Tvangskristningen på 1000-tallet ledet til at mye av den før-kristne kulturen ble visket bort. Dette er ikke nødvendigvis den eneste grunnen da den generelt var en muntlig kultur hvor lite ble skrevet ned. Teologien var i endring også gjennom

---

<sup>52</sup> Rasmussen mfl., *Å minnes de døde*. s.28 - 30

<sup>53</sup> Ibid.s.32

den kristne middelalderen. Systematisering av teologi og kirkelig administrasjon, og individualisering av samfunnet ble en stor del av det som kalles *la longue durée*<sup>54</sup>, som er et begrep som betegner hvordan mentalitetsendringer sakte med sikkert utvikler og endrer seg over tid i et underliggende mønster. Fra førkristen tid frem til midten av middelalderen var tanker om etterlivet basert på kirkens lære og botssakramentet. Det som stod i fokus, var sjelelivet som er representert i Guðrið-platen og de lignende platene i NDRs lapidarium. Individualiseringen som stilte krav til individet, er synlig i hvordan hun opptrår som et lojalt medlem av det kirkelige felleskapet gjennom navnet og hodelinet.<sup>55</sup>

I senere tider da middelalderens tankeganger om livet etter døden hadde utviklet seg var det andre faktorer som spilte inn i hvordan samfunnets kollektive mentalitet hadde en effekt. På 1600-1700 tallet var samfunnet preget av en sterkere statsmakt. Det leder til en mer individualistisk og systematiserende måte å forholde seg til verden, mennesker ble mer innstilt på å kontrollere seg selv. Med den voksende statsmakten ble bevisstheten om det evige liv preget av normer og regler. For de troende var det selvdisciplin som var viktig, de trengte ikke en ytre, sanksjonerende makt for å rette seg etter samfunnsnormene.<sup>56</sup> I kunsten ble døden et stort emne for reformasjonstiden. Myhlenphort-epitafiet er preget ikke bare av etter-reformatoriske tankeganger om etterlivet, men også av barokkens estetiske uttrykk. Døden i billedkunsten gjengis naturalistisk, men det kunne gjerne også bli representert i pompøse komposisjoner hvor vanitas og Memento Mori symbolikken ofte ble brukt, som vi ser i Myhlenphort-epitafiet.<sup>57</sup>

## Gravmonumentenes minnefunksjon

Gravmonumentene i NDRs samling er gjort bestandige i deres materielle eksistens.<sup>58</sup> Ved å lese deres ikonografi skaper det en relasjon mellom betrakter og det som vises i avbildningen, som kan identifiseres med det som kalles en *levende tilstedeværelse respons*. Det er den emosjonelle responsen som ofte oppstår når vi observerer et gravminne fordi vi vet hva en gravstein symboliserer: døden. Spesielt gjelder dette for gravmonumentene i samlingen hvor deres ikonografi vekker et sterkt visuelt inntrykk av livaktighet som gjør at betrakteren føler at

---

<sup>54</sup> Nedkvitne, *Møtet med døden i norrøn middelalder*, (Oslo: Cappelen Akademisk Forlag AS, 1997)

<sup>55</sup> Nedkvitne, *Møtet med døden i norrøn middelalder*, (Oslo: Cappelen Akademisk Forlag AS, 1997), s.129

<sup>56</sup> Nedkvitne, *Møtet med døden i norrøn middelalder*, (Oslo: Cappelen Akademisk Forlag AS, 1997), s.134-135

<sup>57</sup> Iversen, «Død (Bildekunst).» *Store Norske Leksikon* URL: [https://snl.no/d%C3%B8d\\_-\\_bildekunst](https://snl.no/d%C3%B8d_-_bildekunst)

<sup>58</sup> Klingsheim, «*De dødes levende tilstedeværelse*», s.7

noe i avbildningen kommer til live. I tilfeller som Guðrið-platen (fig 7) eller Myhlenphort-epitafiet (fig 9) hvor den avdøde er avbildet, eller ikonografien sier noe om minnet til den avdøde, danner det seg et narrativ som gjør at betraktere former et bilde av hvordan den døde liv kan ha sett ut.<sup>59</sup> Dette er gjerne knyttet til kulturelle og samfunnsmessige bevisste, eller ubevisste, forestillinger.

### Gravmonumentenes *levende tilstedeværelse*

Gravmonumentets hensikt handler i stor grad om å holde minnet om den døde i live, dette er et felles trekk som alle eksemplene i teksten har. Vilhjálmr-steinen (fig 1) peker på tradisjonen med bruk av runer og er et tidlig eksempel på bruk av navnet på den avdøde på gravsteinen. Steinen har ingen resterende avbildning som gjør at det føles tomt, og det er vanskelig for betrakteren å finne en relasjon til gravmonumentet, selv om formen i seg selv ikke er langt unna dagens gravsteinsform. De innhugde runene som er lite i bruk i dagens gravsteiner og samfunn virker fremmed. *Den levende tilstedeværelsen* gjør den livaktig fordi vi vet at den symboliserer det siste avtrykket av et menneske som ikke lenger finnes blant oss<sup>60</sup> Men dette betyr ikke at *den levende tilstedeværelsen* ikke var tilstede da gravmonumentet ble reist. *Den levende tilstedeværelse* oppstår i minnet om den døde, og mest sannsynlig var dette båndet mellom den levende og den avdøde sterkest når steinen ble reist. Gjennom et nåtidig perspektiv ser vi tilbake i tid og minnes denne personen som nå bare eksisterer i den *levende tilstedeværelsen*. Bruken av runer og navnet som er hugget inn er det som skaper den kommunikasjonen mellom betrakteren og den avdøde. Fordi det ikke er avbildninger, men bare den materielle formen av gravmonumentet sammen med navnet Vilhjálmr, skaper vi et eget bilde i hodet av hvem denne personen var, og derfor et eget minne. Dette er den *levende tilstedeværelsen* til gravmonumentet.

I Guðrið-gravplaten er det med en gang en forbindelse mellom betrakteren og det som betrakteren ser i platens ikonografi. Den avdøde som er avbildet på platen representerer Guðrið slik hun kan ha vært da hun levde, men ettersom tiden har gått og gravplaten har begynt å falle fra hverandre har ikke bildet sin opprinnelige fremtoning. Det er ingen som er igjen som husker hvem hun var eller hva slags betydning hennes liv hadde. De som forsøker å forstå ikonografiens betydning kan gjøre sine egne oppfatninger basert på symbolikken og

---

<sup>59</sup> Klingsheim, «*De døde levende tilstedeværelse*», s. 8

<sup>60</sup> Ibid. s. 8-9

materiale. På denne måten skapes den *levende tilstedeværelsen*. Guðrið på sine knær med hendene reist i bønn er det som taler til betrakteren, bildets bevegelse gir det ellers livløse materialet livaktighet eller «menneskelige» egenskaper. I gravplaten attribueres flere menneskelige egenskaper – vi ser det religiøse aspektet i bønningen, og vi blir fortalt en personlig detalj om henne i hodelinet. Gravplaten blir også gjennom sine motivmessige konvensjoner en representasjon av det samfunnet hun var en del av. Måten hun er plassert på foran trekløver buen med tak og tårn i bakgrunnen gir innblikk i hvordan samfunnets tanker om døden ble fremstilt i gravplaten og hvordan fokuset ved minnet var at Guðrið ikke bare er død, men sjelen hennes skal videre. Gjennom et slikt narrativ som ikonografien forteller, er det som om hun vekkes til live. Det oppstår følelsesmessige relasjoner fra betrakter som ikke nødvendigvis er religiøst tilknyttet, men uansett er en levendegjøring av det døde materialet. Slik oppstår den *levende tilstedeværelsen* i gravplaten.

## Memento Mori

Latin for: *Husk at du skal dø*.<sup>61</sup> En urovekkende og makaber påminnelse om at livet ikke varer for alltid. I gravskikken har det lenge vært fokus på etterlivet og hvor sjelen ville ende opp. Tanken om døden lente seg mot en teologisk retning hvor tryggheten lå i tanken om å komme seg til Guds rike. *Memento mori* symbolikken i Myhlenphort-epitafiet har en annen minnefunksjon enn Guðrið-platen, den tar ikke for



Fig 11: Dødssymbolet på Myhlenphort epitafiet. (Foto copyright NDR)

seg veien til det gode etterlivet, men forteller betrakter direkte at livet ikke er for alltid. Det handlet ikke bare om å minnes de døde, men også om å minnes døden ved å erkjenne dens realitet.<sup>62</sup> På denne måten skaper Memento Mori symbolikken et fellesskap for dødsforestillingene, fordi alle skal dø uavhengig av hva de tror på. Myhlenphort-epitafiet har ikke bare dødssymbolet som del av verkets ikonografi, men sammen med englefigurene, er den ett av elementene som er mest dominerende. Betrakterens øyne drar nedover fra Memento Mori symbolet til teksten som er plassert under og begynner bevisst å lese teksten om de avdøde. Det er her minnets *levende tilstedeværelse* befinner seg og hvor den som leser

<sup>61</sup> Lucie-Smith, *Illustrert kunstdbok*, overs. Hirsch (Oslo: NKS-Forlaget, 1990) S.119

<sup>62</sup> Rasmussen mfl., *Å minnes de døde*. s.28

og ser gravmonumentet gjør sine oppfatninger om de døde. Teksten identifiserer ekteparet, fødsels- og dødsdato, og har også en poetisk fremstilling av døden. Det er en sammenheng mellom denne teksten og avbildningene på epitafiet som sammen skaper et eget uttrykk. Slik representerer den samfunnets syn på døden i denne perioden, samtidig som den setter sitt eget preg på hvordan de avdøde skal minnes.

Gravmonumentene i hver sin respektable representasjon av døden bærer et felles trekk som kommer til syne i deres minnefunksjon. Den *levende tilstedeværelsen* gir minnene en fysisk manifestasjon. Når en lang periode har passert hvor de første minnene ikke lenger eksisterer i gravminnene, er det som er igjen den manifestasjonen av minne det eneste som gjør at vi føler noe ovenfor det som befinner seg i gravsteinene. Som Klingsheim konkluderer i sin egen tekst er de dødes tilstedeværelse gjort bestandig uavhengig av tid, rom eller historie.<sup>63</sup> Dette har jeg foreslått i teksten ovenfor som også aktuelt for ikonografiens uttrykk i gravsteinene.

## Avslutning

Denne oppgaven startet med å introdusere tre verk fra NDRs lapidarium: Vilhjálmr-steinen, Guðrið-platen og Myhlenphort-epitafiet. Ved å utforske deres ikonografiske og ikonologiske betydninger har oppgaven sett på Nedkvitne sine teorier om mentalitetsskiftet og *La longue durée*. Den har gitt innsikt til hvordan fra en før-kristen periode har det vært en endring i tanker om døden og etterlivet som har sakte, men sikkert utviklet seg i menneskers mentalitet. Ved å se på hvordan gravsteinene er representert i form og stil, og deres ikonografi, kan vi også lese og gjøre vurderinger om hvordan samfunnet kan ha sett ut på denne tiden, spesielt i henhold til tanker om døden. I utviklingen om tanker om døden er det kristendommen som er en hovedfaktor, det er den som kommer mest til syne i symbolikken fra en tidlig kristen periode frem til etter reformasjonens tid. Den gjenspeiles også i dagens gravsteinskunst. Videre har oppgaven sett på hva som gjør at monumentene fortsatt har et viktig fotfeste til samfunnet og foreslått at dette har en forbindelse med Van Ecks begrep *levende tilstedeværelse respons*. Det som skaper en emosjonell respons blant oss finnes i avbildningen til Guðrið-platen likeså som i runene til Vilhjálmr og symbolikken til Myhlenphort-epitafiet. Den er ikke bare noe som har oppstått i etterkant av perioden gravmonumentet ble laget, men er en respons som henger igjen i gravmonumentene siden

---

<sup>63</sup> Klingsheim, «*De dødes levende tilstedeværelse*», s.99



sin tid. Det er dødens symbolikk som vekker denne responsen i oss og som skaper en forbindelse mellom betrakter og den avdøde, det er et fellesskap uavhengig av tid. I vår tid vet vi ingenting annet om den som døde langt tilbake, vi vet bare at en gang døde noen som var verdt å minnes. Gravsteinsamlingen er bare en av Nidarosdomens mange skjulte historiske skatter og denne oppgaven har gitt et lite innblikk i hva som kan utforskes her. Selv i dag er det mulig at flere gravsteinsrester fortsatt skjuler seg inne i Nidarosdomens vegger og gulv i vente på å bli oppdaget. Når den dagen kommer, vil samlingen ha mer å bidra med til forskningen av gravsteinskunsten her i Norge.

# Litteraturliste

## Artikler:

**Hagen**, Kaja M. H. «De døde på veggen. Norske epitafier fra perioden 1537-1700)». 2019, Vol.102 (2), 83-102. DOI: <https://doi.org/10.18261/issn.1504-3029-2019-02-01>

**Pierroux**, Palmyre & Qvale, Anne. "Wall texts in collection exhibitions Bastions of enlightenment and interfaces for experience" 2019, *Nordisk museologi* vol 1, 39–50.

## Bøker:

**Amundsen Bugge**, Arne. Oftestad Andersen, Eivor. Rasmussen, Tarald. Aavitsland Bliksrud, Kristin. *Å minnes de døde*. Cappelen Damm Akademisk, 2019.

**Bagge**, Sverre. *Mennesket i middelalderen Norge. Tanker, tro og holdninger 1000 – 1300*. Oslo: H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard), 1998.

**Dahlby**, Frithiof. *Symboler og tegn i den kristne kunst*. København: J. FR. Clausens Forlag, 1967.

**Ekroll**, Øystein. *Her Hvilir*. Nidaros domkirkes restaureringsarbeiders forl. ,2001.

**Ekroll**, Øystein. «*Commenda me prece Cristo: Death and the afterlife as addressed by inscriptions on grave slabs in Nidaros Cathedral, Trondheim.*» I *Memento mori*, redigert av Lena Liepe & Kristin Bliksrud Aavitsland, s. 42- 60. Oslo: Novus, 2011.

**Eriksen**, Anne. *From Antiquities to Heritage. Transformation of Cultural Memory*. Berghahn Books, 2014.

**Grinder-Hansen**, Poul. «*En sjøl efter døden. Et bidrag til Skærsildens ikonografi.*» I *Memento mori*, redigert av Lena Liepe & Kristin Bliksrud Aavitsland, s. 81- 96. Oslo: Novus, 2011.

**Lucie-Smith**, Edward. *Illustrert kunstordbok*. Oversatt av Ellen Hirsch. Oslo: NKS-forlaget, 1990.

**Nedkvitne**, Arnved. *Møtet med døden i norrøn middelalder. En mentalitetshistorisk studie*. Oslo: Cappelen Akademisk Forlag AS, 1997

**Syrett**, Martin, *The roman-alphabet inscription of medieval Trondheim*. Skrifter nr 13. Volum I. Trondheim: Tapir Academic Press and the author, 2002.

**Syrett**, Martin, *The roman-alphabet inscription of medieval Trondheim*. Skrifter nr 13. Volum II. Illustration. Trondheim: Tapir Academic Press and the author, 2002.

**Van Eck**, Caroline. *Art, Agency, and Living Presence Response: From the Animated Image to the Excessive Object*. Boston: De Gruyter Akademie Forschung, 2015. URL:

<https://web.p.ebscohost.com/ehost/detail/detail?vid=0&sid=5cbb8b0f-a0ba-4ae5-bfd9-be23dbbaffde%40redis&bdata=JnNpdGU9ZWwhvc3QtGjI2ZQ%3d%3d#AN=984207&db=nlebk>

**Van Straten**, Roelof. *An introduction to Iconography*. Oversatt av Patricia de Man. Germany: Gordon and Breach Science Publishers, 1994.

Avhandling:

**Klingsheim**, Silje. *De dødes levende tilstedeværelse – om gravskulpturens liv gjennom betrakterens erindring*. Master avhandling. Universitet i Bergen, institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier. Høst 2018.

**Ljung**, Cecilia. *Under Runristad Häll. Tidigkristna gravmonument I 1000-talets Sverige*. Ph.d. avhandling. Stockholm universitet. 2016.

Nettressurser:

**Djupvik**, Guro. «Bruskbarokk», *Store Norske Leksikon*. URL: <https://snl.no/bruskbarokk>

**Gunnarsjaa**, Arne. «Akantus», *Store Norske Leksikon*. URL: <https://snl.no/akantus>

**Iversen**, H. Olav. «Død (bildekunst)», *Store Norske Leksikon*. URL: [https://snl.no/d%C3%B8d -  
bildekunst](https://snl.no/d%C3%B8d_-_bildekunst)

**Vold**, Thurid og Rise, Harald. «Barokken», *Store Norske Leksikon*. URL: <https://snl.no/barokken>

**University of Chicago Press**, «Art, Agency and Living Presence.» URL:

<https://press.uchicago.edu/ucp/books/book/distributed/A/bo22227300.html>