

Balci, Erik Zekeriya Fagervoll

Ormen på Gamle Aker kirke: Et mangetydig motiv i en kulturell brytningstid

En studie av ormer i nordisk middelalder

Masteroppgave i Kunsthistorie
Veileder: Andås, Margrete Syrstad
Juni 2023

Balci, Erik Zekeriya Fagervoll

Ormen på Gamle Aker kirke: Et mangetydig motiv i en kulturell brytningstid

En studie av ormer i nordisk middelalder

Masteroppgave i Kunsthistorie
Veileder: Andås, Margrete Syrstad
Juni 2023

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
Det humanistiske fakultet
Institutt for kunst- og medievitenskap



Kunnskap for en bedre verden

Ormen på Gamle Aker kirke: Et mangetydig motiv i en kulturell brytningstid

- En studie av ormer i nordisk middelalder

Mastergradsavhandling i kunsthistorie

Institutt for kunst- og medievitenskap

Erik Zekeriya Fagervoll Balci

Vår 2023

Ord: 27 857

Forord

Først og fremst vil jeg gi en stor takk til min veileder Margrete S. Andås som har vært til stor hjelp gjennom hele denne prosessen, og bidratt meg interessante innspill og samtaler. Vil også gi en takk til Margrethe C. Stang som fortalte meg om Gamle Aker kirke og orme relieffet.

Må også gi en stor takk til medstudentene på lesesalen. Takk for gode samtaler, og motivasjonen vi har gitt hverandre til å skrive avhandlingen.

Vil også gi en stor takk til flere innen kunsthistorie, litteraturforskere og religionsforskere.

Dere er for mange å nevne. Uten dere har jeg ikke villet funnet like mye interessant å bringe i avhandlingen.

Og selvfølgelig stor takk til familie som har vært støttende gjennom hele studiene. Stor takk til min bror Robert som har bistått mye for å hjelpe meg.

Sammendrag:

Avhandlingen «Ormen på Gamle Aker kirke: Et mangetydig motiv i en kulturell brytningstid» vil undersøke relieffet fra Gamle Aker kirke. Dette relieffet er en orm som går rundt sakristiet og griper sin egen hale. Dette legger grunnlaget for at det kan være mulig å tolke den som både kristen og førkristen, i lys av Midgardsormen. Gjennom denne avhandlingen vil bruken av ormer i middelalderen utforskes, og drøftes opp mot både kristen og førkristen bruk. Dette vil gjøres gjennom analyser av lignende avbildninger fra smijernkunst, runesteiner og arkitektur. Motivene vil bli undersøkt i lys av vulgata og norrøn diktning. Gjennom dette vil det være mulig å komme nærmere et svar på om relieffet kan bli ansett som en kristen, eller førkristen avbildning.

Abstract

"Ormen på Gamle Aker kirke: Et mangetydig motiv i en kulturell brytningstid " will examine the relief from Gamle Aker kirke (Old Aker Church). This relief is a serpent that wraps around the sacristy and grabs its own tail. This lays the foundation for it being possible to interpret it as both Christian, and pre-Christian, in light of the Midgard Serpent. Through this thesis, the use of serpents in the Middle Ages will be explored, and discussed against both a Christian and pre-Christian use. This will be done through analyzes of similar depictions from iron art, rune stones and architecture. The motifs will be examined through religious texts and Norse poetry. Through this, it will be possible to get closer to an answer as to whether the relief can be considered a Christian or pre-Christian motif.

Innhold

1. Introduksjon til oppgave	6
1.1 Introduksjon til emnet.....	6
1.2 Oppgavens struktur.....	7
1.3 Introduksjon til materialet	8
1.3.1 Gamle Aker kirke.....	8
1.3.2.Gamle Aker kirkes datering	9
1.3.3 Beskrivelse av relieffet	12
1.4 Problemstilling og avgrensing	13
1.5 Forskningshistorikk	14
1.5.1 Romansk skulptur	15
1.5.2 Litteraturforskning	16
1.6 Teori og metode.....	18
Introduksjon til Ikonologi	18
1.7 Metodiske overveielser: utfordringen med tolkning og overtolkning.....	20
2. Ormer og drager i Kristne tekster	21
2.1 Ormen som negativ meningsbærer: Vulgata og i bestiariene.....	21
2.1.1 Ormen og dragen i Vulgata.....	22
2.1.2 Bestiariene.....	22
2.2 Ormen som positiv meningsbærer kristendommen	24
2.3 Triduum sacrum.....	27
2.4 Oppsummering	28
3. Ormen på runesteiner og kirkebygg.....	29
3.1 Ormer på runesteiner i trosskiftets tid	30
3.2 Ormer på kirkebygget.....	34
3.2.1 Vindblæs Kirke	34
3.2.2 Hørningplanken.....	36

3.3 Dørdekor og dørringer i smijern	39
3.4 Det rituelle og kirkeområdet som paradisi	44
3.5 Ormens hale i kunst og tekst	46
3.6 Ormens tvetydighet	47
3.7 Oppsummering	49
4. Ormen som meningsbærer i det førkristne og i den norrøne kulturen.....	49
4.1 Ormen i førkristen diktning	49
4.2 Kulturell transformasjon av motiver under trosskiftet	53
4.3 Leviatan, ormer og drager i norrøne tekster	54
4.4 Ormen som positiv meningsbærer i førkristen tid	60
4.5 Bevisste mangetydige motiver i billedkunsten og bildenes kulturelle funksjoner: På vei mot en tolkning av ormerelieffet på Gamle Aker kirke.....	64
4.6 Bevisst mangetydige motiver	68
4.7 Kristen kunst som en refleksjon av førkristne forestillinger: tolkningsmessige utfordringer	74
4.8 Oppsummering	77
5. Avsluttende betraktninger	77
5. Konklusjon.....	80
Bibliografi	83
Bidelisten	89

1. Introduksjon til oppgave

1.1 Introduksjon til emnet.

Denne mastergradsoppgaven vil handle om et lite ormerelieff som befinner seg på Gamle Aker kirke, i dagens Oslo. Dette er en middelalderkirke som er antatt å være bygget rundt år 1100, det som i nyere litteratur ofte omtales som sen kristningstid, dvs. perioden når kirkeorganisasjonen var i ferd med å etableres fast. Relieffet befinner seg på baksiden av kirken, i eksteriøret, og omkranser sakristiet. Ormen framstår som svært forvitret, og dersom man ikke vet den er der, så er den vanskelig å finne. Ankommer man kirken i dag vil man bli møtt med plansjer om kirkens historie, denne ormen blir også nevnt kort som «slange som biter seg selv i halen». På en annen plansje som befinner seg ved inngangen kirken blir ormen omtalt som Midgardsormen og teksten spesifiserer den som et «evighetssymbol som kan dateres til langt tilbake i tid.»¹ Det disse plansjene forteller er noe som blir en stor forenkling av en av flere mulige tolkninger. Å skulle fastslå dens mening slik, er noe som ignorerer mange muligheter og muligens reduserer dens symbolikk og mulige funksjon. Ormen ble dessuten oppdaget sent i sitt liv, og dette er også noe som kan gjøre den litt mystisk og interessant å skulle undersøke i dybden. Ormen er dessuten den eneste dekoren som befinner seg på utsiden av kirken, og den kan derfor tenkes å ha en funksjon eller spesiell symbolikk for kirken. Det eneste andre dekoren på selve kirkebygget er det et relieff av et kors i interiøret.

Et slikt motiv som dette ormerelieffet finner man ikke andre steder i Norge, kanskje med unntak av et lignende relieff på Hamar domkirkes ruiner. I Danmark kan man finne et lignende relieff på sokkelsteinen til Vindblæs kirke. Forskjellen er at Vindblæs avbilder to slanger som møter hverandres ansikt, og som krøller halene sine sammen. Ormer og slanger er derimot svært prominente symboler både innenfor kristendommen og den førkristne norrøne mytologien. Dette er noe som kan åpne for at ormen på Gamle Aker er ment som et mangetydig symbol; det finnes i hedensk mytologi, men konteksten er kristen. Forholdet mellom hedenskapet og kristendommen er noe som er omdiskutert innenfor flere kulturhistoriske fagområder, og kan dermed bidra i en kunsthistorisk analyse av ormen på Gamle Aker kirke. En slik undersøkning av relieffet er ikke gjort tidligere. Det jeg ønsker å gjøre med denne avhandlingen er å prøve å finne en symbolsk eller funksjonell betydning hos relieffet.

¹ Utenfor kirker er det to plansjer som forteller om kirken. Begge nevner relieffet, men på forskjellige måter.

Under avhandlingen vil begrepene «hedensk» og «førkristent» bli brukt om hverandre synonymt. I nyere forskning brukes hovedsakelig «førkristent», men begrepet «hedensk» vil bli brukt på en måte den relevante litteraturen som refereres til bruker det.

1.2 Oppgavens struktur

Det første som bli gjort i oppgaven er å redegjøre for Gamle Akers historie og dens tilhørighet til de såkalte Østlandsbasilikaene. Dette legger grunnlaget for datering av kirken, og å kunne kontekstualisere den i lys av andre kirker fra samme tid. Ettersom oppgavens fokus er det ikonografiske og ikonologiske, vil analysedelen av oppgaven bli delt i to overordnede hovedkapittel. Del 1 av analysen vil ta for seg ormen/drageren i kristne tekster. Dette vil i hovedsak bli gjort ved å studere kirkelige kilder som kan ha vært aktuelle og ha hatt en påvirkning i Norden, som bestiariene og vulgata (bibelen). Del to ser på ormer og drager på runesteiner i kirkekunsten. Det vil her være aktuelt å se på andre måter drager og ormer opptrer i religiøs kristen kontekst i den nordiske middelalderen, som for eksempel som dekor på kirkedører og portaler. Gitt oppgavens hovedspørsmål om ormens meningsinnhold er det også viktig å danne seg en forståelse av det rituelle som definerer kirken og området rundt denne. Dette kan bidra til en større forståelse av dekorens betydning. Jeg vil også gjøre en gjennomgang av utvalgte runesteiner som har ormer i komposisjonen sin, og ser på hvilken tolkning de har vært gitt i forskningen.

Deretter kommer delen som vil ta for seg tolkninger av ormer/drager i lys av førkristne forestillinger, historier og motiver. Her vil det være en gjennomgang av kilder fra *Edda* diktene, sagahistorier som preget den norrøne kulturen. Dette vil være avgrenset til diktene og sagahistoriene som har relevans for tematikken. Avslutningsvis vil jeg se på problematikken rundt å skulle tolke kristen kunst i lys av førkristne tradisjoner. Da kan for eksempel en analyse av Gosforthkorset, være en naturlig parallell, da dette er et monument som nettopp er klart kristen, men som også viser klart førkristne mytologiske motiver. Jeg vil også se på andre ikonografiske motiver som er relativt nært Gamle Akers orm i tid, som Livstre/ragnaroks-kapitelet Stavanger domkirke, fordi diskusjonen omkring meningsinnhold også der er kompleks og byr på utfordringer som ligner på de jeg står ovenfor i tolkningen av ormen på Gamle Aker.

Teoriene til Erla Hohler og Else Mundal vil også bli redegjøres for å danne grunnlag for deres motstridente teorier.

I siste kapittelet vil jeg oppsummere funnene gjort i denne avhandlingen, for så å knytte dem opp mot ormen på Gamle Aker kirke. Jeg vil her forsøke å komme fram til et svar på om det er riktig å se relieffet som et rent kristent symbol, eller om det er også kan være preget av ideer fra den norrøne mytologien. Jeg ønsker også å se på om man kan koble det kristne og det førkristne sammen, i den forstand at ormen kan ha innehatt en slags mangetydighet.

1.3 Introduksjon til materialet

1.3.1 Gamle Aker kirke

Gamle Aker kirke var tidligere kjent bare som Aker kirke. Da kirken ble bygget var den antagelig alt planlagt som fylkeskirke, for det er slik den nevnes i Borgatingsloven fra 1140, da den inngikk i Oslo herad.² Det finnes generelt sett lite stoff om kirkens historie, og det meste man finner omhandler restaurerings historien. I 1836 var det så lite kunnskap om kirken at det ble antatt å være bygget i 800-årene av helgenen Hellige Edmund, en helgen som var høyt ansett, og som har et alter i St. Hallvards kirke.³

Gamle Aker kirke er i dag Oslos eldste bygning, og har gjennomgått flere kriser igjennom århundrene. Kirken var lenge i privat eie, og kom først i Christiania kommunes eie i 1853. På dette tidspunktet var kirken svært forfalt og det var kommunens plan å rive den, for så å bygge ny kirke etter arkitekt Schirmers planer.⁴ Dette var noe som ledet til stor strid og flere kom med innlegg til «Illustrert nyhetsblad» om bevaring av kirken framfor rivning, blant disse var Edvard Munch.⁵ Gjennom kirkens lange liv har den vært utsatt for flere branner og plyndringer, men dette er noe som orme relieffet har overlevd. Dette kan skyldes store mengder flaks, og leting i skriftlige kilder indikerer at tidligere tiders forfattere ikke var klar over ormens eksistens.

Første gang ormen nevnes er et dokument fra Oslo kommunes arkitekt/arkitekturtjenester fra 22. mars 1990. Der skrives det at den må vurderes for fremtidig bevaring av dragehodet. For dette skulle det gjøres en avstøpning av relieffet; det blir også nevnt at en slik avstøpning skulle vært tatt for 20 år siden, altså 1970.⁶ Den tidligere avstøpningen skulle bli brukt som

² Kari Berg, «Gamle Aker kirke: en undersøkelse av kirkerommet som liturgisk funksjonsrom» (Mastergradsoppgave, Oslo, Universitetet i Oslo, 2010).

³ Berg, Arno. *Gamle Akers Kirke og restaureringen i 1860*. (Oslo: St. Hallvard. 1960) S. 97. Artikkel i St. Hallvard 1960, h.3.

⁴ Lange, Bernt C. *Gamle Aker kirke: Oppmåling fra 1771*. (Oslo: Foreningen til norsk fortidsminnesmerkens bevaring, 1965)

⁵ Berg, *Gamle Aker kirke og Restaureringen i 1860*. S. 128

⁶ Gamle Aker kirke, Oslo kommune Arkitekt/arkitekturtjenester. 1990. Riksantikvaren. S.32.

referanse for en nyere, dersom framtidig restaurering ble ansett som nødvendig.⁷ Etter leting i arkiver og gjennom kontakt med museer, som Kulturhistorisk museum i Oslo, har jeg ikke funnet ut om en slik avstøpning ble gjort, og har heller ikke funnet noe informasjon om den tidligere avstøpningen. Fagpersoner jeg har vært i kontakt med har heller ikke hatt kunnskaper om en slik avstøpning, og vet dermed ikke om den faktisk eksisterer i dag. En annen tidlig kilde der slangehodet blir nevnt er i teksten «Gamle Aker Kirke» i *Kirkespeilet: Årbok for Oslo Bispedømme 1969*. Her blir den omtalt av sognepresten Ole Bergensen Meyer, han nevner ikke stort om den utenom den blir beskrevet som et dragehode som biter over båndet, som en slange som biter sin egen hale.⁸ Gjennom århundrene med ulykker har også sakristiet unngått mye av farene, og dette er også noe som kan hjelpe med å forstå hvorfor den kanskje har gått uoppdaget, med at mye annet har vært i fokus i restaureringen ettersom andre deler av kirken har vært utsatt for mye mer skade. Dette er noe som kommer fram hos byarkitekt P.D Hofflund når han fikk i oppgave å restaurere kirkens indre i 1950. Her sier han: «. . . Hvis all defekt stein skulle skiftes ut, ville det ikke bli noe igjen av opprinnelig huggen stein i kirken, bortsett fra sakristiet som har hvelv og derfor uberørt av brannen».⁹ Her er det selvfølgelig det indre det er snakk om, men det kan vise til hvordan sakristiets eksteriør ikke har vært i fokus under restaureringer, og mulig derfor den ikke har blitt funnet tidligere. Det er også muligheten for at kirkens utside var kalket, og at ormen derfor var mindre synlig.

1.3.2. Gamle Aker kirkes datering

En viktig del av Gamle Aker kirkes historie innenfor forskningen er datering. Kirkens datering har vært en tematikk blant flere forskere, den nyeste forskningen av Kjartan Hauglid ser kirken i lys av Østlandsbasilikakirkene. Dette daterer Gamle Aker kirke til første halvdel av 1100-tallet.¹⁰ Tidligere (2000) ble datering nevnt av Øystein Ekroll og Morten Stige, og da ble den datert til andre halvdel av 1100-tallet.¹¹ Norske kunsthistoriker Anders Bugge mener at flesteparten av Østlandsbasilikakirkene ble bygget rundt midten av 1100-tallet.¹²

⁷ Gamle Aker kirke, Oslo kommune Arkitekt/arkitekturtjenester. 1990. Riksantikvaren. S.32.

⁸ Meyer, Ole B. "Gamle Aker Kirke." *Kirkespeilet* (Oslo). 1969. S.70.

⁹ Hofflund. (1957). *Fra restaureringsarbeidet: Gamle Aker kirke*. Foreningen til norske fortidsminnesmerkers bevaring. S.4.

¹⁰ Hauglid, «Ringsaker – den romanske kirkebygningen». S.107.

¹¹ Øystein Ekroll og Morten Stige, *Kirker i Norge: Middelalder i stein*, red. Jiri Havran (Oslo: ARFO, 2000). S.52.

¹² Arno Berg, «Gamle Akers Kirke og restaureringen 1860», *St. Hallvard: Illustrert tidsskrift for byhistorie, miljø og debatt*, 38 (1960). S. 98.

Den tidligere forskningen av kirken var blant annet gjort av historikeren Edvard Bull. Bull mente kirken ikke kunne være bygd før Olaf Kyrres¹³ regjeringstid (1067-1093), og heller ikke lenge etter, dette landet dateringen til ca. 1100-tallet.¹⁴ Arkitekten Johan Meyer så Gamle Aker kirke i lys av St. Hallvardskatedralen som han mente var forbildet til Østlandsbasilikaene. Han mente derfor at kirken kunne dateres til ca. 1130, kort tid etter Hallvardskatedralen.¹⁵ Han mente derimot også at Gamle Aker kirke må ha vært eldre enn de andre Østlandsbasilikakirkene.¹⁶

Hauglid argumenterer imidlertid for at kirken bør dateres til første halvdel av 1100-tallet. Østlandsbasilikaene omfatter middelalderkirkene som ble bygget med en spesifikk form med midtskip og sideskip. Disse blir ofte sett i lys av Hallvardskatedralen som forbilde til disse kirkene når det kommer til planløsning.¹⁷

Østlandsbasilikaene omfatter Gamle Aker kirke, Nikolaikirken på Gran, Hoff kirke på Toten og Ringsaker kirke. I drøftingen av østlandsbasilikaenes datering vil Ringsaker kirke bli diskutert mest. Dette er på grunn av forskningen Hauglid har utført på kirken, der han ser nøyere på datering som også kan bistå med datering til Gamle Aker kirke. Et viktig verktøy som ble brukt for å danne en datering var dendrokronologi. En dateringsmetode som analyserer årringene som befinner seg i treverket. Dette kan gi svært presise dateringer, og har blitt brukt på flere stavkirker. Det var dateringen av Hopperstad stavkirke som også hadde følger for østlandsbasilikaene da dens datering ble satt et par tiår tilbake. Feildateringen av Hopperstad skjedde for av at Hohlers postulerte at stavkirkenes dekor var under direkte innflytelse fra samtidens steinkirker.¹⁸ Dette leder til at nyere forskning plasserer Gamle Aker kirke til første halvdel av 1100-tallet. Et viktig poeng Hauglid bringer opp er forskningen fra amerikanske kunsthistorikeren Kenneth John Conant. Her nevnes steinkirkene som befinner seg i Norge på øst og Sørlandet som var bygget på 800-1200 tallet var under sterk innflytelse fra Tyskland og Danmark.¹⁹

¹³ Olaf Kyrre var Norges konge fra 1067 til 1093.

¹⁴ Berg, *Gamle Akers Kirke og Restaureringen i 1860.*» S. 97

¹⁵ Berg, «Gamle Akers Kirke og restaureringen 1860». S. 97.

¹⁶ Berg, «Gamle Akers Kirke og restaureringen 1860». S.98.

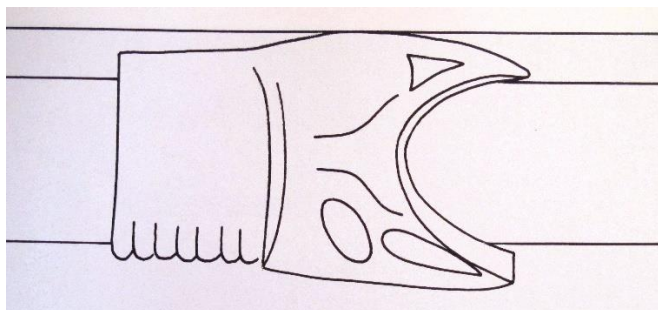
¹⁷ Kjartan Hauglid, «Ringsaker – den romanske kirkebygningen», i *Ringsaker kirke: landets fornemste sognekirke*, red. Kjartan Hauglid, Morten Stige, og Ragnhild M. Bø, Serie B: Skrifter, CLXXV ([Oslo] : [Ringsaker] : Oslo: Instituttet for Sammenlignende kulturforskning ; Ringsaker kirkes venner ; Novus forlag, 2021). S.99.

¹⁸ Hauglid, «Ringsaker – den romanske kirkebygningen». S.107.

¹⁹ Hauglid, «Ringsaker – den romanske kirkebygningen». S.108.

Det som også er spesielt, er at man finner ikke et slikt veggband på andre steder av kirken. De er heller ikke å finne på noen av de andre Østlandsbasilikakirkenes sokkel. Ringsaker kirke har også band over sideskipenes midtgavl på utsiden som markerer overgangen til loftet.²⁰ Det lignende relieffet som befinner seg på Hamarkatedralens ruiner kan også trekkes inn. På denne ser vi også et tydelig veggband komme fra relieffets munn, men det er også uklart om hvor stort eller dekkene dette båndet er. Det er også uvisst om bruken av veggband ble hyppig brukt på denne katedralen ettersom mesteparten i dag er borte. Det som vi ser, er at det fantes en tradisjon med bruk av veggband som man ikke ser på alle kirker. Østlandsbasilikakirkene består ikke av dekorerte veggband, men eneste lignende båndet man finner er den på Hamarkatedralen. Et viktig poeng innenfor Hauglids forskning av Ringsaker innebar hvilke kirker som kunne bli ansett som forbilder for Østlandsbasilikakirkene. Tidligere ble Hallvardskatedralen omtalt som forbilde, men likhetstrekkene stopper ved planløsningen og at de har sentraltårn.²¹ Det oppstår altså et spørsmål om hvilke kirker som påvirket hverandre, og vi vet dermed ikke om for eksempel Ringsaker kirke hadde Hamarkatedralen som forbilde, eller motsatt. Uansett hvilken av disse kirkene som ble bygget først og sist, så er de i alle fall å forstå som en gruppe. I dag er Hallvardskatedralen i ruiner, og viser ikke noen form for ormerelieffer, men den har hatt skulpturer. Siden Hamar domkirke har et lignende relieff kan man spekulere i at et slikt motiv kan ha vært mer utbredt enn først tenkt.

Dette leder til at ormerelieffet vil fortsette å være et mysterium, og finne et svar på om ormen er symbolsk eller dekorativt er utenfor vår kunnskap. Derfor må konklusjonen ta alt av tidligere forskning av ormer og middelalderkunst i betraktning, før man prøver å danne et mulig svar på Gamle Aker kirkes relieff.



Figur 1. Tegning av Arno Berg. i.d.

²⁰ Hauglid, «Ringsaker – den romanske kirkebygningen». S.93.

²¹ Hauglid, «Ringsaker – den romanske kirkebygningen». S.99.

1.3.3 Beskrivelse av relieffet

Ormerelieffet befinner seg på kirkens apsis. Kirken er bygget med kalkstein, og er i romansk stil. Ormen er i lavt relieff, og er i dag vanskelig å se med mindre man leter etter den. I dag framstår den som forvitret og ødelagt som et resultat av århundrene og luftforurensing.

Kroppen til ormen går rundt sakristiet og forsvinner når apsis møter korets vegg. Hodepartiet befinner seg midt på apsis og peker østover. Båndet som utgjør ormens kropp er et sokkelbånd, og ormens kropp er 4,8cm høy. Relieffets høyde i gapet er omlag 6,2cm.

Lengden fra slutten av gapet til den rynkete flaten (se figur 1), er på 10cm.



Figur 2. Relieffet slik det framstår i dag. 2022.

Den delen av relieffet som viser ormens munn kan tolkes på to forskjellige måter. Første tolkningen viser ansiktspartiet av ormen og kan tolkes som at munnviken gape over båndet og bryter, eller svelger, båndet på denne måten. Ansiktet er vanskelig å tolke, men viser tydelige menneskelagde konkave og konvekse deler. De konkave delene befinner seg der man kan anta munnviken til slangen går, og gir dybde på undersiden og oversiden av munnen. Det er også vagt mulig å se skillet mellom der munnen treffer halen, noe som gjør det enklere å tolke relieffet.

Eldre bilder av ormen fra 1902 (Figur 3) viser også hvordan venstresiden av ansiktet hadde svært dype «rynkete» spor, noe som var svært vanlig i den romanske stilen, og kan ofte minne om svært prominente dype værhår. Det eldre bildet som viser ormer mer detaljert viser hvordan det ikke nødvendigvis er munnviken som går over båndet, men langsmale spisse ører eller, kanskje muligens vinger. De konkave delene på venstresiden kan dermed tolkes som munnen og viser til at ansiktet ligger på siden. Dette ligner flere romanske steinskulpturer, og

viser typiske trekk innenfor romansk steinskulptur. Om man tenker det er slik den skal ses, har den fellestrekk med ormen fra Hamar katedralens lignende relieff.



Figur 3. Byarkivet. 1902.

1.4 Problemstilling og avgrensing

Det som gjør at dette relieffet skiller seg ut fra annen kirkedekor er at den avbilder en orm som biter seg selv i halen. Kirkens plansjer slår fast at dette er en avbildning av Midgardsormen. Jeg vil gå gjennom forestillinger om ormer i kristen og førkristen tid, for å se om dette er en rimelig tolkning. Det som vil utforskes i avhandlingen er om relieffets mulige symbolikk kan plasseres i en kristen kontekst, eller om det også er grunnlag for å kunne tolke den i lys av norrøn religion og trosskiftet. Det vil også være viktig å vurdere sannsynligheten for at den førkristne mytologien kan ha kommet til syne gjennom kirkekunsten, som en form for sammenfletting som kan ha oppstått under kristningsperioden. Dette er en tematikk som blir nevnt av den svenske arkeologen Michael Neiss i hans artikkel om svensk *motivkontinuitet*.²² I artikkelen skriver han at forholdet mellom sen vikingtids kunst og kirkekunst er noe som krever større undersøkelse.²³ Nå konverterte riktignok deler av Sverige senere enn Norge, men Neiss perspektiver er likevel interessante. Videre vil jeg diskutere om det er rett å skulle tolke den som symbolsk, eller om den hovedsakelig er dekorativ.

²² Michael Neiss, «Midgardsormen og Fenrisulven. Två grundmotiv i vendeltidens djuornamentik. Kontinuitetsfrågor i germansk djuornamentik, I», *Forvannen* 99, nr. 1 (2004).

²³ Michael Neiss, «Midgardsormen og Fenrisulven. Två grundmotiv i vendeltidens djuornamentik. S.S.22.

Denne oppgaven vil hovedsakelig ta for seg nordisk sammenligningsmateriale. Det vil i tillegg være aktuelt å se på materiale fra Storbritannia som har øygrupper som under middelalderen ble bebodd av skandinaver, og disse har etterlatt monumenter som har ikonografiske elementer som er aktuelle for å besvare problemstillingen. Innen Norden vil det være aktuelt å sammenligne med kirkedekor som har orm og drage motiver, og samtidens definisjoner av orm og drage i kunst og litteratur må også spesifiseres. Det er her verdt å merke seg at begrepene orm, slange og drage i noen grad ble benyttet om hverandre i litterære tekster som her undersøkes. Men at i kunsten kommer den klassiske dragen med vinger inn gjennom det felleseuropeiske Romanske, som fra 1100-1120 blir viktig i Norden.²⁴ Ormen på Gamle Aker er sånn sett interessant, da den ikke har vinger, dersom man tolker motivet som munn og ikke vinger. Undersøkelsen vil også involvere smijerns kunst og runesteiner. Oppgavens ønsker altså å ta utgangspunkt i Gamle Aker kirkes relieff, for å se nærmere på bruken av ormemotiver i Norden, og slik kaste lys over bruken av samme eller lignende motiv andre steder.

1.5 Forskningshistorikk

Selve relieffet har knapt nok noe egen forskningshistorie, og informasjonen man finner om det nevner den hovedsakelig bare uten videre tolkning. En liten analyse av dette relieffet finner man i Riksantikvarens arkiv i et dokument som kommer fra et eksamensprosjekt ved Høyskolen i Oslo utført av Petter Andresen.²⁵ I dette dokumentet blir det antatt at relieffet avbilder Midgardsormen. Videre så spekulerer han i ormens betydning, og antar at den har samme betydning som annen drageornamentikk man finner i kirker i Norge. Han hevder at dekor fra stavkirkene er «rimelige» å anta bygger på førkristne tradisjoner, og trekker konklusjonen at dette også kan gjelde Gamle Aker.²⁶ Andresen stiller også spørsmål til hvorfor det er lite dekor på Gamle Aker kirke og lurer på om dette skyldes det han kaller purisme eller om det er av økonomiske årsaker. Utenom dette upubliserte prosjektet finner man ikke annen forskning som prøver å tolke denne spesifikke ormen. Ettersom min avhandling tar for seg en tematikk som går over flere fagfelt, så vil det også være sentralt å se på forskningen innenfor litteratur, og i noen grad arkeologien som supplement til

²⁴ Andås, «Who Is This King of Glory?: The Religious and Political Context of the Urnes Portal and West Gable». S.321.

²⁵ Riksantikvarens Arkiv: Drageornament på Gamle Aker kirke. Dokument tilhører «Gamle Aker kirke - Arkitekturen» av Petter Andresen 2010.

²⁶ Andresen «Gamle Aker kirke - Arkitekturen». Påstanden om at det er rimelig å anse relieffet som arv av førkristne tradisjoner, basert på tredekoren har ikke mye grunnlag i seg. Dette er noe som vil bli utforsket i avhandlingen, men denne trekningen kan bli ansett som forhastet.

kunsthistoriske studier. Innen kunsthistorien vil det være viktig å se på studier av romansk skulptur, og tidligere tolkninger av romansk dekor. Litteraturforskningen gir større innblikk i den nordiske litteraturen og dens forestillinger om ormer og drager.

1.5.1 Romansk skulptur

For å tolke ormens betydning vil det være aktuelt å se den i lys av andre romanske skulpturer. Dette er noe kunsthistoriker Erla Begendahl Hohler har skrevet mye om. Hohler har skrevet mye om materiale fra denne perioden, spesifikt stavkirker. Hun er også inne på diskusjonen om det er sammenfletting mellom førkristne og kristne tradisjoner. Sentral forskning gjort av henne ser ormer som et dekorativt verktøy i mange sammenhenger, og avviser at tolkning av dem som noe førkristent har noe for seg.²⁷ For drøftingen av skulpturen vil også kunsthistoriker Signe Horn Fuglesang være viktig. I teksten «Dekor, bilder og bygninger i kristningstiden» ser hun på Nordens dekor i lys av kristningstiden, og drøfter om det er gyldig å anse motiver som førkristent, eller kristent. Hun skriver om vikingtid, og er inne på den tidligere delen av kristningstiden, men diskuterer hvordan motiver brukes og motivkontinuitet kan ha foregått. Fuglesang skriver også om dyreornamentikk og om den kan ha hatt en større mening, eller om den har røtter i en førkristen periode. Fuglesang, i likhet med Hohler, er negativ til påstanden om at dyremotiver i kirkedekoren stammer fra en førkristen tradisjon.²⁸ Et sentralt poeng hos Fuglesang som jeg vil utforske videre er viktigheten av kontekst, det er dette som er med å legge grunnlaget for om dekoren kan regnes som rent ornamentalt eller symbolsk.²⁹

En av kunsthistorikerne som mener at det er et grunnlag for å kunne tolke romansk skulptur i lys av førkristne tradisjoner, er svenske Lennart Karlsson. Karlsson har skrevet mye om smijerns dekor og dørringer som befinner seg på middelalderkirker. Disse består ofte av et motiv av drager, eller andre skikkelser. Karlsson viser til dragedekoren i Arnafjord kirke som han daterer til 1100-tallet. Tolkningen som vil være aktuell for å drøfte Gamle Aker ligger i påstanden om at Arnafjorddragen ikke nødvendigvis har mye fellestrekk med andre drager stilistisk sett, men har lånte tradisjoner fra andre steder.³⁰ Han bygger videre på Bernt C.

²⁷ Erla Bergendahl Hohler, «Drager i tre og sten: Refleksjoner over stilpåvirkning og fiksering av former», i *Romanske stenarbejder. 2* (Moesgård: Forlaget Hikuin, 1984). S.119.

²⁸ Signe Horn Fuglesang, «Dekor, bilder og bygninger i kristningstiden», i *Religionsskiftet i Norden: brytinger mellom nordisk og europeisk kultur 800 - 1200 e. Kr.*, red. Jón Viðar Sigurðsson, Skriftserie / Senter for Studier i Vikingtid og Nordisk Middelalder 6 (Oslo: Unipub Forl, 2004). S.208.

²⁹ Fuglesang, «Dekor, bilder og bygninger i kristningstiden». S.209.

³⁰ Lennart Karlsson, *Medieval ironwork in Sweden*, bd. 1 (Stockholm, Sweden: Kungl. Vitterhets, historie och antikvitets akademien : Almqvist & Wiksell International, 1988). S.267.

Lange, og er av den oppfattelse at slike drager må gå under kategorien «Nordiske drager». Disse deler form og ikonografi med vikingtidens drager, som for eksempel langskipenes.³¹ Karlsson er dermed svært direkte med å si det er en tradisjon i dragen som noe skremmende, *apotropeisk* (ondtavgjende), i den førkristne bruken, og at dette også kan sies om dragene på stavkirkene.³² Dette er et konsept som vil diskuteres gjennom avhandlingen. Karlsson trekker ikke fram dyreornamentikken som noe symbolsk utover norrøn mytologi, eller kultur. Det er dermed tanken om at en tradisjonskontinuitet som vil være aktuell. Noe som kan anses som en videreføring av denne tanken, eller en parallell til denne, er gjort innen litteraturforskning.

Lise Gotfredsen er en kunsthistoriker som har skrevet mye om ormemotiver i Nordisk middelalder, og hun vil være en svært sentral teoretiker for min tolkning. Hun skriver om ormen på Vindblæs kirke, og er inne på dens mulige kontekst både i forhold til kristendommen, hedendommen og i kulturen generelt. Hun spesifiserer at ormemotiver er et ambivalent symbol, som dermed gjør tolkninger svært vanskelig. Det sentrale inne Gotfredsens forskning er et stort fokus på ormen som en meningsbærer, og et fokus på ormens hale, noe som de fleste forskerne ikke har sett mye på. Dette er noe som vil være et viktig poeng innenfor min drøfting av motivet av ormen som griper sin egen hale, både på Gamle Aker kirke og i runesteinsmateriale..

1.5.2 Litteraturforskning

Innen litteraturforskningen later det til å være en større åpenhet i drøftingen av elementer av førkristen religion innen kirken. Dette er noe som kan anvendes også innenfor kunsthistorisk praksis, innenfor ikonologi, og ikonografi. Svært sentralt for denne avhandlingen er litteraturforskeren Else Mundal. Mundal er en av de som legger et stort grunnlag for muligheten til å kunne knytte førkristne tanker over til lignende kirkedekor. Mye av tolkningene i lys av førkristen kontekst innen denne avhandlingen vil ha grunnlag i Mundals tekst «Midgardsormen og andre heidne vesen i kristen kontekst».³³ Dette er en tekst som utfordrer den mer vanlige holdningen innenfor kunsthistoriefaget, som anser koblingen mellom det førkristne og kristne som irrelevant.³⁴ Mye av Mundals argumenter bygger på

³¹ Her refererer Karlsson sin tolkning til Bernt C Langes «Kirken i kirkedøren» fra 1981.

³² Karlsson, *Medieval ironwork in Sweden*. S.167.

³³ Else Mundal, «Midgardsormen og andre heidne vesen i kristen kontekst», *Nordisk institutt, Universitetet i Bergen*, Nordica Bergensia, nr. 14 (1997).

³⁴ Mundal, «Midgardsormen og andre heidne vesen i kristen kontekst». S.33. Mundal refererer til flere kunsthistorikere i teksten, bl.a. Hohler og Karlsson.

både kunsthistorie og litteratur, dette er med å gjøre den svært relevant for en kunsthistorisk undersøkelse.

En annen litteraturforskers arbeids som vil være aktuell å gå inn på er Jonas Wellendorf. Wellendorf, i likhet med Mundal, anser muligheten for at den førkristne troen kan komme til syne i den tidlige kristendommen i Norden. Han studerer dette i lys av typologier. Dette er et av hovedpoengene i teksten «Middelalderlige perspektiver på norrøn mytologi – Allegorier og typologier». Dette åpner for muligheten for å tolke ulike skikkelser fra den førkristne verden, og anse dem som forløpere for metaforer til Det nye Testamentet. Wellendorf henviser også til eksempel der den bibelske Leviathan blir byttet ut med en Midgardsormen i en påskepreken, og hvordan det apokryfe *Nikodemus evangeliet* også inkluderer Midgardsormen.³⁵ Dette vil bli sett nærmere på i analysen. Han stiller så spørsmålet om dette er lokale skikker som kan ha oppstått, eller enkelttilfeller. Dette leder til at han omtaler disse eksemplene som «enslige svaler», og ikke nødvendigvis er en refleksjon av middelalderens trossamfunn.³⁶ Det viser derimot at slike enkelttilfeller kan oppstå, og dermed kan være aktuelt å vite om når man skal analysere middelalderkunst som skiller seg ut. Det burde også nevnes at Wellendorf hovedsakelig ser på dette i lys av litteraturen, og trekker ikke tråder til kunsthistorie i like stor grad, slik som Mundal gjør.

Selv om disse tekstene ikke sier noe spesifikt om Gamle Akers orm så gir de ulike perspektiver på tematikken rundt det førkristnes plass og rolle innenfor den tidlige kristne kunsten. Kombinasjonen mellom kunsthistorie og litteraturforskning kan gjennom dette gjensidig belyse hverandre og bidra til å kunne gi et bredere perspektiv, og potensielt gi en tolkning av slike motiver større substans.

Teorien som legges til grunn og settes som utgangspunktet for denne oppgaven er Else Mundals teori om at førkristne avbildninger som Midgardsormen kan ha blitt tillagt et positivt meningsinnhold. Den mer kjente oppfattelsen rundt orme/slangemotivet i kirkedekoren legger vekt på en bibelsk tolkning, og gir en primær negativ assosiasjon med motivet av ormer og drager. Mundal argumenterer for at ormens førkristne meningsinnhold og symbolikk kan ha eksistert gjennom kristningstiden og dermed fått uttrykk innenfor kirkedekoren. Denne teorien vil bli satt i opposisjon med Hohler som kan ses som en representant mot ormen som en meningsbærer. Det er en skille mellom de dekorative og ikke-dekorative ormene hos Hohler,

³⁵ Jonas Wellendorf, «Middelalderlige perspektiver på norrøn mytologi - allegorier og typologier», *Universitetsforlaget*, Edda, 111, nr. 4 (2011). S. 298.

³⁶ Wellendorf, «Middelalderlige perspektiver på norrøn mytologi - allegorier og typologier». S.298.

men dette skillet blir ikke diskutert, utenom at kunsthistorien har fokusert på de meningsbærende. Hun går ikke i detalj på hva som skiller dem utenom plassering og størrelse. Blant eksemplene til Hohler av de dekorative ormene kan den på Gamle Aker kirke klassifiseres som en dekorativ orm.

1.6 Teori og metode

Introduksjon til Ikonologi

For å besvare denne oppgaven vil jeg ta i bruk ikonologisk metode. Metoden er i dag mest kjent gjennom kunsthistoriker Erwin Panofsky som utviklet en tretrinnsmodell for å ta i bruk ikonologisk metode. Tretrinnsmetoden var opprinnelig laget for renessansekunsten, for å kunne tolke og avdekke symbolikk og gi innblikk i kunstverkets dypere mening. For Panofsky var kunsten et uttrykk for hvordan tankene konseptualiserte verden.³⁷ Prinsippet innenfor ikonologien handler om å danne en forståelse over kunstverkets mening, framfor dens form.³⁸ Denne typen analyse tar et utgangspunkt i at kunsten er et medierende middel som kan representere og vise prinsipper og tanker innenfor en kultur og et samfunn, og dermed består av en intrinsisk mening.³⁹ Metoden involverer tre punkter i tolkning som er:

1. Preikonografisk beskrivelse.
2. Ikonografisk analyse.
3. Ikonologisk tolkning.⁴⁰

I tolkningen av Gamle Aker vil ikke Panofskys fulle metode brukes, men den ikonologiske tolkningen vil være sentral. Det viktige delen innenfor den ikonologiske tolkningen vil være å danne en forståelse for symbolikken som noe verdensskapende, eller noe som kan gi et bilde over kulturen. For å kunne finne svaret på er det nødvendig å ha en viss forståelse for religionen og kulturen i perioden objektet hører hjemme.⁴¹ Det vil også være nødvendig å bruke ikonografiske analysen for å legge grunnlag for kontekstualiseringene, men dette vil ikke være hovedpunktet i analysen. For denne avhandlingen vil ikke Panofskys tre-steg modell bli brukt, da modellen ikke nødvendigvis er laget for middelaldertolkning. Jeg vil selvfølgelig likevel beskrive motivet, så det bestanddeler er klarlagt. Bruken av ikonografi og

³⁷ Michael Hatt og Charlotte Klonk, *Art history: a critical introduction to its methods* (Manchester: Manchester University Press, 2006). S.96-97.

³⁸ Erwin Panofsky, *Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*, 14. [pr.], Icon Editions 25 (New York: Harper & Row, 1991). S.1.

³⁹ Panofsky, *Studies in Iconology*. S.7.

⁴⁰ Panofsky, *Studies in Iconology*. S.14-15.

⁴¹ Panofsky, *Studies in Iconology*. S.15-15.

ikonologi begrepene vil derfor være noe løsere og ikke basert på Panofskys modell, men heller mer generelt om billedtolkning.

Ikonologien var brukt som en metode før Panofskys metode ble dannet, den ble tidligere også brukt av kunsthistoriker Aby Warburg og det han omtalte som «kritisk-ikonologi». Warburgs metode involverte å spore motiver gjennom forskjellige kulturer, noe som er relevant også for min studie.⁴² Felles for både Warburg og Panofsky var tanken om at det er umulig å kunne forstå seg på et materiale/bilde med mindre man visste hvordan den hadde blitt tatt i bruk.⁴³ Et sentralt punkt hos dem er analogien mellom det litterære og det visuelle, og dette er svært viktig når det kommer til å skulle legge koblinger mellom materiale og kulturen den tilhører.⁴⁴ På denne måten er det mulig å se konsepter og tematikk på tvers gjennom tider og kulturer. For Warburg var ikonologiens funksjon å vise til menneskesinnets psykologiske spenninger mellom det rasjonelle og urasjonelle⁴⁵. Det som kan bli ansett som de sentrale tankene innenfor ikonologiens utvikling vil være ideen om å kunne se sammenhengene mellom kunst og kultur, og det er dette som er viktig for denne studien.

W.J.T Mitchell er en av teoretikerne som har sett på ikonologi som en metode utenfor renessansekunsten, og bruker den til å prøve å besvare spørsmålet: Hva er et bilde? Han refererer til ikonologiens etymologi som er Ikon = Bilder, og logos = Læren. Som da utgjør studien om læren av bilder. Dette leder til at man kan spørre om hva bildet sier.⁴⁶ Et av ikonologiens hovedmål ifølge Mitchell er å gi en stemme til døde objekter, og puste liv inni deres metaforer, og da spesielt de metaforene som forteller om dens diskurs.⁴⁷ Mitchells Ikonologi brukes også på moderne kunst, men tankene bak metoden vil også kunne være aktuelle å anvende i bruk til middelalder materiale. Dette vil si at metoden anvendt vil handle om å skulle se på ormerelieffet som representasjonen av en ide og tankegang fra sen kristningstid og middelalder, og igjennom dette danne en forståelse for hva dens betydning kan ha vært den gangen relieffet ble hugget.

⁴² Hatt og Klonek, *Art history*. S.98.

⁴³ Hatt og Klonek, *Art history*. S.98.

⁴⁴ Hatt og Klonek, *Art history*. S.98.

⁴⁵ Hatt og Klonek, *Art history*. S.99.

⁴⁶ W. J. T. Mitchell, *Iconology: Image, Text, Ideology*, Paperback ed., [Nachdr.] (Chicago: Univ. of Chicago Press, 2009). S.1-2.

⁴⁷ Mitchell, *Iconology*. S. 158-159.

1.7 Metodiske overveielser: utfordringen med tolkning og overtolkning.

En av utfordringene innenfor middelalderkunsten er å skulle komme fram til et presist svar på et objekts betydning. Hohler skriver om dette i teksten «Vår forståelse av middelalderens ikonografi», der hun forklarer hvorfor ikonografi og ikonologi kan være vanskelig tematikk i tolkning av middelalderkunsten. Utfordringen er at vi ser etter en betydning i materialet, et ønske som ofte drives av stor interesse og høye tanker om en periode, hvor vi anser materialet som et innblikk i kulturen.⁴⁸ Dette leder til situasjonen der overtolkning kan forekomme. Det er også vanskelig fordi mye av kirkekunsten baserer seg på religiøs symbolikk, og handler om at den ønsker å gi en konkret form til et abstrakt begrep.⁴⁹ Derfor er det sentralt å ha solide kunnskaper om objektets kulturelle kontekst, og en fornuftig kildekritikk før man trekker slutninger om objektets mulige meningsinnhold. I diskusjonen om betydning av middelalderens kunst, er det viktig å poengtere at middelaldersamfunnet var gjennomsyret av symbolikk. Menneskene tolket gjerne alt som foregikk rundt seg, og at ulike hendelser kunne tolkes i lys av en høyere virkelighet.⁵⁰

I Gamle Akers tilfelle er det et spørsmål om det er rimelig og mulig å tolke motivet, og om Hohlers påstand om overtolkning som avviser en mulig kontinuitet til førkristene forestillinger. Når det kommer til det å danne en legitim tolkning av et objekt, er det to sentrale faktorer som ifølge Hohler gir et gyldig tolkningsgrunnlag. Dette er kilder som kan følges og som viser til en tradisjon, enten en skriftlig tradisjon eller en billedtradisjon som kan følges og vise til en eventuell tolkning. De skriftlige er først og fremst kirkens lære, og involverer blant annet bibeltolkninger, apokryfe tekster, helgenfortellinger og lignende tilknyttet kirkens lære.⁵¹ Billedtradisjonens formål er dermed å fungere som et medierende middel til å formidle budskapet fra kirken.

Hohler bringer også inne en tredje faktor som kan være med å gi en gyldig tolkning, dersom de andre kildene ikke blir tilstrekkelige. Hohler omtaler dette som «jokerfaktoren» og handler om kunstneren selv.⁵² Denne faktoren er vanskeligere å argumentere for ettersom den som oftest ikke har skriftlige kilder tilknyttet seg. Den handler om kunstnerens egen

⁴⁸ Erla Bergendahl Hohler, «Vår forståelse av middelalderens ikonografi: Overtolkning og undertolkning; en reisefører mellom Scylla og Charybdis», i *Kirkearkeologi og kirkekunst: studier tilegnet Sigrid og Håkon Christie*, red. Sigrid Christie og Håkon Christie (Oslo: Alvheim & Eide, 1993). S.127.

⁴⁹ Hohler, «Vår forståelse av middelalderens ikonografi». S.128.

⁵⁰ Hohler, «Vår forståelse av middelalderens ikonografi». S.129.

⁵¹ Hohler, «Vår forståelse av middelalderens ikonografi». S.130.

⁵² Hohler, «Vår forståelse av middelalderens ikonografi». S.131.

oppfinnelsesevne, sans for symbolikk og generelt sett hans kunnskap innenfor kunstfeltet.⁵³ En slik tolkning av kunsten kan være med til å legge en symbolsk tolkning dersom andre kilder ikke er tilstrekkelige, men den stiller også flere spørsmål, som muligheten for at kunstneren i det hele tatt hadde friheten til å kunne praktisere og utføre kunsten basert på sin egen kunnskap med frie tøyler.

2. Ormer og drager i Kristne tekster

Denne delen av analysen vil vise hvordan ormen kan ha hatt blitt tillagt en kristen betydning, før jeg ser på en mulig førkristen tolkning i nedenfor.

2.1 Ormen som negativ meningsbærer: Vulgata og i bestiariene

Ormer og drager er svært prominente skikkelser som befinner seg i middelalderkirker, da spesielt stavkirkene. Et sentralt spørsmål i forskningen knyttet til disse er hva motivets opphav er og om de er mulige meningsbærere. Mye av dyreornamentikken finner vi i flere steder i europeisk kirkekunst, men drager får en svært dominerende rolle innen norsk og nordisk kirkekunst. Det er også viktig å merke seg at avbildninger av slanger og drager ofte brukes om hverandre, noe som også vil bli diskutert når vi ser på den mulige førkristne bakgrunnen for motivet. Det at tekstlige kilder omtaler slange og drager likt, er noe som også er påpekt av Hohler, i forhold til tolking av stavkirke motiver, da spesielt de av slange og drage.⁵⁴ Årsaken til denne tvetydigheten kan spores tilbake til Johannes åpenbaring 10:2, der omtalen av slange og drage brukes om hverandre i omtale av djevelen.

Ormen i kirkekunsten er noe som passer inn i det kristne verdensbildet, der den har prominent rolle. Det er vanlig å tolke ormen som symbolsk for djevelen eller ondskap. Denne symbolikken har dype røtter i kristendommen. Første delen av analysen vil derfor ta for seg ormen fra et kristent perspektiv. Skiftelige kilder kontekstualiserer ormens rolle i middelaldersamfunnet. Slangen som dekor er også noe som kan bli sett i andre romanske kirker; det som skiller ut den fra Gamle Aker kirke, er at den biter seg selv i halen og går rundt sakristiet, en del av kirken som er ansett som svært hellig. Sakristiet var rommet der presten plasserte liturgiske gjenstander, sakristi fra middelalderlatin oversettes til «som har med det hellige å gjøre».⁵⁵ Det kan dermed tenkes at å ha funksjonelle symboler dermed gir mening. Av kirker i Norge er Hamarkatedralen den eneste med lignende dekor, om dette gir

⁵³ Hohler, «Vår forståelse av middelalderens ikonografi». S.131.

⁵⁴ Hohler, «Stavkirkeportale og deres symbolikk». S.181.

⁵⁵ *Store norske leksikon (2005 - 2007): sakristi i Store norske leksikon på snl.no. Hentet 7. juni 2023 fra <https://snl.no/sakristi>* Oversettelse: Sacra – Hellige ting.

grunnlag for at motivet var mer utbredt er vanskelig å si. Videre ser vi også omkransende ormer på runesteiner over hele Norden, ofte kombinert med kors eller andre kristne symboler. Fordi det er bevart svært mange runesteiner, sier det mye om bruken av ormen i kunst fra 1000-tallet og hvordan de blir avbildet. På runesteiner vil det også i noen tilfeller være mer kontekst rundt ormen, noe som kan gjøre den enklere å tolke, da de i noen tilfeller har flere motiver og inskripsjoner ved seg.

2.1.1 Ormen og dragen i Vulgata

Bibelen er en sentral kilde for å se hvordan slanger og ormer blir omtalt. I Første Mosebok blir slangen omtalt direkte av Gud, og mye av dens negative assosiasjoner kommer herfra. For eksempel at slangen lurer Adam og Eva til å spise fra det forbudte tre, og dermed føres synden inn til Paradis, og menneskene blir dømt til det jordiske eksil og blir dødelige. Slangen blir også omtalt på samme sted som listigere enn de andre ville dyrene gud hadde skapt.⁵⁶ Gud henvender seg direkte til slangen og fordømmer dyret slik at «den for alltid vil måtte krype på magen og støv skal den spise i alle sine dager».⁵⁷ På flere steder i bibelen vises også hvordan å referere til orm blir brukt som en negativ måte mot andre mennesker. Det å ha egenskaper som slangen besitter blir omtalt som å være slu og giftig. Bruken av ordene «orm» og «drage» blir brukt synonymt om hverandre, både i de kristne og før-kristne litteraturen.⁵⁸

Dragen blir også referert til i Johannes åpenbaring i englenes kamp mot dragen, som også refereres til som Djevelen. Her blir den nevnt med erkeengelen Mikael som med englene sine gikk i krig mot dragen. Slaget leder til at englene og djevelen faller ut fra himmelen ned til jorden.⁵⁹

2.1.2 Bestiariene

For å forstå ormen i kristen sammenheng så vil også bestiariene være aktuelle å se på. Disse allegoriske middelaldertekstene forteller om dyrs egenskaper med moralske tolkninger, og dette er med å bidra til forståelse av middelaldersamfunnet på denne tiden.

Ormen og dragen omtales innen flere av bestiarienes kapitler. Både de om seg selv og dragens relasjoner til det såkalte Peridenstreet som befinner seg i India. Treet blir omtalt som et tre som tiltrekker seg duer, og frastøter drager.⁶⁰ Det interessante å trekke fram her er kontrasten

⁵⁶ 1 Mos 3:1.

⁵⁷ 1.Mos 3:1 - 3:14.

⁵⁸ John Bernström, «Dragkamp - Drake», i *Kulturhistorisk Leksikon for Nordisk Middelalder Fra Vikingtid Til Reformasjonstid : 3 : Datering-epiphania*, bd. 3 (Oslo: Gyldendal, 1958). S. 268.

⁵⁹ Joh 12:7-12:9

⁶⁰ Barber, *Bestiary*. S. 180.

som settes opp mellom dragen og duer. Duer blir omtalt som tett knyttet opp til det guddommelige og har oppførsel og egenskaper som sammenlignes med gode predikanter.⁶¹ Dragen derimot er den største av alle ormer og blir omtalt som en fiende av duene, som en stor kontrast. Dragen tar til seg egenskaper fra djevelen, i stedet for predikanter. Bestiariene beskriver at når dragen flyr opp mot himmelen lyser himmelen opp. Og dragen vil framstå som lysets engel.⁶² Det er igjennom en slik opptreden den lurer mennesker som ikke holder seg til den kirkelige tro og leder dem til et syndig liv.⁶³ I kapittelet om Peridenstreet brukes Judas som et eksempel på en person som gikk bort fra Gud og de andre apostlene, noe som ledet til at han ble fordervet og fortært av demoner.⁶⁴ Om vi skal tolke dragens symbolikk fra bestiariene ser vi en stor opposisjon mellom ikke-troende og troende etter den kristne tro. De ikke-troende er de som brukes innen allegorien for dragen, og den rene tro blir representert som duer som dragen er en fiende av. Bruk av drager i middelalderkunsten er svært vanlig og de har ofte samme meningsinnhold, og har i Europa tradisjonelt blitt brukt for å vise seieren over ondskap.⁶⁵ Nordiske eksempler fra dette er treskulpturene som avbilder helgenen Michael som står ovenfor en drage.

I dragens kapittel i bestiariene er det mye som går igjen fra kapitlet om Peridens tre. Dragen er entydig ond, og har egenskaper som direkte knytter den til djevelen, den omtales av Morten Stige som den mest entydige negative skapningen i bestiariene.⁶⁶ Den omtales som den største av alle ormer, og den ligger på lur for å drepe elefanter. Noe som kan være allegorisk for hvordan den angriper sjelene på vei til himmelen. En viktig detalj er imidlertid at dragen ikke er giftig slik som slangen, og den bruker heller ikke tennene sine for å drepe. Det er halen på dragen som er farlig, og den som brukes for å gjøre skade.⁶⁷ Dette er viktig for det kan knyttes til ormerelieffet på Gamle Aker kirke. For dersom halen er det som er farlig, så vil et viktig poeng være at den griper, eller sluker, sin hale og muligens ufarliggjør seg selv.

I bestiariene er det ordet «orm» (serpent) som brukes for å betegne alle slanger, så dette avsnittet vil handle om ormer, der den i bestiariene blir kalt slange. I kapitlene som omtaler

⁶¹ Barber, *Bestiary*. S. 163.

⁶² Oversatt av meg fra «Angel of light». Dette kan også være relevant der Djevelen på latinsk i omtales som som «Lucifer» som på latinsk betyr «Lysbringeren». Om det er noe sammenheng mellom dette vil ikke bli undersøkt i denne oppgaven.

⁶³ Barber, *Bestiary*. S. 183.

⁶⁴ Barber, *Bestiary*. S. 181.

⁶⁵ Janetta Rebold Benton, *The Medieval Menagerie: Animals in the Art of the Middle Ages* (New York: Abeville Press, 1992). S. 44.

⁶⁶ Morten Stige, «Livstrekapitlet? Bestiarier som kilde til Stavangerrelieffenes ikonografi», i *Bilder i Marginalen: Nordiska studier i medeltidens kunst*, red. Kersti Markus (Tallin: ARGO, 2006). S.183.

⁶⁷ Barber, *Bestiary*. S. 183.

slangen fortsetter den å være tett knyttet til synd. Det er skrevet at slangen har tre vaner, som alle er en allegori for menneskers synd. Dens første vane forteller om når den blir gammel og får dårlig syn, da går den i faste. Når den gjør dette så vil den gjøre et hamskifte gjemt mellom steiner. Dette blir symbolsk for å kaste fra seg synden og finne fornyelse. Den andre vanen forteller om når slangen drikker vann, så vil den først legge fra seg giften før den inntar vannet. Dette skal tolkes som at vi mennesker må legge fra oss synder og jordlige lyster, før vi kan ta til oss Gud. Den tredje vanen handler om dens frykt for en naken mann. Dette refererer til Adam, og hvordan slangen ikke var i stand til å angripe det første mennesket før han ble bekledd. Det var først når Adam ble bekledd og dødelig at han var utsatt for angrep av slangen.⁶⁸ I kontrast til dragen så er slangen ikke en djevelmetafor, men viser heller en tett tilknytning mellom mennesker og synd.⁶⁹

2.2 Ormen som positiv meningsbærer kristendommen

På tross av de negative assosiasjonene til ormen i kristen tro og litteratur, så kan det være verdt å se et eksempel der den også kan fungere som et symbol på noe positivt. Dette eksempelet kommer fra 4. Mosebok når Moses tar med seg Israelittene ute i ørkenen etter at de hadde vært slaver under faraoen. Under vandringen i ørkenen begynner folket å klage til Gud og Moses, først ved å si de er sultne. Gud skaffer dem mat, og dagen etter klaget de på tørste. Gud løste også dette for dem. Etter hvert klaget de på at de var lei av vandringen og maten, og lurte på hvorfor Moses ledet dem ute i ørkenen for å dø. Ved dette sendte Gud slanger til leiren som angrep menneskene. Mange av menneskene døde, og menneskene kom til Moses og beklaget for at de tvilte og sa imot Herren og han. De ba så til Gud om å fjerne slangene fra dem. Moses ba for menneskene, og Gud ba Moses om å lage en serafslange (kobberslangen). Alle som så opp mot denne kobberslangen som var bitt skulle så få leve.⁷⁰ Kobberslangen ble et kirkelig symbol, og man kan se motiv av den i Nikolaikirken på Gran på altertavlen fra 1625. Motivet av kobberslangen er en som kan være ansett som et oversett symbol der slangen som noe godt innen kristendommen ikke har fått så stort fokus.

En av de som har sett ormemotiv i lys av kobberslangen er kunsthistoriker Håkon Andersen, og han ser på slangen som befinner seg ved Nidarosdomen plassert ovenfor olavsbrønnen i lys

⁶⁸ Barber, *Bestiary*. S. 196.

⁶⁹ Barber, *Bestiary*. S. 196.

Hjelp med tolkning av bestiari er gjort med arbeidet til David Badke sin database for bestiariene der viser han også til sine tolkninger. <https://bestiary.ca/beasts/beast264.htm>

⁷⁰ 4. Mosebok 21,1-9

av dette. Ifølge Ekroll var denne tidligere plassert på sakristiet.⁷¹ Denne kan tenkes å ha fått en opphøyd funksjon der den fungerer som noe våkende. Til tross for at dragen og ormen gjennom middelalderen hovedsakelig hadde en negativ symbolikk, så er det drøftet at kobberslangen kan bli ansett som en tidlig prototyp på et Kristus symbol.⁷² Gotfredsen påpeker også ormens tvetydigheter i bibelen.⁷³ Spesielt i det gamle testamentet så brukes den ikke bare som en typisk djevelframstilling. Det kan argumenteres for at den også var et symbol for visdom. Ikke bare ga den menneskene kunnskap gjennom eplet i edens hage, men Jesus selv i Matt 10:16 sier: «... Vær kloke som slanger og troskyldige som duer!».⁷⁴

Forskere som tolker ormen i en kristen sammenheng, ser den ofte som et utelukkende negativt symbol, selv om det også er de mener den kan være positiv. Andersen er en av de som har påpekt hvor lite dragen som noe godt er diskutert i forskningen. I lys av historien om kobberslangen er kanskje ikke ormen så ensidig negativ i kirkelig kontekst. Også Andersen diskuterer den *Opphøyde* slangen, et motiv man kan anse som en referanse til 4. Mosebok.⁷⁵ I denne opphøyde posisjonen får den en annen funksjon framfor den apotropeiske som den mer tradisjonelt har villet fått. I den opphøyde posisjonen vil den kunne bli sett av folket, og motivet med den opphøyde slangen på søyler befinner seg andre steder i Europa, den er også avbildet på et glassmaleri i St. Denis i Frankrike. I dette maleriet er den plassert på en søyle i midtpunktet der menneskene ser opp mot den med hendene samlet som om de ber opp mot den. Maleriet kan anses som en direkte avbildning av 4. Mosebok, men den viser også ormen brukt i en positiv kontekst.

Slangen på St. Denis har tydelige vinger som en drage, noe som viser hvordan den avbilder kobberslangen (Figur 4). Dette korresponderer tett med bibelteksten fra ovenfornevnte 4. Mosebok 21:8: «Da sa Herren til ham: Lag det en serafslange og sett den på en stang! Alle som blir bitt, skal se opp på den. Da skal de leve». Serafer er i det gamle testamentet omtalt

⁷¹ Øystein Ekroll, «The Shrine of St Olav in Nidaros Cathedral», i *The Medieval Cathedral of Trondheim: Architectural and Ritual Constructions in Their European Context*, red. Margrete Syrstad Andås, Ritus et Artes: Traditions and Transformations 3 (Turnhout: Abingdon: Brepols; Marston [distributor], 2007). S.185.

⁷² Håkon Andersen, «Funksjonelle og symbolske aspekter ved Nidaros Domkirke i høymiddelalderen», i *Middelalderforskningens mangfold: seminarer ved Seenter for middelalderstudier*, red. Audun Dybdahl, Skriftserie / Senter for middelalderstudier 6 (Trondheim: Tapir, 1997). S. 118.

⁷³ Lise Gotfredsen og Hans Jørgen Frederiksen, *Troens billeder: romansk kunst i Danmark*, 2. rev. udg (Herning: Systime, 1988). S.110.

⁷⁴ Gotfredsen og Frederiksen, *Troens billeder*. S.110.

⁷⁵ Andersen, «Funksjonelle og symbolske aspekter ved Nidaros Domkirke i høymiddelalderen» S.117.

som bevingede slanger med fire vinger. Slanger med 4 vinger var et beskyttelsessymbol innen kunsten i Judariket på 700 tallet og var ofte på smykker, ringer osv.⁷⁶

Den opphøyde slangen var også et motiv som ble svært utbredt, og man kan finne den flere steder i Europa som Frankrike og England.⁷⁷ Som motiv kan den være ansett å ha en avstamning fra kobberslangen, den vil ifølge Andersen få en lignende funksjon som motivet får i bibelfortellingen; her fungerte den som en tidlig utgave av den korsfestede Jesus som man skulle se opp mot.⁷⁸ Symbolikken til ormen omkring en stav har også vært merke innen folkemedisinen. Den kan anses å skulle ha en lignende helbredende egenskap, likt historien i 4. mosebok der menneskene måtte se opp mot kobberslangen for å skulle få leve. Dette viser også til en kulturell kontekst, der ormen bestod av et positivt meningsinnhold.



Figur 4. Glassmaleri i St. Denis. Avbilder den opphøyde slange. i.d.

Eksempelet på slangen som får den opphøyde funksjonen Trondheim er den ved Olavsbrønnen. Andersen har undersøkt denne og viser til hvordan den kan fungere som et tidlig Kristus symbol.⁷⁹ Dette kommer fram i Evangeliet etter Johannes, gjennom Nikodemus omtale av Jesus og kobberslangen som løftes opp av Moses: «Og liksom Moses løftet opp slangen i ørkenen, skal også menneskesønnen løftes opp, for at hver den som tror på han skal få evig liv».⁸⁰ Dette legger et grunnlag for den opphøyde slangen som en prototyp for den korsfestede Kristus, en framstilling som ikke var uvanlig gjennom middelalderen.⁸¹ Det er dette Andersen legger til

⁷⁶ Groth, Bente: *serafer i Store norske leksikon på snl.no*. Hentet 11. mai 2023 fra <https://snl.no/serafer>

⁷⁷ Andersen, «Funksjonelle og symbolske aspekter ved Nidaros Domkirke i høymiddelalderen». S.117.

⁷⁸ Andersen, «Funksjonelle og symbolske aspekter ved Nidaros Domkirke i høymiddelalderen». S.118.

⁷⁹ Andersen, «Funksjonelle og symbolske aspekter ved Nidaros Domkirke i høymiddelalderen». S.119.

⁸⁰ Joh 3, 14-15.

⁸¹ Andersen, «Funksjonelle og symbolske aspekter ved Nidaros Domkirke i høymiddelalderen». S.118.

grunn for sin tolkning av slangen over Olavsbrønnen. Det som er med å kontekstualisere denne ormen er plasseringen der den er opphøyd og plassert over brønnen. Dette kan være en bibelsk referanse til Johannes 4, der Jesus er i samtale med en kvinne som omtaler vannet som livets kilde, og derfor vil slangen være et symbol på den korsfestede Jesus i form av en slange som våker over brønnen.⁸² Det er med andre ord mye symbolikk fra bibelske tekster som kan knyttes til også ormen som en positiv meningsbærer.

2.3 Triduum sacrum

Et annet eksempel der ormen får en mangetydig symbolikk inngår i en gudstjeneste som bruker ormen på en spesiell måte. Eksempelet inngår i lysseremonien *Triduum sacrum* i forbindelse med skjærtorsdag og *Tenenbrae*. *Tenebrae* er latinsk for «mørkhet» og gudstjenesten tar plass over tre dager, over disse tre dagene slukket de lysene gradvis, til mot slutten der de til slutt satt helt i mørket ved avslutningen av gudstjenesten. Denne gudstjenesten er omtalt i den angelsaksiske *Regularis Concordia*, en bok vi antar hadde relevans for norsk liturgi inntil 1100-tallet.⁸³ For dette ble det brukt en slangeformet lysestake. I munnen på denne slangen sto et lys tent og velsignet, med dette lyset gikk de i koret og tente lysene som var slukket under *tenenbrae*. Dette reiser spørsmålet om hvilken betydning slangen har inne i selve kirkerommet. Som vi skal se nedenfor, kategoriserte det teologiske synet på denne tiden kirkerommet som kirkens aller helligste, og man kan anta at slangen må ha hatt en spesifikk symbolikk ved seg for sin bruk under gudstjenesten. Dette er en påstand som kan støttes av kunsthistoriker Rob Dückers, en av få som har skrevet om dette ritualet. Han skriver ikke om Norden eller lysestaken, men om hvordan dette ritualet så ut i Nederland. Han nevner at det er en feiring av kirkelige tradisjoner. Det involverer også en symbolsk gjenskapning av Jesus liv, og består av mye symbolikk.⁸⁴ Han påpeker at symbolikken med lysene som alle unntagen ett gradvis blir slukket, omhandler Jesus som ble etterlatt av sine disipler.⁸⁵ Mye av slangelysestakens betydning innen *triduum sacrum* ser ut til å være et mysterium, og den blir ikke nevnt av Dückers. Det kan være en sannsynlig tolkning at den symboliserer ondskap. Dette er en konklusjon som bygges på tanken om ritualets tematikk, og lysene som symbolsk for Jesus liv og korsfestelse.

⁸² Joh 4:10-13.

⁸³ Andersen, «Funksjonelle og symbolske aspekter ved Nidaros Domkirke i høymiddelalderen». S.119.

⁸⁴ Rob Dückers, «The New Fire: The Triduum Sacrum at St Servaas's and Our Lady's at Maastricht, According to Their Ordinarii Custodum», *Tijdschrift van de Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis* 53, nr. 1/2 (2003): 229–75. S.231.

⁸⁵ Dückers, «The New Fire: The Triduum Sacrum at St Servaas's and Our Lady's at Maastricht, According to Their Ordinarii Custodum». S.232.

Det er ingen bekreftelse på at denne seremonien eller slangen har blitt brukt i Nidarosdomen, men ettersom tradisjonen har vært utbredt i andre områder tilknyttet Nidaros argumenterer Andersen for det er viktig å ta dette i betraktning, når man skal tolke den opphøyde slangen.⁸⁶ Sokneprest i Gamle Aker, Sylvi Panjwani, ser i sin bok om Gamle Aker kirke også kirkerommet, på en måte som refererer til at man kan se det i lys av *Regularis Concordia*. Det er rimelig å tro at påsken ikke ble feiret annerledes i Gamle Aker og at seremoniene tilknyttet den kan ha funnet sted også der.⁸⁷

2.4 Oppsummering

Viktige punkter innen dette kapittelet har vært redegjørelsen av ormens rolle innenfor kristne tekster og dens uttrykk innenfor kirkekunsten. I bibelen finner vi en dualitet med ormen i lys av Vulgata og koblingen til Moses og kobberslangen. Avbildning av denne bibelfortellingen har vært vanlige utenfor Norden, og viser ofte en opphøyd orm menneskene ser opp til. I Det Nye Testamentet derimot får den en mer ensidig side ved seg, og slangen kobles direkte opp mot djevelen. Det er derimot også deler i Det Nye Testamentet som trekker positive egenskaper over til ormen, som «... Vær kloke som slanger» som kobler dem til visdom.⁸⁸ De andre kristne tekstene som danner bilde av ormen og dragen er bestiariene. Disse bøkene var sentrale kilder til middelaldersynet, og gir fortellinger og allegorier om virkelige dyr og fabeldyr. Her er dragen og ormen av de få dyr som er ensidig ond, og de kobles direkte til ondskap og djevelen. Det er i bestiariene en spesiell vekt på dragens hale som gjør den farlig. Det er vanskelig å fastlegge hvilken rolle ormen hadde innen kristendommen, da den også der oppstår svært tvetydig.

⁸⁶ Andersen, «Funksjonelle og symbolske aspekter ved Nidaros Domkirke i høymiddelalderen». S.118.

⁸⁷ Sylvi Baardseth Panjwani, *Gamle Aker Kirke* (Oslo: Sentrum og St. Hanshaugen menighetsråd, 2016). S.31.

⁸⁸ Matt 10:16.

3. Ormen på runesteiner og kirkebygg

Det er verdt å merke seg tidspunktet det ble populært å plassere vinger på alle slags dyr. Dette ser ut til første gang skje i nordisk kunst tidlig på 1000-tallet, og muligens før ifølge Hohler.⁸⁹ Dette er noe som støttes av kunsthistoriker Margrete Andås. Hun nevner hvordan noen ormer på runesteiner fra 1020-tallet viser bevingede ormer, men at motivet ikke blir vanlig før omkring 1100-1120.⁹⁰ Dette er også en kontinuitet fra runesteinene som kan trekkes direkte til Gamle Aker kirkes datering, spesielt om relieffet skal forstås med vinger. Innen smijern og dørringer kan dette være noe villedende om man prøver å datere basert på vinger, for selv om vingene først kommer omkring 1100, betyr ikke det at ormer uten vinger aldri etter fremstilles i kirkekunsten. Innen dørringer finner man et bredt spekter med vanlige ormer og bevingede, og flere av de u-vingede kan dateres senere enn 1000-tallet. De uten vinger er fortsatt den eldre formen for dørringer og viderefører en gammel tradisjon, noe som kunsthistoriker Torill Thømt hevder kan spores til før middelalderen.⁹¹

Avbildninger av drager og ormer er heller ikke alltid enkle å tolke da de også kan gå over hverandre. Det er et skille mellom de vingeløse og fotløse og den mer tradisjonelle dragen med vinger og føtter. Dette er noe som kan være med å gi en pekepinn over utviklingen av vesenet, da den mer ormeligende dragen kan ha hatt en større plass i middelalderens folketro.⁹² Den mer tradisjonelle dragen med vinger og føtter kan ha kommet i Norden gjennom Kaldeisk mytologi og kristen litteratur og bilder.⁹³ Denne utviklingen hvor framstillingen endrer seg vil være aktuell og se på for å finne en motivkontinuitet. Denne utviklingen kommer i syne i mye av kunsten, og vil bli undersøkt gjennom avhandlingen.

⁸⁹ Hohler, «Drager i tre og sten». S.126.

⁹⁰ Andås, «Who Is This King of Glory?». S.321.

⁹¹ Torill Thømt, *Smijernsbeslag fra norske middelalderkirker*, Instituttet for sammenlignende kulturforskning, Serie B. Skrifter 182 (Oslo: Novus forlag, 2022). S.41.

⁹² Bernström, «KLNМ - Drake». S. 268.

⁹³ Bernström, «KLNМ - Drake». S. 268.

3.1 Ormer på runesteiner i trosskiftets tid

En del eldre eksempler enn Gamle Aker vekker noen av de samme spørsmålene som Gamle Akers relieff, og det er derfor viktig å se på disse. Det er særlig runesteiner som også tar i bruk ormer, og disse kan i tillegg vise til en kulturell brukskontekst. Stor mengde av runesteinene i Norden består ofte av en kombinasjon mellom det som har vært tolket som både førkristne og kristne motiver. De kan derfor være en god kilde til å få et større innblikk i kristningstidens kunst og billedmotiver. Tradisjonen med å dekorere runesteiner med bilder er i dag antatt å starte med kristendommens innføring, dette reflekteres også i at et stort flertall av dem viser kristne bilder.⁹⁴ Jellingsteinen (Figur 5), som er den eldste runesteinen viser løve mot orm-motivet. Denne forstått av mange som en form for hersker-symbolikk, noe som også er sett i lys av runeinskripsjonene som ledsager motivet.⁹⁵ I tidlig kristen kontekst kan dette tolkes som de tidligere eksemplene der ormene som symbol for ondskapen kjemper mot det gode, som i dette eksempelet er løven. Ormene som er kombinert med kors kan på lignende måte symbolisere kampen mot hedendommen, og kan minne om motivet fra Jellingsteinen. Slike avbildninger kan også tolkes ut fra bestiariene, der løven er tett tilknyttet Gud, framfor det tidligere mer realistiske bildet av løven som noe farlig og aggressivt.⁹⁶ Det kan derfor være viktig å merke seg hvor viktig Jellingssteinens symbolikk og endringen den viser i kristningstidens dekor er. Det Fuglesang fremhever er spesielt med Jellingsteinen og yngre vikingtids dekormotiver, er hvordan enkeltmotiver ikke bare blir brukt rent dekorativt, men heller gitt en selvstendig betydning.⁹⁷ Hun påpeker at når motiver skal tolkes symbolsk, da er kontekst viktig. Hverdagslige objekter som består av dyreornamentikk, hadde ikke nødvendigvis et større meningsinnhold. Dersom lignende motiver ble brukt på stormenns graver eller religiøse monumenter, slik som Gamle Aker og kirker generelt, da er det derimot sannsynlig at symbolikk kan være involvert.⁹⁸

⁹⁴ Signe Horn Fuglesang, «Forholdet mellom dekorasjon i stein og tre», i *Romanske stenarbejder. 5*, av Jens Velle, Romanske stenarbejder 5 (Højbjerg: Hikuin, 2003). S.41.

⁹⁵ Fuglesang, «Dekor, bilder og bygninger i kristningstiden». S.201.

⁹⁶ Stige, «Livstrekapitelet? Bestiarier som kilde til Stavangerrelieffenes ikonografi». S.182.

⁹⁷ Fuglesang, «Dekor, bilder og bygninger i kristningstiden». S.209.

⁹⁸ Fuglesang, «Dekor, bilder og bygninger i kristningstiden». S.209.



Figur 5. Jellingsteinen. Løve i kamp med ormer. 2006.

Det som også er viktig er utviklingen av runesteinene fra Skåne. Disse viser en ny tradisjon, hvor ormebånd brukes på runesteinene. De skånske runesteinene viser ormer brukt som ramme for inskripsjonene, og disse ender i et ormehode.⁹⁹ Fuglesang diskuterer ikke om disse ormene hadde et større meningsinnhold, men hun viser heller til en kontinuitet innenfor runesteindekorasjonen som stammer fra Skåne. Om denne bruken av ormer på runesteiner hadde et større meningsinnhold er noe som drøftes av både Mundal og Gotfredsen.

Hohler nevner at med kristendommens innføring, så døde mye av den dekorative dyreornamentikken ut, det ble skikk å bruke det hun omtaler som mer meningsfylte motiver.¹⁰⁰ I lys av Jellingsteinen kan det være mulig å tenke seg at ormemotivet etter hvert ble tillagt en betydning som var entydig negativt. I likhet med Hørningsplanken fra Danmark, som ifølge Gotfredsen setter det gode og det onde i direkte opposisjon, - en tolkning vi skal se nærmere på nedenfor når vi diskuterer ormen på kirkebygg, så kan det også være mulig å se løven mot ormen som det samme. Løven kan i seg selv bli ansett som et Kristussymbol, i form av «løven av Judas stamme» som refereres til i Johannes åpenbaring ifølge henne.¹⁰¹ Om vi følger Fuglesangs teori om at motiver med billedsteinene ga tidligere dekorative

⁹⁹ Fuglesang, «Dekor, bilder og bygninger i kristningstiden». S.231.

¹⁰⁰ Hohler, «Drager i tre og sten». S.121.

¹⁰¹ Gotfredsen og Frederiksen, *Troens bilder*. S.111.

motivelementer en egen betydning, kan være med til å kaste lys over hva som skjedde med ormen. Det er mulig at en nyere tradisjon kom med Jellingssteinen, som fjernet mye av ormens tvetydighet til fordel for en avbildning av ondskap. Dette kan også argumenteres med at flere billedsteiner avbilder ormen i kombinasjon med kors. Dette blir en opposisjon til Mundal som antyder at ormen kan ha en vernende funksjon. Man kan selvfølgelig også spørre om kombinasjonen av ormer og kors ikke nødvendigvis legger opp til en opposisjon mellom godt og ondt. Det kan også være at ormen er vernende ovenfor korset. Mundal vektlegger at runeinnskriftene i noen tilfeller kan tolkes som et rettsdokument, og at det dermed kan gi mening å ha voktersymbolikk her. Det er også et spørsmål om korset er symbolsk, og slangene er dekorative.¹⁰² Hun refererer dermed til *Landnamaboks* omtale av bruken av drager på langskip som noe avskrekkende og vernende, og påpeker muligheten for at denne koblingen også gjorde at motivkombinasjonen fungerte.¹⁰³

Også Gotfredsen har sett på runesteiner og ormer i kombinasjon med kors. Hun bruker Järvsta steinen i Sverige som et eksempel (Figur 6). Denne steinen avbilder to ormer, der hun omtaler den ene som en *ouroboros*. Den andre derimot får ikke muligheten til å gripe sin egen hale, da et kors vokser fra ormens hale. Det sentrale med den ene ormen er den biter sin egen hale, og at det også kan kobles til bestiariene, som nevner at halen er den farlige delen. Når den biter sin egen hale, da kan den bli sett på som ufarliggjort.¹⁰⁴ En tolkning av dette er å anse ormen i kamp mot kristendommen, det gode mot det onde. Gotfredsen i sin tolkning, trekker inn Jellingssteinen og legger vekt på at når ormen ikke lenger biter seg selv, så gir den fra seg makten og temmes av noe mektigere. Den er ikke i kamp med løven, men den bøyer seg for kristendommen.¹⁰⁵ Dette er en kobling som kan anvendes på flere runesteiner som Järvsta steinen, og viser hvordan den ene ormen blir «temt» og kristnet. Innen denne tolkingen kan derfor ormen som ikke har korset, ennå ikke blitt kristnet, og fortsatt holdet en viss makt ved seg. Det kan dermed bli ansett som en form for kampmotiv, der ormen er i kamp med kristendommen, lignende Jellingsteinen. Gotfredsen sier at denne steinen er langt unna å være en dekorasjon, og at den består av store symbolske preg. Hun skriver: «Her er vi langt fra enhver tale om dekorasjon, men er dybt involvert i en periodes søgen etter et brukbart tegn for den slange, der med sin kraft går i en høyere guds tjeneste.»¹⁰⁶

¹⁰² Mundal, «Midgardsormen og andre heidne vesen i kristen kontekst». S.32.

¹⁰³ Mundal, «Midgardsormen og andre heidne vesen i kristen kontekst». S.32.

¹⁰⁴ Gotfredsen, «Dragens hale». S.63.

¹⁰⁵ Gotfredsen, «Dragens hale». S.62.

¹⁰⁶ Gotfredsen og Frederiksen, *Troens bilder*. S.113.



Figur 6. Järvsta steinen. 2 slanger. i.d.

Motivet av orm som biter seg selv i halen var også et egyptisk symbol og der navnet «ouroboros» stammer fra. Dette er et symbol som senere ble brukt innen alkymien som symbol på «Materia Prima», et grunnstoff som kunne forvandles til De vises sten, og knyttes opp mot Kristus selv.¹⁰⁷ Å skulle tolke ormen på Gamle Aker som et symbol fra alkymien er urimelig, men å vite dette viser til motivets videre symbolinnhold i kulturen. Det dette også kan vise til er en krysning mellom tankene knyttet til dette motivet, og til Midgardsormen som symbol på stabilitet, som går overens med den kristne ideologien rundt symboler.

Et annet poeng er at ormene ofte omkranser runesteinene og innrammer kristne symboler på steinen. Av billedsteiner finner man disse hovedsakelig i Sverige og Danmark. Runesteiner med bilder finner man også i Norge, men ikke i like stor grad. Det som vekker interesse med disse ormene, er selve framstillingen. Det er ikke lagt mye fokus på at det er omkransende i tidligere forskning, og det er hovedsakelig Gotfredsen som går i dybden og ser på halen som en viktig del av tolkningen. Å se ormene på runesteinene i lys av det førkristne, er noe Fuglesang utfordrer. Dette fordi båndfletninger er en vanlig tradisjon i Norden, og kan derfor være et resultat av håndverkstradisjon uten å ha en dypere mening.¹⁰⁸ I praksis har altså ormene på runesteiner vært tolket svært ulikt av forskjellige forskere. Basert på hvor tydelige noen av bildene som avbilder omkransende ormer på en eller annen måte tilknyttet korset er, vil jeg imidlertid påstå at Gotfredsens tolkning bør tas på alvor.

¹⁰⁷ Lise Gotfredsen, «Dragens hale», i *Romanske stenarbejder. 5*, av Jens Velle, Romanske stenarbejder 5 (Højbjerg: Hikuin, 2003). S. 62.

¹⁰⁸ Fuglesang, «Dekor, bilder og bygninger i kristningstiden». S. 220.

3.2 Ormer på kirkebygget

Eksempler der ormer blir brukt som dekor på kirkebygg er som sagt noe vi ser i flere kirker i Norden. Spørsmålet her er om disse, når man ser dem i sammenheng, gir grunnlag for å tillegge dem et meningsinnhold eller en funksjon, ut over det rent dekorative. I dette kapittelet vil jeg først og fremst se på ormer på kirkebygg som er før eller relativt samtidig med Gamle Aker. Jeg vil ikke diskutere de store dragekampportalene av Sogn-Valdres typen, både med tanke på avgrensing, men også fordi de er noe yngre enn Gamle Akers relieff. Smijern derimot er en lang tradisjon for bruk av både ormer og drager, og jeg vil derfor ta inn dette.

3.2.1 Vindblæs Kirke

Vindblæs kirke er en kirke som i dag befinner seg i Vesthimmerlands kommune i Danmark. Dette er en kirke som har fått lite oppmerksomhet, og det er skrevet lite om den. Den ble oppført rundt år 1100. Det som gjør at den skiller seg ut er at den også har ormerelieff ved sokkelen som omslutter hele kirken. Denne skiller seg ut fra Gamle Aker og Hamars ormer med at denne består av to ormer, og motiver gir dermed ikke like åpenbare assosiasjoner til Midgardsormen. Ormene har halene krøllet sammen slik at det er en kontinuitet i båndet helt fram til hodene møtes. Båndet blir brutt med at ansiktene stirrer mot hverandre, de har begge utstikkende tunger, eller blåser noe ute av munnen. Denne formen for kirkedekor er ikke vanlig i Danmark, og derfor har det ikke mye skrevet om seg. De to forskerne som har skrevet spesifikt om ormen på Vindblæs kirke er Gotfredsen og arkeolog Søren Nancke-Krogh¹⁰⁹. Det at deres sammenligninger fra denne kirken hovedsakelig blir gjort med mer vanlige avbildninger av ormer, kan indikere at motivet fra Vindblæs kirke ikke var særlig utbredt.

I sin omtale bruker Gotfredsen ikke sammenligningen med Midgardsormen, men hun kaller den en *Ouroboros*.¹¹⁰ Hun omtaler den som en lindorm som i nordisk folketro var en ondsinnet kjempeslange, de levde både i huler og i havet og kan referere til Midgardsormen, men det kan også bare være en generell omtale av kjempeslanger.¹¹¹ Hun kommer ikke fram til en entydig tolkning, og stiller heller spørsmålet om hvordan man kan tolke dette. Hun spør om dette er en ond orm som ønsker å forhindre kirkegjengerne til å nå guds ord?¹¹² Hun henviser så til et folkesagn som forteller om lignende slanger. Folkesagnet forteller om at kirken vil bli gjort ubrukkelig dersom slangens ender treffes, det kan da tolkes som at dekoren

¹⁰⁹ Gotfredsen og Frederiksen, *Troens billeder*. S.113. og Nancke-Krogh, *Stenbilleder i danske kirker*. S.141.

¹¹⁰ Ouroboros – Egyptisk/gresk slangesymbol der slangen biter seg selv i halen.

¹¹¹ Gotfredsen og Frederiksen, *Troens billeder*. S.113.

¹¹² Gotfredsen og Frederiksen, *Troens billeder*. S.113.

skal fungere som et advarende symbol.¹¹³ Hun spesifiserer ikke hvilket sagn det er snakk om, men det er mest sannsynlig sagnet om «orm og tyr». Sagnet har ingen dokumentasjon rundt seg, og kan derfor klassifiseres som en vandrehistorie man finner referert til flere steder i Danmark. Sagnet forteller om en lindorm som legger seg rundt kirken for å forhindre folk i å gå i kirken. De oppfostrer derfor en tyr som skal ta livet av ormen.¹¹⁴ Hun åpner også for at ormen kan ha en positiv funksjon, og at båndet rundt kirken også beskytter den. Gotfredsen er svært forsiktig med å skulle tilegne ormen en funksjon eller en symbolsk betydning, for hun anerkjenner dens mangetydighet. Hun lander dermed på at vi rett og slett ikke kan vite hva den betyr.¹¹⁵

Nancke-Krogh er den andre som har skrevet om Vindblæs kirke og ormerelieffet i 1995. En tidligere tolkning av kirken fra 1896 anså motivet som Midgardsormen, og en helleristning ved kirken hadde en figur pekende inn mot døren til kirken, figuren ble da ansett som Tor.¹¹⁶ Nancke-Krogh tar denne tolkningen og undersøker den i lys av både det hedenske og kristne. Han lander på at spørsmålet om ormens betydning kan besvares gjennom bibelteksten *Forkynneren*. I Fork 10:8 finner man frasen: «Den som graver en grav, kan selv falle i den; den som river et grensegjerde, kan bli bitt av en orm». Nancke-Krogh går ikke i dybden i denne tolkningen, men mener at den er ment for å skremme.¹¹⁷ Det blir også drøftet om ormen kan ha sitt opphav i folkesagn. En fortelling fra 1800-tallet refererer til Vindblæs og hekser i nærområdet. Koblingen til dette og middelalderen er at heksene i likhet med vikinghelten Sigurd Fåvnesbane, fikk egenskaper ved å drikke ormen/dragens blod. Nancke-Krogh kommer dermed med påstanden om at kirkens orm må ha hatt en magi ved seg tilknyttet folketroen.¹¹⁸ Han trekker inn et sagn som blir referert til flere steder i Danmark, som også Gotfredsen gjør, om en stor orm som omfavner kirken, og stopper besøkende inntil den blir drept.¹¹⁹ Gotfredsen nevner ikke spesifikt hvilket sagn hun forteller om, men det er sannsynlig at det er samme Nancke-Krogh refererer til. Han konkluderer med at den kan kalles en Midgardsorm, fordi den omfavner noe hellig som kan forstås som jorden.¹²⁰ Å

¹¹³ Gotfredsen og Frederiksen, *Troens billeder*. S.113.

¹¹⁴ Søren Nancke-Krogh, *Stenbilleder i danske kirker* (København: Nyt nordisk forlag A. Busck, 1995). S.111.

¹¹⁵ Gotfredsen og Frederiksen, *Troens billeder*. S.113.

¹¹⁶ Nancke-Krogh, *Stenbilleder i danske kirker*. S.141.

¹¹⁷ Nancke-Krogh, *Stenbilleder i danske kirker*. S.142.

¹¹⁸ Nancke-Krogh, *Stenbilleder i danske kirker*. S.142.

¹¹⁹ Nancke-Krogh, *Stenbilleder i danske kirker*. S.142.

¹²⁰ Nancke-Krogh, *Stenbilleder i danske kirker*. S.142.

konkludere slik på dette grunnlaget, med å koble den opp til Tor og norrøn mytologi, virker imidlertid svært forhastet.¹²¹

Ormen på Vindblæs er like vanskelig å tolke som den på Gamle Aker. Tanken om at motivet stammer fra et dansk folkesagn, som Nancke-Krogh foreslår, er ikke et aktuelt perspektiv å trekke inn i forhold til Gamle Aker, da vi ikke vet om disse også var kjent i Norge. Det vil fortsatt være aktuelt å være bevisst på at sagnet om ormen rundt kirken kan ha vært et godtatt motiv av kirken, men et som ikke er like utbredt.

Gotfredsen presiserer å ha sagn i minnet er viktig når man undres over skulpturen i Vindblæs.¹²² Det som kan være aktuelt å vite er at det også var lokale sagn om en drage i forbindelse med Gamle Aker. Ettersom relieffet på Gamle Aker er lignende, kan det også være aktuelt å trekke inn dette sagnet om Gamle Aker. I middelalderen var det en sølvgruve like i nærheten som i dag blir omtalt som Akersberg gruver. Referanser til denne dragen kan man finne i et av kirkens festskrifter som omtaler at dragen levde inne i bakken kirken er bygd på.¹²³ Dette var en tradisjonell nordisk drage, i den forstand at den beskytter skatter, i likhet med drager fra diktningen og folketro. Sagnet om dragen blir også referert til av geologiforeningen NAGS igjennom et tidsskrift om Akersberg gruvene.¹²⁴ Der blir det også stilt spørsmålet ved om gruedriften kan tenkes å gå tilbake til vikingtiden.¹²⁵ Dette er ikke-akademiske kilder, men de viser kunnskapen om den lokale folketroen, som altså sa at en drage bodde inne i Akersberget. Dette kan bidra til å koble dragemotivet direkte til kirken, på lignende måte som Gotfredsen og Nancke-Krogh gjør til Vindblæs kirke. Det er selvfølgelig viktig å ta forbehold, fordi vi ikke kan vite hvor gammelt sagnet er.

3.2.2 Hørningplanken

Det eldste eksempelet av ormer på kirker kommer også fra Danmark. Dette eksempelet kommer fra en planke som var en del av stavlegjen på en tidligere stavkirke som er dendrokronologisk datert til like før 1070.¹²⁶ Denne kirken var altså om lag en generasjon eldre enn Gamle Aker kirke. Planken er i dag kjent som «Hørningplanken» og avbilder en orm i Urnesstil på utsiden (Figur 7). På innsiden er det malt ranker i romansk stil. I dag er

¹²¹ Nancke-Krogh, *Stenbilleder i danske kirker*. S.143.

¹²² Gotfredsen og Frederiksen, *Troens billeder*. S.110.

¹²³ *Gamle Aker kirke: festskrift til kirkens 900-årsjubileum* (Alvheim & Eide akademisk forlag, 1980). S.89.

¹²⁴ *Gamle Aker kirke: festskrift til kirkens 900-årsjubileum*. S.89.

¹²⁵ John Brommeland, «Akersbergets sølvgruver», *Norske amatørgeologers sammenslutning*, NAGS Nytt, 1976. S. 15.

¹²⁶ Nancke-Krogh, *Stenbilleder i danske kirker*. S.142. Kirken blir av Danmarks nasjonalmuseum datert til omkring 1070.

stavkirken gjenoppbygd slik man antar den så ut. Det som skiller denne ormen ut fra mange andre ormer er at denne også fungerer som et bånd som omfavner kirker, som en frise som løp rundt kirken opp under taket. Stavlegjen er også rent fysisk rammen som holder kirkerommet sammen. I motsetning til Gamle Aker kirke og Vindblæs kirke så går ikke ormen rundt sokkelen som lavt relieff, men er plassert som en stavlegje i flatt relieff. Denne ormen kan være viktig i diskusjonen om den er symbolsk eller dekorativ. Gotfredsen ser planken som et utvetydig motsetningsforhold der ormen blir symbolsk for ondskap.¹²⁷ En slik tolkning kan styrkes av at den andre siden som ville vært innsiden av kirken viser en ranke. Dette er to alminnelige symboler for godt og ondt. Gotfredsen nevner ikke noe om innside og utside i denne sammenhengen, med det kan være rimelig å anse ormen som noe truende utenfor kirkens vegger. Ormen i Norden var allerede et kjent ambivalent symbol og med kristningen skulle den være entydig negativt. Problematikken rundt ormer, spesielt i Norden var at den nå skulle være et symbol for ondskap, og motsetningen til Gud. Dette er noe som kan lede til spørsmålet om de fortsatt kunne ha et større meningsinnhold ved seg.¹²⁸ Den viktige konklusjonen til Gotfredsen er at kontekst og plassering er det sentrale for tolkning, i noen eksempler påpeker hun at ormen er rimelig å tolke som entydig ond, som for eksempel på Jellingsteinen.¹²⁹ Det som gjør Hørningplanken aktuell å bringe opp er dualiteten mellom symboler Gotfredsen er inne på. Her kan det være en gyldig sammenligning å gjøre mellom plankens dualitet med ormer og ranker med gamle Aker kirke. På samme måte består Gamle Aker bare har to relieffer, ormen på utsiden og korset på innsiden av kirken (Figur 8). Dette kan vise til en symbolbruk, lignende den i Hørning som viser trygghet på innsiden, og fare på utsiden. I likhet med Vindblæs kirke kan også denne være symbolsk for Midgardsormen som går rundt jorden sett fra et kristent ståsted, og får lignende symbolikk.¹³⁰

¹²⁷ Gotfredsen og Frederiksen, *Troens bilder*. S.93.

¹²⁸ Gotfredsen og Frederiksen, *Troens bilder*. S.111.

¹²⁹ Gotfredsen og Frederiksen, *Troens bilder*. S.111.

¹³⁰ Nancke-Krogh, *Stenbilder i danske kirker*. S.143.



Figur 7. Hørningplanken, eksteriør. 1970.

Denne ormen kan også være aktuell å se på i lys av dekorativ kirkekunst. Et typisk trekk i Urnesstilen var slike ormer og dyr som strekker og krøller seg over lengre plan på kirkeveggen. I tross for at ormen i kunsten har en stor tvetydighet rundt seg, er det også verdt å nevne at den i noen tilfeller kan bestå av en rent dekorativ funksjon. Dette er noe som nevnes av Hohler i hennes omtale av båndfletningsmønstrene man finner i Nordens stavkirker. For å vise til hvordan ormen også kan være rent dekorativ i disse mønstrene, refererer hun til Theophilus Monachus' lærebok *De Divirsis Artibus* som omhandler kunsthåndverk. Hvem Theophilus var er uvisst, men er antatt å ha vært en tysk munk. I denne boken fra 1100-tallet nevnes drager og flere motiver som blomster og fugler, som motiver som kan bli brukt til å dekorere gjenstander og utfylle tomrom.¹³¹ Det burde merkes at boken ble skrevet rundt samme tid som Gamle Aker ble bygget, og kan derfor ikke med sikkerhet si at bokens innflytelse hadde påvirkning på byggingen. Fuglesang er inne på et lignende poeng som Hohler, og skriver hvordan denne komposisjonen primært var en håndverkstradisjon; men åpner for at det er en mulighet for at de kan ha opphav i bestiariene, eller fortellinger og innflytelser fra andre land. Det hun derimot påpeker er at dyremotiver i kirkedekoren ble et populært fenomen, men at de ikke hadde en sterk tradisjon som symboler.¹³² Det som er tydelig innenfor stavkirkene er at ormen hadde en tradisjon som noe dekorativt på kirkebygget. Gamle Aker derimot, som er i romansk stil, har ikke dette dekorative preget, og ingenting ved ormen antyder noen innflytelse fra Urnesstilen. Det som kan være aktuelt er at ormen som et dekorativt element også kan være noe som ble brukt utenfor trekirkene. Det

¹³¹ Hohler, «Stavkirkeportale og deres symbolikk». S.182.

¹³² Fuglesang, «Dekor, bilder og bygninger i kristningstiden». S.210-211.

som er rimelig å anta er at kirken hadde en streng kontroll på kunsten som ble utført innenfor kirken, og at den skulle holde et strengt og kunnskapsmessig minstemål.¹³³



Figur 8. Kors ovenfor glassmaleri. Kan tenkes å vise samme dualitet som Hørningplanken også viser. 1980.

3.3 Dørdekor og dørringer i smijern

Før vi går over til neste eksempel, så vil det være fornuftig å se tilbake til ovenfornevnte dragen ved Olavsbrønnen, da neste eksempel også befinner seg på inngangen til et sakristi. I eksempelet fra Nidarosdomen påpeker Ekroll at drageskulpturen som ble funnet er unik, og lignende drager ikke befinner seg på domkirken.¹³⁴ Han mener at dragen må ha hatt en spesiell betydning ved seg, og ser den også i lys av Olav Den Hellige, som hadde en drage som kamp symbol.¹³⁵ Den kan også tenkes at den i denne konteksten kan anses som maktsymbol, eller også religiøst symbol. Det kan tenkes at slik unik drage bevisst ble plassert ved sakristiet, fordi det ble ansett som en viktig del av kirken.

Et eksempel som kan sammenlignes med ormen på Gamle Aker kirke, og dragen fra Olavsbrønnen kommer fra Kungslena kirke i Västergötland i Sverige (Figur 9). På denne kirken finner vi en drage i smijern som fungerer som et håndtak inn til kirkens sakristi. Denne dragen har ikke vinger, men har føtter og en lang hale. Dragen er designet slik at kroppen går utover slik at det er mulig gripe den for å åpne og lukke døren. Om mangelen på vinger

¹³³ Hohler, «Vår forståelse av middelalderens ikonografi». S.131.

¹³⁴ Ekroll, «The Shrine of St Olav in Nidaros Cathedral». S.185.

¹³⁵ Ekroll, «The Shrine of St Olav in Nidaros Cathedral». S.185.

skyldes praktiske årsaker, eller om det skal forstås som et alderdommelig tegn, da ormer i det før-romanske Norden jevnt over ikke hadde vinger, eller om det kun skyldes tilfeldigheter er umulig å vite. I motsetning til dragen på Gamle Aker, er denne sammenstilt med et annet motivelement, og det kan ha betydning i tolkningsammenheng. Over håndtaket er det plassert en figur med sverd og skjold som stikker sverdet ned mot, dragen, det er antatt at dette er en avbildning av sankt George ettersom den ikke har vinger. Det blir påpekt av Karlsson at denne dragen i noen tilfeller også av noen forskere er blitt tolket som erkeengelen Mikael, men avbildninger av erkeengelen er ofte med vinger.¹³⁶ Dette leder til den vanligere slutningen om at de vingeløse dragekjemperne avbilder St. George, men det finnes også unntak for dette.¹³⁷ Det sentrale her er imidlertid dragens plassering, i forhold til dens mulige betydning. Det som gjør denne dragen viktig i denne sammenhengen er at den er plassert på samme sted som vår drage, på et sakristi. Det er derfor relevant å spørre om den kan ha bestått av samme funksjon/symbolikk. For denne spesifikt er det litt mer kontekst da den inngår i en motivgruppe med figur (mulig helgenavbildning) ved den, som direkte viser at den blir angrepet.



Figur 9. Dørhåndtak i Kungslena kirke. 2006

¹³⁶ Karlsson, *Medieval ironwork in Sweden*. S.259.

¹³⁷ Karlsson, *Medieval ironwork in Sweden*. S.259.

Det er også mulig at materialet skal forstås som en form for «kontekst», i den forstand at den kan påvirke hvordan et motiv skal forstås. Dørhåndtaket er laget av jern, og kilder fra middelalderen viser til hvordan dette materialet skulle ha en funksjon for å avverge mot demoner og ondskap.¹³⁸ Karlsson hevder at ideene rundt ondskap og beskyttelse handler om å forsvare en bygnings «utsatte» steder.¹³⁹ Fra et middelalderperspektiv kunne deler av en bygning bli sett som «svake og mer utsatte» for onde makter enn andre. Eksempler på dette er dører og andre steder en kan tenke seg ondskap kunne komme inn i kirken. Gunnar Nordanskog bygger på dette og nevner at dette ofte kommer til syne igjennom båndknuter, bjeller og små dyrehoder.¹⁴⁰ Gjennom hele middelalderen var bruk av det mange antar er apotropeiske symboler vanlige.¹⁴¹ Dette mener Nordanskog kommer til syne gjennom skulpturer og spesielt i Skandinavias mange dyrehoder innenfor dekoren som hadde en sentral posisjon i den førkristne tiden. Nordanskog og Karlsson argumenterer altså for at middelalder dekor kan ha hatt en beskyttende funksjon, og ikke bare var rent dekorativ eller religiøst ladet. Slike avbildninger gjennom skulpturer er svært vanlige og viser til et prinsipp innen apotropeisk dekor, der tanken er at ondskap avverger ondskap.¹⁴²

Avbildninger i smijernsarbeid på dører er også noe man finner i Norge, og i denne konteksten kan en dørring fra Nordenhov kirke være aktuell å se på i lys av Kungslena kirke og Gamle Aker sin orm (Figur 10). Dørringen fra Nordenhov er i likhet med Kungslena formet som en drage, men med tydelige vinger. Ringen viser to drager som utgjør dørringen og kroppene tvinner seg rundt hverandres haler. Dragene på denne dørringen minner mest om ormer da de ikke har føtter eller armer som Kungslena dragen. Karlsson påpeker et norsk særskille blant de norske dørringene i motsetning til andre steder i Norden. De norske dørringene har ofte et motiv av to dyr på dørringene som leder til at ansiktene møtes ved festet til dørringen.¹⁴³ Om dette har noe betydning for tolkningen av Gamle Aker er vanskelig å si, men det kan være med å vise til en større tradisjon innen dyredekor. Dørringen fra Nordenhov har en svært tydelig form og består muligens av en mer tradisjonell ikonografi. Den kan også være aktuell

¹³⁸ Gunnar Nordanskog, «Misconceptions concerning paganism and folklore in medieval art: The Roglösa example», i *Old Norse religion in long-term perspectives: origins, changes, and interactions; an international conference in Lund, Sweden, June 3 - 7, 2004*, red. Anders Andrén, Väger till Midgård 8 (Lund: Nordic Academic Press, 2006). S.308.

¹³⁹ Karlsson, *Medieval ironwork in Sweden*. S.208.

¹⁴⁰ Nordanskog, «Misconceptions concerning paganism and folklore in medieval art: The Roglösa example». S.308.

¹⁴¹ Nordanskog, «Misconceptions concerning paganism and folklore in medieval art: The Roglösa example». S.308.

¹⁴² Nordanskog, «Misconceptions concerning paganism and folklore in medieval art: The Roglösa example». S.308.

¹⁴³ Karlsson, *Medieval ironwork in Sweden*. S.147-148.

å se på, for å se hvordan utsmykningen er gjort av ansikt og vinger, for å sammenligne og se fellestrekk, og dermed få hjelp til datering. Det som gjør at dette motivet kan bli ansett enklere å tolke kommer fra den tydelige drageformen. Lennart Karlsson bruker denne dørringen som et eksempel på en avbildning som uten tvil er en drage, og trekker så frem kirkens offisielle ikonografi der den, ifølge Karlsson er entydig ond.¹⁴⁴ Det sentrale med bruken er at den antakelig oppfyller en funksjon for kirken som er en form for beskyttelse. Dette er også argumentasjonen Mundal bruker for å forklare bruken av dragehoder og ormer på stavkirker.¹⁴⁵



Figur 10. Dørring fra Nordenhov Kirke. i.d.

Andre steder i Europa kan man se denne tankegangen på middelalderkunsten som viser groteske monstre på kirkeveggene. Karlsson nevner denne apotropeiske egenskapen om Nordens dyreornamentikk, men henviser ikke til aktuelle kilder om dette. De andre forskerne som refererer til dyr som noe apotropeisk innenfor middelalderkunsten refererer som oftest til Karlsson, noe som gjør grunnlaget for en slik tolkning vanskeligere. Det er derimot nevnt i *Landnamabok* at dragehodene hadde en slik funksjon på langskipene på tokt.¹⁴⁶ Denne boken er antatt å være skrevet på slutten av 1100-tallet, noe som sporer den tilbake litt senere enn Gamle Aker kirke, og mye av middelalderkunsten. Den kan derimot vise til at disse tankene eksisterte på denne tiden, og kan derfor være sannsynlig å anta at dyreornamentikkens apotropeiske egenskaper kan spores gjennom denne boken, og kunne eksistert tidlig 1100-tallet også.

¹⁴⁴ Lennart Karlsson, «JÄRNSMIDET», i *Signums svenska konsthistoria*, red. Lars Larsson (Lund [Sweden]: Bokförlaget Signum, 1994). S.507.

¹⁴⁵ Mundal, «Midgardsormen og andre heidne vesen i kristen kontekst». S.36.

¹⁴⁶ Mundal, «Midgardsormen og andre heidne vesen i kristen kontekst». S.31.

En viktig påstand om Norges dragemotiver på dørringer kommer fra Thømt. Hun nevner hvordan dørringene som avbilder drager med vinger var vanlige, og tett knyttet til steinkirkene på Østlandet.¹⁴⁷ Statistikken over dørringene som viser dragehoderingene viser at hele 55 er på Østlandet. Av ringene som viser vingedragemotivet er det i dag 18 som er kjente, og 16 av dem befinner seg på Østlandet.¹⁴⁸ Det interessante ved dette er at dragemotivet, som både har vinger og ikke, var svært utbredt innen smijernskunsten i denne delen av landet. Denne innflytelsen mellom steinkirkene på Østlandet viser dragemotivet som gjentagende gjennom dørringene, spørsmålet er om dette også gir et grunnlag for å anse bruken av drager som en større tradisjon på Østlandet enn andre steder i Norge.

Ser vi tilbake til Kungslena kirke vil jeg påstå at de oppfyller samme funksjon, bare at den svenske er mer kontekstualisert da den også har en helgenavbildning. Det er også en mulighet for at figuren kan tolkes som erkeengelen Mikael som går i kamp mot dragen, som beskrevet i Johannes Åpenbaring 12:7. Dragen i denne konteksten vil være i djevelen. Dragemotivet kan være tilknyttet Mikael, og grunnen til at erkeengelen avbildes på dører ligger i logikken der middelalderteologien anså døren inn til kirkerom som et symbol til en port til paradiset.¹⁴⁹ Dette er ikke noe som kan direkte relateres til plasseringen av ormen på Gamle Aker, men det som er aktuelt er hvordan dette kan tilføye den noe mer kontekst i lys av disse dørene mot lignende motiver. Om det er en sammenheng mellom denne mytologien når avbildningen bare involverer en orm er vanskelig å si, men noe som kan være aktuelt er hvordan Mikael inntar en rolle i det apokryfe *Nikodemusevangeliets*. Her har engelen rollen som vokteren av porten til paradiset, noe som kan bidra til å kontekstualisere mytologien mer rundt symbolikken av Mikael på dører.¹⁵⁰ Dette viser hvordan motivet av drage/orm som symbol på ondskap kunne brukes i ulike kontekster, og det sier noe om hvilke assosiasjoner det ville gitt datidens mennesker. Kampen mellom drage og mennesker som avbildning er også et som er kjent fra vikingtiden, og et man kan finne i stavkirker. Det mest kjente eksempelet er Sigurd Fåvnesbane som bekjemper dragen, som man kan finne på for eksempel Hylestad portalen. Et mer omdiskutert eksempel er Tor som fisker etter Midgardsormen på runesteiner og korsfragmenter. At slike motiver vedvarer og velges ofte er gode indikatorer på at

¹⁴⁷ Thømt, *Smijernsbeslag fra norske middelalderkirker*. S.39.

¹⁴⁸ Thømt, *Smijernsbeslag fra norske middelalderkirker*. S.39 og 41.

¹⁴⁹ Karlsson, «JÄRNSMIDET». S.508.

¹⁵⁰ Karlsson, «JÄRNSMIDET». S.508.

ikonografiske modeller kunne overleve århundrer, og samtidig muligens ha lignende betydning, men komme til uttrykk på nye måter.¹⁵¹

Fuglesang i likhet med Hohler mener også at store deler av den nordiske middelalder dekoren stammer fra tradisjon, og er rent dekorativ. Hun nevner også «til tross hva som også hevdes, er det ikke noe innslag av førkristen tradisjon i romansk ornamentikk».¹⁵² Dette er en påstand som kan utfordres av kunsthistorikeren Jane Geddes, hun forsket hovedsakelig på smijern i Storbritannia, men trekker også inn motivkontinuitet fra Norden. Hun ser en stor likhet mellom de nordiske dragene og de tidlige engelske dragene, og ser en sammenheng mellom deres ytre.¹⁵³ Det er også en bruk av båndmønster og sirkulære former på dem, dette er ifølge Geddes former som er med på å gi beskyttelse overfor kirken. De større knutene og båndene skulle sies å ha egenskapen til å fascinere og påvirke demoner som så på døren.¹⁵⁴ I lys av kontinuitet er dette former man kan se i Norden, og bruken av bånd og fletninger i form av beskyttelse er noe man kan finne på Vårsås kirke i Sverige.

3.4 Det rituelle og kirkeområdet som paradisi

Det rituelle synet på kirkerommet kan også være svært sentralt i en drøftelse av ormemotivet og kan bidra å forstå det teologiske synet bak motivet. Dette er en tematikk Andås har skrevet om. Andås bruker det antropologiske begrepet «liminale» for å definere kirkes og kirkerommets grenser, dette bidrar til å dele opp kirkeområdet og kan vise til hva som kan anses som det helligste og det som kan anses som mer utsatte etter teologisk syn. Den sonen som anses som den *liminale* vil være utenfor kirkedørene innenfor kirkens kirkegårdsmur, der veggene og området omkring velsignet med hellig vann, men ikke salvet slik kirkens vegger var innvendig. På dette punktet befinner man seg i en slags mellomrom der man verken er helt inne i kirken, eller helt utenfor kirken. Andås refererer til Victor Turner som omtaler denne liminale fasen i ritualer som den fasen som gir størst innblikk i samfunnets strukturer. Andås peker på at den liminale sonen utenfor kirken var rom for den liminale fasen i middelalderens religiøse ritualer, og at Turners teorier derfor har en viss overføringsverdi. Dette legger et grunnlag for viktigheten av å undersøke det som er laget for å gjøres og bli sett i denne sonen.¹⁵⁵

¹⁵¹ Signe Horn Fuglesang, «Ekphrasis and Surviving Imagery in Viking Scandinavia», i *Viking and medieval Scandinavia*, bd. 3 (BREPOLS, 2007). S. 207.

¹⁵² Fuglesang, «Dekor, bilder og bygninger i kristningstiden». S.210.

¹⁵³ Jane Geddes, *Medieval Decorative Ironwork in England*, Reports of the Research Committee of the Society of Antiquaries of London 59 (London: the Society of Antiquaries of London, 1999). S.42.

¹⁵⁴ Geddes, *Medieval Decorative Ironwork in England*. S.42.

¹⁵⁵ Margrete Syrstad Andås, «Art and Ritual in the Liminal Zone», i *The Medieval Cathedral of Trondheim: Architectural and Ritual Constructions in Their European Context*, red. Margrete Syrstad Andås, Øystein Ekroll,

Geddes er også inne på den symbolske viktigheten av dette området, men bruker ikke spesifikke begreper for den utenom at døren blir som et skille mellom to verdener. Hun skriver at når kirken blir innviet, da var døren i fokus. Biskopen skulle banke på døren for å bli sluppet inn under ritualet, og en diakon ville så åpne døren for ham. I senere ritualer ville ikke døren bli åpnet før han hadde gått rundt kirken tre ganger med korset og andre hellige relikvier. Når han ble sluppet inn ville biskopen syngende en salme skulle velsigne bygningen.¹⁵⁶ Om det er slik ritualer foregikk i Norge på denne tiden er ikke noe som kan sies med sikkerhet, men det er ifølge Andås sannsynlig, siden 1000-talls materialene på Urnes fremdeles har kors risset inn under innvielsen.¹⁵⁷ Også dørene i Norden med smijern kan minne om dem i England Geddes skriver om. Dette kan tolkes som om det teologiske synet på kirkeområdet var likt i Norden og England. I en undersøkelse av ormen på Gamle Aker vil det være viktig for oss å kunne plassere motivet av ormen i lys av denne liminale sonen når vi anser kirkeområdets viktighet.

Innsiden av kirken ble ansett som det helligste. Kirkerommet symboliserte himmelen på jord, innenfor det jordlige paradiset, og utenfor dette var jorden som Adam og Eva ble bannlyst til.¹⁵⁸ I dette området var det vanlig å avbilde syndefallet. Fram til den romanske perioden var avbildningene ofte mer statiske. I den romanske perioden ble det mer vanlig å bruke narrative mer dynamisk, med avbildninger av utdrivelsen fra paradiset sammen med Adams fristelse.¹⁵⁹

Andås har undersøkt kunsten på kirken som befinner seg i liminalsonen. Hun argumenterer for at dette mellomrommet er passende for å formidle kristendommens sentrale tematikk gjennom kunsten. Liminalsonen blir til et passende sted å avbilde spenningen mellom det hellige og det profane, og gjennom dette tilføre kunsten mer kontekst.¹⁶⁰ Et vanlig eksempel i Norge er dragene i kamp på stavkirker, noe som ifølge Andås kan ses i lys av spenningene dette mellomrommet består av, og at de på samme måte er et bilde på kampen mellom godt og ondt.¹⁶¹ Dette er også en kobling som kan trekkes til døren inn til sakristiet i Kungslena kirke. Det kan derfor være mulig å anse ormer og drager som symbolsk for ondskap og fristelse, noe som lusker rundt kirken. Sett i slikt lys kan man tenke seg at ormen på Gamle Aker symboliserte

og Nils Holger Petersen, *Ritus et Artes : Traditions and Transformations 3* (Turnhout : Abingdon: Brepols ; Marston [distributor], 2007). S.52.

¹⁵⁶ Geddes, *Medieval Decorative Ironwork in England*. S.37.

¹⁵⁷ Andås, «Who Is This King of Glory?». S.315.

¹⁵⁸ Andås, «Art and Ritual in the Liminal Zone». S.55.

¹⁵⁹ Andås, «Art and Ritual in the Liminal Zone». S.96.

¹⁶⁰ Andås, «Art and Ritual in the Liminal Zone». S.125.

¹⁶¹ Andås, «Art and Ritual in the Liminal Zone». S.125.

syndefallet som omtales i 1. Mosebok, i den forstand at den representerer verden etter fallet; det jordiske eksil som menneskene befinner seg i.

Opposisjonen mellom frelse og fordømmelse, inklusjon mot eksklusjon, er en tematikk som er relevant i forhold til ormens symbolikk. Denne tematikken kan det ha vært viktigst å kommunisere gjennom kirkekunsten, og slike motiver fikk ofte en plass på fasader og tympanon.¹⁶² Det sentrale her er opposisjonen mellom godt og ondt. Så i lys av liminalsonen, kan ormen muligens bli ansett som ond, eller i alle fall som en påminner om fallet og behovet for frelse. Andås påpeker likheten mellom dragekamp og Sigurds motivene, og deres lignende funksjon i liminal sonen.¹⁶³ Det sentrale er at selv om formen muligens har røtter tilbake i det førkristne, så vil poenget være at de oppfyller samme funksjon.

3.5 Ormens hale i kunst og tekst

En sentral tematikk rundt tolkningen vil være ormens hale i lys av bestiariene, til å kaste lys over Midgardsorm motivet. Tidligere forskning har i liten grad tatt dragens hale på alvor, men kun sett den som dekorativ.¹⁶⁴ Hohler beskriver det som «... Det viktigste ledd som avslører den gamle formtradisjonen er nok behandlingen av halen – glatt og slynget i åttetalsknute»¹⁶⁵ Det sentrale poenger som kommer fram i bestiariene med dragen er at den er farlig på grunn av halen. I Danmark kan man se et større fokus på halen enn det man ser i Norge. Det er verdt å utforske hvordan noen eksempler fra Danmark kan vise til et teologisk syn innen kirkedekoren. Et eksempel er et relieff som befinner seg på nordre korbue i Grønbæk kirke. Denne avbildningen i stein viser en drage som møter ansiktet til et menneske, og at noe fra dragens munn går inni menneskeansiktet. Den andre siden viser halen holdt fast av en hånd. Denne dragen biter ikke sin egen hale, men det som kan være et viktig poeng at den blir holdt fast av en menneskehånd. Nancke-Krogh mener dette avbilder fortellingen om Sigmund; en kristen fortelling om en mann bundet til et tre og en ulv stikker tungen sin i Sigmunds munn.¹⁶⁶ Gotfredsen derimot anser det stikkende ut av munnen som enten ild eller gift, og at Gud trer inn og griper dragens hale for så å temme den.¹⁶⁷ Et sentralt poeng er at ormen styres av en høyere makt, og at den ikke lenger er i stand til å utføre sine onde gjerninger.

¹⁶² Andås, «Art and Ritual in the Liminal Zone». S.125.

¹⁶³ Andås, «Art and Ritual in the Liminal Zone». S.125.

¹⁶⁴ Gotfredsen, «Dragens hale». S.62.

¹⁶⁵ Hohler, «Drager i tre og sten». S.141.

¹⁶⁶ Nancke-Krogh, *Stenbilleder i danske kirker*. S.143-144.

¹⁶⁷ Gotfredsen og Frederiksen, *Troens billeder*. S.113.

Fra et slikt perspektiv har ikke dragens hale nødvendigvis en kobling til Midgardsormen, det er derimot halen som temmer den. Koblinger kan trekkes fra den hedenske til kristne ormen; når halen er i gapet er ormen ikke i stand til å utøve ondskap. Fra et kristent perspektiv temmes da den onde tungen, mens Midgardsormen vedlikeholder en orden i form av ragnarok som utløses når den ikke lenger biter sin hale. Om man ser muligheten for at gamle tradisjoner og forestillinger fortsatt hadde en plass i samfunnet, så kan man spørre om ikke Midgardsormen kunne passe inn. Det man kan anse med denne koblingen er at Midgardsormen er noe selvpassifiserende, en tanke som kan finnes i den norrøne mytologien, og som kanskje da får plass i kirkekunsten. I sin omtale av Jyske drager er Hohler inne på et lignende poeng.¹⁶⁸ Hun forteller at i likhet med Norge har det eksistert en stilfølelse som kunne forme dragene i en retning som minner om eldre tradisjoner, spesielt innenfor tre-kunsten.¹⁶⁹ Hun legger ikke noen vekt på dragens hale som en meningsbærer på samme måte Gotfredsen gjør, bare hvordan den blir behandlet formmessig. En slik forståelse forutsetter at de jyske dragene kan ses i lys av de norske dragene, og at det var nærliggende tradisjoner og syn innenfor den norske kulturen. Et argument for gjensidig påvirkninger er at kirker i Jylland hadde løkkekomposisjon i Urnes stil.¹⁷⁰ Dette er ikke noe som gir et grunnlag i å tolke den som hedensk, men kan forklare kunsten der ormens hale blir et fokus. Ormen på Gamle Akers sluker sin hale, og halen er dermed ikke i fokus, på samme måte som den for eksempel er på dragen på Grønbæk kirke. Likevel er halen helt sentral begge steder. Om vi skal ta noe fra Gotfredsen så kan det være aktuelt å anse ormen som noe som bøyer seg for kirken, eller en ondskap som et temmes av en høyere makt.

3.6 Ormens tvetydighet

For å gå inn på denne tematikken vil det være aktuelt å vende tilbake til forskerne Hohler og Mundal, som har hatt ulike syn på orm og dragemotivet. Hohler erkjenner dragens plass i den kristne troen. Hun har også et skille mellom de «dekorative» dragene og de som ser ut til å være tillagt et større meningsinnhold. Mundal derimot ser tilbake til den førkristne tradisjonen og anerkjenner muligheten for at ormen i dens tidligere kontekst kan ha et meningsinnhold som fortsatt kan gi mening på en kirke.¹⁷¹ Hohlers skille mellom de ornamentale og de meningsbærende dragene er noe vagt. Hun spesifiseres den ornamentale drage som den som befinner seg på kapiteler, gullsmedarbeider, medaljonger, manuskriptinitialer og de som fyller

¹⁶⁸ Jyske – Jylland i Danmark.

¹⁶⁹ Hohler, «Drager i tre og sten». S.141.

¹⁷⁰ Fuglesang, «Dekor, bilder og bygninger i kristningstiden». S.210.

¹⁷¹ Mundal, «Midgardsormen og andre heidne vesen i kristen kontekst». S.33.

tomrom.¹⁷² Det er i slike kontekster dragen ikke kan betraktes som særlig meningsbærende, selv om de kan oppfattes som et symbol på ondskap basert på den litterære fremstillingen av den.¹⁷³ De meningsbærende dragene derimot er de som kunsthistorikeren hovedsakelig har fokusert på, disse befinner seg i de «større avbildningene».¹⁷⁴ Hva Hohler mener med de større avbildningene er heller ikke noe som spesifiseres. Dette skillet fremstår noe kunstig, og nevner ikke hvilke ormer som kan anses som meningsbærende. Hvis man skal følge Hohlers inndeling, kan man betrakte ormen på Gamle Aker kirke som en ornamental drage, framfor en meningsbærende en. Den kan fortsatt innebære en forenklet religiøs ikonografi, men vil hovedsakelig regnes som rent ornamentalt.¹⁷⁵

Hohler lener seg som sagt på Theopilius tekst fra tidlig 1100-tall. Dragene som Hohler omtaler som de ornamentale er altså de man ser kan fylle ut rom, som for eksempel sokkelstein fra Olavskirken i Trondheim. Jeg mener påstanden om at noen av disse ormene skal forstås som rent ornamentale, ikke nødvendigvis stemmer. I sammenheng med ormen på Gamle Aker kirke vil jeg påpeke at den er den eneste dekoren som befinner seg på eksteriøret. Det er også mulig at kirken var kalket, og at ormen var malt i klare farger lignende Hørningplanken. Dette er ikke for å si at de ornamentale dragene ikke finnes, men klassifiseringen av hvilke som kan regnes som ornamentale og meningsbærende er ikke nødvendigvis alltid like treffende. Her er selvfølgelig konteksten rundt ormen svært viktig for å drøfte om den er meningsbærer, og det er her relevant å se nærmere på ormens betydning basert på Mundals teorier. Formålet med dette er ikke å si Hohler tar feil, men å bruke påstanden til å utforske om det er en mulighet for at dette middelaldermotivet kan være mer komplekst enn tidligere kunsthistorie forskning hinter til.

Mundals påstand er at selv om slanger og ormer ikke hadde noen direkte tilknytning til Midgardsormen, så må de likevel til dels ha hatt et felles symbolinnhold. Etter hennes mening må de også ha bestått av et positivt symbolinnhold i den norrøne kulturen, som kan ha blitt vedvarende i kristen tid.¹⁷⁶

¹⁷² Erla Bergendahl Hohler, «Drager i tre og sten: Refleksjoner over stilpåvirkning og fiksering av former», i *Romanske stenarbejder. 2* (Moesgård: Forlaget Hikuin, 1984). S.119.

¹⁷³ Hohler, «Drager i tre og sten». S.119.

¹⁷⁴ Hohler, «Drager i tre og sten». S.119.

¹⁷⁵ Hohler, «Drager i tre og sten». S.119.

¹⁷⁶ Mundal, «Midgardsormen og andre heidne vesen i kristen kontekst». S.27.

3.7 Oppsummering

Innen Nordens kirkekunst finner man ormer og drager innen smijernkunsten, spesielt på kirkedører og dørringer. Disse kan til å gi en mer helhetlig forståelse av middelalderens syn på dragen, som også kunne være noe apotropeisk, basert på plassering, og antakelsen om at deler av kirken er mer utsatt enn andre for onde makter. Dette viser også en flertydighet innen deres symbolikk og funksjon som baseres på tanken om at ondt avverger ondt, og kan derfor brukes innenfor kirkedekoren. Ormer som ligner den i Gamle Aker kirke virker til å være svært sjeldne, og den som ligner mest er i Danmark. I tolkning er det også aktuelt med kunnskaper om synet på kirkeområdet, og liminalsonen. Dette kan gi større innblikk i hvorfor et motiv befinner seg hvor det gjør. Dette kan også ses i lys av Hørningplanken, som viser en dualitet med inn- og utside som kan brukes til å vise ormen som representasjon av ondskap.

4. Ormen som meningsbærer i det førkristne og i den norrøne kulturen

I denne delen av analysen vil hovedfokuset være på ormen som meningsbærer i den førkristne tiden. For dette vil det være aktuelt å se på de norrøne kildene som allerede er blitt litt omtalt i del 1. Det vil også være aktuelt å se på sagalitteraturen og den norrøne mytologien og dens folkefortellinger for å se hvilken plass ormen og dragen hadde som symbol. I denne konteksten vil det også være sentralt å vite rollen til ormen i den førkristne troen. Det skal presiseres at de kildene vi i dag har til førkristen tro og forestillinger er formidlet til oss via kristne middelalder tekster.

4.1 Ormen i førkristen diktning

I det førkristne samfunnet hadde Midgardsormen en sentral rolle i diktning om verdens undergang i ragnarok-forestillinger. Det skal understrekes at det meste av informasjon om det førkristne er nedskrevet av lærde menn på 1200-tallet. Wellendorf påpeker at kildene til førkristne mytologien som *Hávamål* (ca.1200-tallet), og *Codex regius*, ikke består av en polemikk mot den hedenske religionen.¹⁷⁷ Det er fortsatt uvisst om disse kildene er i overensstemmelse med diktenes opprinnelige betydning.

Midgardsormen er tett knyttet til guden Tor, og de vil ende opp med å drepe hverandre. I den Eldre og Yngre Edda finner man kvadene som er sentrale for Midgardsormen: *Hymeskvadet* og *Voluspå*. *Hymeskvadet* forteller om Tors fisketur med Jotnen Hymir. Fisketuren leder til at Tor får Midgardsormen på agnet. I Snorre Sturlasons *Yngre Edda* er det skrevet mer om

¹⁷⁷ Wellendorf, «Middelalderlige perspektiver på norrøn mytologi - allegorier og typologier». S.300.

forholdet mellom Tor og ormen. I *Yngre Edda* fortelles det igjen om en fisketur med Tor og Hymir, på denne turen er Tor fast bestemt på å fange ormen. Når de er ute med båten insisterer Tor på å ro båten lengre ut mot dypere vann, selv mot Hymirs råd om å holde seg nærmere land. Han kaster et snøre med oksehode som agn, og ormen biter på dette. Tor drar beistet opp mot land og de stirrer hverandre i øynene, han er ikke særlig påvirket av synet, Hymir derimot blir bleik i ansiktet og kjapper seg og kutter snøret så Midgardsormen slippes fri.¹⁷⁸ Historien om Tor og Midgardsormen kommer til ende i Ragnarok. Det ender da med at Tor tar livet av Midgardsormen, men etter han går ni skritt etter slaget, faller han også om.¹⁷⁹ I *Voluspå* fortelles en spådom over verdens ende. Denne kan gi et innblikk i den norrøne kosmologien, for den forteller om gudenes grufulle fall På tross av grusomhetene, forteller også spådommen om hvordan dette ikke er slutten, men derimot vil lede til en ny begynnelse.¹⁸⁰ Om det er noen tilknytninger mellom ormemotiv i middelalderen og en mulig kosmologi som har tilknytning til Ormens rolle i den førkristne tiden er noe som vil bli undersøkt senere i teksten.

Ormer inntok ofte en rolle innen norrøne kvad og heltesagaer, både på godt og vondt. Den opptar også en rolle i *Ragnar Lodbrok og hans sønner* sagaen (800-tallet).¹⁸¹ I denne sagaen finnes ormen i form av profetier, som for eksempel spådommen om at sønnen hans Sigurd vil bli født med orm i øye. Noe som har sammenheng med at Sigurds mor Aslaug Sigurdsdatter var datter til Sigurd Fávnesbane, som drepte dragen Favnir. Ragnars død var også gjennom slanger da han ble kastet i Kong Ællas ormgård.¹⁸² Vi finner også en lignende scene i *Njálssaga*, om Gunnar Gjukason som i likhet med Ragnar også møtte sin død ved å bli kastet til slangene. Framfor å utføre kvad begynte han å spille på harpe til slangene drepte han, et motiv som også er antatt å være avbildet i Austad stavkirkes portal som viser en figur sittende i en ormegård.¹⁸³ I historiene får ormene ofte en overvåkende funksjon som for eksempel Fafnir som passer på skatten før den blir beseiret. Også i Ragnars saga blir vi fortalt om en orm som legges i et skrin for å passe på gullet som ble lagt under den av en jarlsdatter. I sagaen vokser slangen i stort tempo og det samme gjør skattene den beskytter. Til slutt ble

¹⁷⁸ Snorre Sturlason, *Edda*, overs. Anne Holtsmark (Oslo: Cammermeyers Boghandel, 1950). S.78. Oversettelse av den yngre Edda

¹⁷⁹ Sturlason, *Edda*. S.88.

¹⁸⁰ *Voluspå*: 57-65

¹⁸¹ *Store norske leksikon* (2005 - 2007): *Ragnar Lodbrok i Store norske leksikon på snl.no*. Hentet 8. juni 2023 fra https://snl.no/Ragnar_Lodbrok

¹⁸² «Ragnar Lodbrok og hans sønner →», åpnet 8. februar 2023, https://heimskringla.no/wiki/Ragnar_Lodbrok_og_hans_s%C3%B8nner.

¹⁸³ Aðalheiður Guðmundsdóttir, «Gunnarr and the Snake Pit in Medieval Art and Legend», *Speculum* 87, nr. 4 (2012): 1015–49, <https://doi.org/10.1017/S0038713412003144>. S.1029.

den stor og slem, og for hvert måltid spiste den en hel okse. Størrelsen på den var så stor at den strakk seg rundt huset der hode og hale møttes.¹⁸⁴ Det sentrale med å se på hvordan motivet brukes i de norrøne saga kildene er at disse kan gi et større innblikk i hvordan synet på ormer var i middelalderen. Det er en del fellestrekk å finne igjennom disse sagaene, noe som kan tolkes som at ormemotivet hadde en symbolikk, noe som kan antyde at Midgardsormen og ormer generelt deler et visst symbolinnhold.¹⁸⁵ I sagaen om Ragnar, Sigurd og Gunnar, kan man se at ormene deler funksjonen som noe farlig og noe som beskytter skatter.



Figur 11. Sigurd avbildning i Hylsestad Stavkirke. 2010

En viktig forskjell mellom det førkristne og det kristne er at innad i kristendommen er menneskene skapt i guds bilde, mens i den nordiske førkristne troen, representerte både dyr og mennesker sine roller og koordinerende prinsipper i deres kosmologi.¹⁸⁶ Kosmologi og kosmisk orden er to begreper som er viktige for å forstå det norrøne verdensbildet. Kosmologi viser her til verdensbildet der mennesker, dyr og naturen lever i en balanse sammen på en sirkelformet flate, denne flaten er den norrøne verden. Den er delt inn i ulike deler der mennesker og guder lever.¹⁸⁷ Kosmisk orden derimot kan anses som et mer avansert konsept, for da er forestillingen om ragnarok og gudene sentrale. I forhold til Midgardsormen er det

¹⁸⁴ «Ragnar Lodbrok og hans sønner».

¹⁸⁵ Mundal, «Midgardsormen og andre heidne vesen i kristen kontekst». S. 27.

¹⁸⁶ Lotte Hedeager, *Iron Age myth and materiality: an archaeology of Scandinavia, AD 400-1000* (London ; New York: Routledge, 2011). S.81.

¹⁸⁷ Gro Steinsland og Preben Meulengracht Sørensen, *Menneske og makter i Vikingenes verden* (Oslo: Universitetsforlaget ; Bokklubben kunnskap og kultur, 1994). S.31.

den som holder rundt jorden, og holder den sammen. Det er når ormen ikke lenger biter seg i halen at uorden vil oppstå, og dette vil utløse ragnarok.¹⁸⁸

I Midgardsormens tilfelle er det også rimelig å vurdere dens rolle i samfunnet, og hvordan den kan plasseres i henhold til kosmisk orden. I en tolkning av litteraturforsker Preben Meulengracht Sørensen om historien om Tor som fisket etter ormen, legger han fram muligheten for at Midgardsormen også kan ha hatt en funksjon som kunne vært positiv. Denne tolkningen handler om hvordan den fungerer som et belte som holder jorden sammen, og når ragnarok skjer så er det kaos når den ikke lenger biter seg selv i halen.¹⁸⁹ Tenker vi tilbake til eddadiktet der Hymir forhindret Tor fra å fange Ormen ved å kappe fiskesnøret, kan det tenkes at dette var en handling som ble ansett som noe preventivt for å forhindre ragnarok. Ved tolkning av førkristne motiver er det viktig å kjenne til forholdet mellom gudene og andre skapninger innenfor det norrøne verdensbildet. I den norrøne mytologien er det viktig å vite at alt lever i en balanse, der alle skapningene har en funksjon de oppfyller. Dette kan det være viktig å merke seg, dersom et viktig aspekt ved formen på ormen på Gamle Aker stammer fra den norrøne mytologien. Det vil også lede til spørsmålet om den omsluttende ormen som motiv dermed er et symbol på stabilitet og trygghet, framfor en djevel avbildning.

Krysningen mellom religionene tilknyttet Midgardsormen kan også ligge i konteksten til balanse og orden i verdenen, dette kan bli sett i lys av norrøne norner. Nornene var i mytologien kvinneskikkelser som har kunnskapen og evnen til å påvirke skjebnen (lagnaden) til mennesker og gudene.¹⁹⁰ Ideen om at nornene fortsatt hadde påvirkning over menneskene eksisterte i overgangsperioden fram til 1200-tallet, dette kommer til syne i Borgund stavkirke, kirken har en runeinnskrift som legger skyld på dem for personens harde lagnad.¹⁹¹ Dette viser hvordan forestillingene og det verdensskapende synene fra den førkristne tiden fortsatt eksisterte, kanskje bare som metaforer, men likevel fullt tilstede i folks bevissthet. Ser vi på Midgardsormen på samme måte som Sørensen og Hedeager som refererer til den som en form for orden og stabilitet, kan den til en viss grad innta samme rolle som ei av nornene i dette eksempelet. Dette kan være med å gi Midgardsormen en mer forståelig symbolikk, og muligens henviser til en annen betydning der dens rolle handler om stabilitet og verdens skjebne (Ragnarok), selv i kristen tid.

¹⁸⁸ Steinsland og Meulengracht Sørensen, *Menneske og makter i Vikingenes verden*. S.29,56.

¹⁸⁹ Gro Steinsland og Preben Meulengracht Sørensen, *Menneske og makter i Vikingenes verden* (Oslo: Universitetsforlaget ; Bokklubben kunnskap og kultur, 1994). S.58.

¹⁹⁰ Næss, *Ellen Marie: norner i Store norske leksikon på snl.no*. Hentet 6. februar 2023 fra <https://snl.no/norner>

¹⁹¹ Mundal, «Midgardsormen og andre heidne vesen i kristen kontekst». S.25.

4.2 Kulturell transformasjon av motiver under trosskiftet

Den førkristne religionen bestod av en muntlig tradisjon. Fortellinger og religion vil gjennom middelalderen ha blitt gjenfortalt flere ganger, over lengre perioder, og over flere steder, noe som har kunnet føre til misforståelser og endringer i historien når den blir gjenfortalt videre.¹⁹² Det kan tenkes at en gren av motiver utvikler seg annerledes i Norden, og fører til mer lokale endringer. Av de muntlige kildene kan de norrøne kvadene være aktuelle undersøke for å se hvordan likheter dem imellom kan bli ansett som aktuelle for analysen av ormens symbolikk. Om vi skal se på hvordan et slikt eksempel på muntlig tradisjon kan ha hatt en påvirkning innenfor billedkunsten, er dette noe religionsforskeren Maths Bertell undersøker. Han går inn på hvordan transformasjoner av ulike motiver er en sakte prosess, men ser også på hvordan utvekslingen av ord blir en konflikt mellom den gamle tradisjonen og en nyere mer progressiv en.¹⁹³ Dette gjør at bruk og gjenbruk av mytologier finner sine bruksområder også andre steder. Dette er ikke noe som nødvendigvis endret tradisjonen på noen stor måte, men det kunne gi en ny måte å forestille seg historier på.¹⁹⁴ Frederik Paasche er også inne på denne tematikken, og eksempelet jeg vil bruke for å vise en slik endring er kvadet *Solarljod*. Ifølge Paasche er dette et kristent kvad som er antatt å komme fra 1200-tallet, og det er et dikt som handler om liv og død.¹⁹⁵ I strofe 54 nevnes dragen, og den blir omtalt lignende som den gjør i de europeiske bestiariene. Kvadet forteller om hvordan dragen som flyver rister hele himmelen. Paasche definerer denne dragen som: «Det er den store drage, den gamle slange, som kaldes djævelen og satan».¹⁹⁶ Beskrivelsen hans er tatt direkte fra Johannes åpenbaring 12:9. Diktet er et tydelig kristent dikt som viser til det kristne verdenssynet, men den viser også en tydelig norrøn litterær arv. I strofe 77 refererer den til «Odins kvinne», som ifølge Paasche sin tolkning refererer til Frigg eller Frøya.¹⁹⁷

I eksempelet vi har sett fra kvadet og muligens norrøn mytologi og bibelhistorier, så er det essensielt å se hvordan møtet mellom det nye og det gamle kan ha en påvirkning i tolkning. Bertell presiserer så videre at dette er en lang prosess; eldre elementer i en mytologi kan overleve over flere perioder og selv om meningsinnholdet ikke nødvendigvis forandrer seg så mye, da det var dypt forankret i kulturens røtter, så kan den komme til syne på en ny måte når

¹⁹² Maths Bertell, «Where does Old Norse religion end?», i *Old Norse religion in long-term perspectives: origins, changes, and interactions ; an international conference in Lund, Sweden, June 3 - 7, 2004*, red. Anders Andréén, Vägar till Midgård 8 (Lund: Nordic Academic Press, 2006). S. 298-299

¹⁹³ Bertell, «Where does Old Norse religion end?» S.300.

¹⁹⁴ Bertell, «Where does Old Norse religion end?» S.300.

¹⁹⁵ Fredrik Paasche, *Kristendom og Kvad: En studie i norrøn middelalder* (Kristiania: Aschehoug, 1914). S.136.

¹⁹⁶ Paasche, *Kristendom og Kvad*. S. 150.

¹⁹⁷ Ivar Orkland og Anne-Lise Knoff, *Sólarljóð* (Oslo: Dreyer, 1980). S.44.

kulturer er i endring.¹⁹⁸ I likhet med *Solarljod* og Sigurd avbildningene ser vi en bruk der den hedenske arven ikke settes som en form for opposisjon eller negativt i kristen kontekst, og viser hvordan de kunnes brukes på tvers av hverandre,

Ormen på Gamle Aker Kirke kan være et eksempel på hvordan et slikt eldre motiv kan komme til uttrykk innen den «nye tradisjonen», i en ny kontekst, på avstand fra den førkristne mytologien. Det er rimelig å anta at folketro og eldre mytologi var så dypt forankret i samfunnet, at ideer og bilder ble gjenbrukt i de kristne fortellingene, slik at bildet av Midgardsormen kunne fungere som fremstilling av en drage.

For å legge mer vekt på denne påstanden kan Mundals teori om *spalting* av motiver trekkes inn, og Wellendorfs teori om gjenbruk av motiver. Spalting i lys av ormer og Midgardsormen forklares som en oppdeling av de mytologiske vesenene fra den norrøne mytologien. Det som skjer, er at mytologien blir satt i to ulike grupper; En gruppe blir ansett som hedensk og derfor avvist. Den andre gruppen blir derimot identifisert med kristendommen, og med dette fungerer den som et ledd som viderefører viktige funksjoner og passer inn i den nye troen.¹⁹⁹

Bertells poeng er at gjenbruken er en gradvis prosess, og at trosskiftet var en typisk overgangsperiode der tomrom i verdenssynet kunnet oppstå. Spørsmålet er om tiden omkring 1100 kan ses i et slikt lys. Både Mundal og Wellendorf bruker eksempler fra 1200-tallet. Karlsson antyder også at denne gjenbruken kunne gå igjennom mindre strenge prester som tillot det han omtaler som hedensk symbolikk innad kirkekunsten.²⁰⁰ Det disse forskerne har vist er at vi i alle fall ikke bør utelukke at en slik transformasjon eller overføring av førkristne motiver kunne forekomme også på 1100-tallet, når kristningstiden hadde behov for symboler som var kjent innen den nordiske kulturen.

4.3 Leviatan, ormer og drager i norrøne tekster

I bibelen kommer man også over sjømonsteret Leviatan. Leviatan kan på noen måter sies å dele mange fellestrekk med Midgardsormen, og litteraturforsker Wellendorf nevner hvordan det kan gi mening å se på disse to mytologiene ut ifra et typologisk perspektiv. Typologi innen middelaldersk bibeltolkning handler om å se hendelser i Det gamle testamentet som profetier av det nye testamentet. Dette kan brukes som en modell for å se norrøne mytologier

¹⁹⁸ Bertell, «Where does Old Norse religion end?» S.300.

¹⁹⁹ Mundal, «Midgardsormen og andre heidne vesen i kristen kontekst». S.22.

²⁰⁰ Karlsson, «JÄRNSMIDET». S.506.

som kristne symboler.²⁰¹ Wellendorf har blikket hovedsakelig innenfor litteraturen, men poengene innenfor dette vil fortsatt være aktuelle i en kunsthistorisk analyse.

I sammenheng med Midgardsormen og norrøne fortellinger vil dette handle om å anse den nordiske mytologien som en fortolkning av det gamle testamentet. Leviatan nevnes både i Det gamle testamentet og jødiske Tanakh. Leviatan er en skapning skapt av Gud, men som bestemte seg for å gå imot Gud. Den blir igjennom dette et symbol på ondskap som «Jahve» må bekjempe, og ødelegge dens mange hoder.²⁰²

Wellendorf trekker i sin tekst «Middelalderlige perspektiver på norrøn mytologi – allegorier og typologier» fram hvordan fortellingene om Leviatan og Midgardsormen kan bli ansett som en halvbibelsk typologi fordi den går bort fra bibelske sammenligninger, og over til det som kan anses som norrønt.²⁰³ Denne formen for kryssningen er ikke ukjent når det kommer til en sammenligning av den norrøne mytologien og kristendommen. Et annet eksempel på dette er historien om Tor og Midgardsormen som like godt kunne handlet om Jesus mot en djevleskikkelse. Wellendorf ser på hvordan de norrøne mytologiene kan ha blitt fortolket av kirken på denne tiden. Han nevner her om muligheten for at når før-kristen religion var på trygg avstand, så kunne de igjen begynne å bruke de gamle historiene på mer sofistikerte måter.²⁰⁴ En slik endring av religiøse fortellinger er ikke noe som er ukjent, et av de vanligste eksemplene på dette er vikingsagnet om Sigurd Fåvnesbane. Innen kirkedekoren som avbilder Sigurd, så er det en endring av meningsinnhold fra dens opprinnelige før-kristne opphav. Innen kirkedekoren blir Sigurd i noen tilfeller ansett som en avbildning av Jesus i kamp mot djevelen.²⁰⁵ Det er igjennom en slik omgjøring et typologisk perspektiv kan å gi mening.

På samme måte kan Tor i fortellingen med Midgardsormen bli ansett som et Kristus symbol. Dette er noe som også kan komme klarere fram med hvordan Tor blir omtalt i Eddadiktet *Hymeskvadet*. I dette kvadet blir Tor beskrevet som «Den som redder menneskeheten» og Midgardsormen blir omtalt som «Den som hater gudene»; dette blir som opposisjon som man også finner hos Jesus og Djevelen.²⁰⁶ Dette kan gi innblikk i hvilken tilstedeværelse den før-kristne troen fortsatt hadde i samfunnet under og etter kristningstiden.

²⁰¹ Wellendorf, «Middelalderlige perspektiver på norrøn mytologi - allegorier og typologier S.296.

²⁰² Groth, Bente: *Leviatan i Store norske leksikon på snl.no*. Hentet 10. mars 2023 fra <http://snl.no/Leviatan>
Jahve er navnet som hovedsakelig brukes innen jødedommen for å omtale Gud.

²⁰³ Wellendorf, «Middelalderlige perspektiver på norrøn mytologi - allegorier og typologier S.302.

²⁰⁴ Wellendorf, «Middelalderlige perspektiver på norrøn mytologi - allegorier og typologier». S.298.

²⁰⁵ Erla Bergendahl Hohler, *Norske stavkirkeportaler: 2 : Studier*, bd. 2 (Oslo: E. B. Hohler, 1993). S.28.

²⁰⁶ *Hymeskvadet* 22.2

På 1200-tallet var den norrøne åsatroen tilbakelagt, noe som gjorde at de ikke lenger hadde samme behov for å ta avstand fra den gamle religionen på samme måte. Dette gjorde at noen av mytene kunne brukes om igjen.²⁰⁷ Dette kunne ha ledet til en situasjon der i likhet med Sigurd, så kunne andre skikkelser fra den norrøne mytologien få en rolle innen kristendommen.

Om vi vender tilbake til ormen på Gamle Aker kirke og ormen i visuell kunst, så er det da rom for at en del av avbildningene stammer fra den førkristne tiden, men som en variant som er brukt i kristen kontekst. Som nevnt så er sagnet om Sigurd et vanlig eksempel på slik adaptasjon. Avbildninger av denne vikinghelten finner man i flere stavkirker, og den viser historien om hvordan Sigurd beseirer dragen Fåvne. En teori om Sigurd er at han ble omgjort til et symbol som kan passe i kristen kontekst, dette er en forenkling, Nordanskog har spesifisert at dette ikke nødvendigvis stemmer; selv om Sigurd brukes innen stavkirker så må de forstås på ulike måter.²⁰⁸ Fuglesang er også inne på dette, og nevner at avbildningene kan spille på tanken om status og styrke, noe som var en vanlig tematikk innenfor ikonografien.²⁰⁹ Det kan i lys av dette da spørres Midgardsormen og den tilknyttede historien fikk en lignende behandling av kirken som Sigurd. Der den mister mye av sin opprinnelige kontekst, og blir et passende symbol for kirken.

Et annet lignende eksempel er en sammenligning mellom Midgardsormen og Leviatan. Fra en påskepreken som er overlevert i den islandske homilieboken fra omlag år 1200. I dens omtale av Job er det setningen «Kan du dra Leviatan opp med krok og holde tungen nede med bånd», og andre omtalelser av Leviatan som vekker interesse.²¹⁰ I homilieboken har en ukjent prest skrevet «Midgardsormen» over ordet «Leviatan». Det dette viser er muligheten for at presten har byttet om disse skikkelsene i prekenen sin; hvilken betydning dette har villet hatt for et middelalderpublikum er vanskelig å si og noen mener også at begrepet Midgardsormen på dette punktet kunne være et tomt ord uten større betydning tilknyttet seg.²¹¹ Det vil også være viktig å merke seg at dateringen av Gamle Aker kirke er starten av 1100-tallet og ikke 1200 som homilieboken. Det kan derfor ikke sies med sikkerhet at en slik behandling av bibelfortellinger kunne skje på begynnelsen av 1100-tallet.

²⁰⁷ Wellendorf, «Middelalderlige perspektiver på norrøn mytologi - allegorier og typologier». S.300.

²⁰⁸ Gunnar Nordanskog, *Föreställd hedendom: tidigmedeltida skandinaviska kyrkportar i forskning och historia*, Vågar till Midgård 9 (Lund: Nordic Academic Press, 2006). S.246.

²⁰⁹ Fuglesang, «Ekphrasis and Surviving Imagery in Viking Scandinavia». S. 214.

²¹⁰ Job. 40:20.

²¹¹ Wellendorf, «Middelalderlige perspektiver på norrøn mytologi - allegorier og typologier». S.297.

Et annet eksempel på en tekst som oppstår og henviser til svært spesifikke eksempler lignende påskeprekenen er oversettelsen av det apokryfe Nikodemus evangeliet. Skriftet er delt opp i to deler, *Pilatus' gjerninger* og *Kristi nedfart til dødsriket*. Deler av skriftet ble oversatt til norrønt på 1100-tallet og ble omtalt som *Nedstigingssagaen (Niðrstigningar)*.²¹² I *Nedstigingssagaen* finner man Midgardsormen plassert i helvete. Midgardsormen tar ikke en stor eller sentral rolle i skriftet og kommer bare fram i setningen: «Den mektige kongen såg da mot byen Jerusalem og sa "Den snara som er lagd der, kjem til å tyne Midgardsormen. "Han gøynde fiskekroken i agnet, så han var uråd å sjå i det åtet som låg der».²¹³

Det dukker også flere eksempler opp i skriftet som demonstrerer et møte mellom den norrøne religionen og den kristne tro. Blant annet blir begrepet «jötun» brukt til å beskrive djevelen.²¹⁴ Det som gjør at dette apokryfet skiller seg ut fra andre apokryfer er hvordan det ble aktivt brukt. Nikodemus evangeliet ble aldri fordømt på lik linje med andre apokryfer, men ble aktivt brukt i opplæring og forkynnelse, ved siden av de mer tradisjonelle religiøse tekstene.²¹⁵ Wellendorf har vist at motivet av Midgardsormen ikke nødvendigvis trenger å være ett uttrykk fra den hedenske tiden. Med visse endringer kan den innta en rolle innen kristendommen på lignende måte som Sigurd.

Wellendorf omtaler påskeprekenen og nedstigingssagaen som mulige «enslige svaler» der han drøfter om muligheten for at dette er svært konkrete eksempler som ikke nødvendigvis reflekterer helheten i hvordan kristendommen forholdt seg til før-kristne karakterer og forestillinger på denne tiden.²¹⁶ Dette vil allikevel være viktig å kjenne til når det kommer til å «forstå» ormen på Gamle Aker kirke. Det dette forteller oss er at lokale skikker i forhold til religionen kan oppstå, og gir større innblikk i hvordan religionslæren på denne tiden kunne se ut.

Mundal har også skrevet om ormer og drager, og forholdet mellom det kristne og det førkristne i den norrøne kulturen. Hennes forklaring innebærer at dragen bestod av et symbolinnhold som de fleste kjente til i den nordiske kulturen.²¹⁷ Grunnlaget for påstanden ligger i at ormer og drager hadde en bestemt plass i førkristne fortellinger, og opptrådte flere

²¹² *Nikodemusevangeliet i Store norske leksikon på snl.no*. Hentet 14. oktober 2022 fra <https://snl.no/Nikodemusevangeliet>

²¹³ *Soga om nedstiginga til dødsriket*. Oversatt av Haugen, Odd Einar. Medieval nordic text archive 2016. S.4

²¹⁴ *Soga om nedstiginga til dødsriket*. S.3

²¹⁵ *Nikodemusevangeliet*. SNL.

²¹⁶ Wellendorf, «Middelalderlige perspektiver på norrøn mytologi - allegorier og typologier». S.298.

²¹⁷ Mundal, «Midgardsormen og andre heidne vesen i kristen kontekst». S. 34.

ganger som for eksempel Sigurd fortellingen som nevnes i flere eddadikt. Mundal anser også dragen som et symbol som kan bestå av noe positivt, her trekker hun fram at selv om den hovedsakelig innehar negative assosiasjoner; så er det påvist at den i andre kulturer hadde en mer positiv symbolikk. Store deler av argumentasjonen legger til grunne at behandlingen av det hedenske i overgangsperioden var svært kompleks, og ulike norrøne figurer fikk ulik behandling. Mundal viser at det er en mulighet for å forstå ormen også som noe vernende og beskyttende kan ha overlevd overgangen mellom den førkristne og kristne perioden. Argumentet for dette er bruken av ormer på runesteiner i kombinasjon med kors, og en tolkning som dermed kan anses som vernende.²¹⁸

Et tema som vil stå sentralt i denne oppgaven er hvordan det vi oppfatter som ett og samme motiv kan ha endret mening over tid. At motiver overlever epoker og videreutvikler seg er ikke uvanlig. En slik undersøkelse ble gjort av Neiss på gjenstandsmateriale i svensk vendelstil.²¹⁹ Han viser hvordan ormen og Fenrisulven som to grunnmotiv går over flere perioder, men stiller også spørsmål om hvilket meningsinnhold disse kan ha bestått av. Han avslutter artikkelen med et poeng som er viktig også her, nemlig at forholdet mellom den sene vikingkunsten og den kristne kunsten har behov for større undersøkelse.²²⁰ Dersom vi antar at Norge og Sverige hadde felles tradisjoner under vikingtiden så er det ikke en fjern påstand å tenke at også ormemotivet overlevde over periodene og nådde kristen tid, der den tradisjonelt ble brukt på lik linje med motivene Neiss nevner i vendelstilen.

Om vi retter en slik tankegang opp mot Mundals teori om ormens som en etablert meningsbærer så betyr det at mye av meningsinnholdet til om ormer og drager hadde sterke tilknytninger til før-kristen religion, på tross av dens bruk innen den kristne tro. Dette leder til flere betydningslag i orme- og dragemotivets meningsinnhold. Dernest betyr det at også ormer og slanger som ikke nødvendigvis tar samme form som Midgardsormen, likevel kan ha vært tilskrevet lignende symbolikk. Dette er også et problem som Mundal stiller spørsmål ved, men konkluderer med at de i det minste må ha litt felles symbolikk, selv om slanger og ormer ikke nødvendigvis har direkte tilknytning til Midgardsormen.²²¹ Hun trekker her inn spaltingen

²¹⁸ Mundal, «Midgardsormen og andre heidne vesen i kristen kontekst». S.32

²¹⁹ Neiss, «Midgardsormen og Fenrisulven. Två grundmotiv i vendeltidens djuornamentik. Kontinuitetsfrågor i germansk djuornamentik, I»). S.22.

²²⁰ Neiss, «Midgardsormen og Fenrisulven. Två grundmotiv i vendeltidens djuornamentik. Kontinuitetsfrågor i germansk djuornamentik, I»). S.22.

²²¹ Mundal, «Midgardsormen og andre heidne vesen i kristen kontekst». S.27.

som eksempel på at Midgardsormen og ormer kan ha vært et motiv som ble ansett som brukbart for kirken.²²²

Oddgeir Hoftun som er norsk arkeolog og kunsthistoriker har skrevet mye om tematikken rundt den nordisk mytologi og kristningsprosessen. I hans omtale av *Hymeskvadet* trekker han også inn *Nedstiginssagaen*, og påpeker hvordan jotner er ansett som djevelen og djevelens hjelpere. Når Tor forsøker å ta livet av Midgardsormen og blir stoppet, kan dette tolkes som om Tor inntar en kristusrolle ved å bryte ned den hedenske verden; å ta livet av ormen vil lede til at ragnarok inntreer tidligere og dermed er Tor den som undergraver det hedenske.²²³ En slik tolkning av *hymeskvadet* tilfører ikke nødvendigvis Gamle Aker kirke noe mer kontekst rundt det mulige Midgardsorm motivet, med det er koblingen mellom det norrøne og det kristne som er viktig. I forhold til dette konkrete kvadet er det ikke nødvendigvis mye å hente, da ormen står alene uten andre bilder sammen seg, og slik ikke direkte henviser til historien med Tor. *Hymeskvadet* kan likevel være med å bidra til å tilføre ormen et større meningsinnhold basert på tidligere forskning på motivet utenfor arkitekturen.

Mye av argumentene for at det er viktig også å se på en førkristen tolkning av Gamle Akers relieff ligger i at dragen og Midgardsormen ble brukt om hverandre på samme måte som orm og drage. Tekstforskeren Jonathan Evans er en av de som har studert dragen i nordisk kontekst innenfor sagadiktning. Det som er interessant med den nordiske dragen i forhold til andre drager er at de i den norrøne kulturen hadde en svært selektiv representasjon av hvordan en drage opptrer og fungerer.²²⁴ Dette kan være aktuelt for å få et større innblikk i hvordan synet på dragen kan ha endret seg gjennom middelalderen. I litteratur opptrer dragen ofte som en trussel som oppstår mot et samfunn eller en gruppe. Ifølge Evans er det heller ikke noen av de norrøne fortellingene som inkluderer en drage som ikke blir drept av helten. Og den eneste fortellingen der en drage dreper helten, er med for å legge opp til et større slag med den «virkelige» helten i fortellingen.²²⁵ Det som er tydelig innenfor den muntlige tradisjonen hvorav dragen opptrer, er at den er en trussel mot en gruppe mennesker der en helt må overvinne den. Evans vektlegger viktigheten av dragedrap innenfor middelaldermytologien, og trekker fram Sigurd som den skjebnebundne til å drepe Fafnir, men han trekker også fram Tor sin kamp med

²²² Mundal, «Midgardsormen og andre heidne vesen i kristen kontekst». S.23.

²²³ Oddgeir Hoftun, *Kristningsprosessens og herskermaktens ikonografi i nordisk middelalder* (Oslo: Solum, 2008). S. 107.

²²⁴ Jonathan Duane Evans, «Semiotics and Traditional Lore: The Medieval Dragon Tradition», *Bloomington, Ind: Indiana University Folklore Institute, Journal of folklore research* 22, nr. 2/3 (1985). S.86.

²²⁵ Evans, «Semiotics and Traditional Lore: The Medieval Dragon Tradition». S. 100-102.

Midgardsormen.²²⁶ Drager får altså en antagonist rolle innenfor sagahistoriene som kan gjøre det vanskelig å skulle se dem i lys av positive attributter, spesielt om tolkningen av dem som en trussel mot samfunnet er legitim. Dersom synet på drager i sagahistorie var slik kan det gi mening at tolkningen av dem som noe apotropeisk også har opphav i den norrøne tradisjonen, og ikke kun baserer på kristen teologilære.

Wellendorf refererte til hvordan polemikk ofte påvirket nyskriving av religiøse tekster.²²⁷ Polemikk som en til argumentasjon som ikke har som formål å skape forståelse hos den andre parten. Anette Lassen, som er professor i nordiske studier påpeker at den kristne tilnærmingen til det førkristne i Norden også kunne være mer «aksepterende» i sin tolkning. En av disse mer aksepterende håndteringene innebærer å se på religionen som noe prefigurativt, altså deler av førkristen religionen og kristendom kan ses i lys av hverandre (Typologi). Dette ut ifra en tolkning av hedendommen som ser på alt som guds skaperverk og stammer ned til en naturlig gudserkjennelse fra hedningene.²²⁸ Det er ingenting som viser til at det var slik kirkens håndtering av hedenskap foregikk i bispedømmet i Norge. Men dette kan være en tanke som går overens med hvordan halvbibelske sammenstillinger innenfor den førkristne tro kan ha blitt brukt.

4.4 Ormen som positiv meningsbærer i førkristen tid

Mundal utfordrer den tidligere forskningen og skriver at så vidt hun vet, har ingen prøvd å knytte et positivt symbolinnhold til ormer og drager i den norrøne kulturen.²²⁹ Som vist ovenfor er bildet kanskje mer nyansert, Andersen og Gotfredsen har vært inne på det, men vanligvis tas ikke et mulig positivt innhold i betraktning. Sentralt i tolkningen av avbildning av en orm fra kristen, tid vil være om den har positiv førkristen symbolikk som videreføres til kristen tid.

Mundal argumenterer for at jotnene som gudenes fiende ble avmytologisert og dermed kunne deres positive meningsinnhold brukes på en kristen måte.²³⁰ Det er denne påstanden som legger grunnlaget for mye av tolkningen av ormens mulige positive symbolikk. Mundal i sin tolkning omtaler Midgardsormen som en jotun, og omtaler derfor jotners behandling på lik måte.

²²⁶ Evans, «Semiotics and Traditional Lore: The Medieval Dragon Tradition». S.92.

²²⁷ Wellendorf, «Middelalderlige perspektiver på norrøn mytologi - allegorier og typologier». S.300.

²²⁸ Anette Lassen, *Odin på kristent pergament: en teksthistorisk studie* (København: Museum Tusulanums Forlag, Københavns Universitet, 2011). S.117.

²²⁹ Mundal, «Midgardsormen og andre heidne vesen i kristen kontekst». S.27

²³⁰ Mundal, «Midgardsormen og andre heidne vesen i kristen kontekst». S.26.

Rollen til jotner er også uvisst i denne perioden, de norrøne gudene ble demonisert og ansett som motpoler til den kristne gud.²³¹ Jotnene som Midgardsormen derimot er uvisst hvilken rolle de hadde. Jotnene i forhold til mer tradisjonelle troll var smarte, og spørsmålet er om de har vært objekter for kult/dyrking. Dette er noe som har blitt sett på, og religionshistorikere mener at jotnene ikke har vært gjenstand for dyrking, men det har også blitt hevdet at de har vært gjenstander for kult.²³² Aktualiteten bak dette ligger i dersom jotnene var gjenstander for dyrking, kan dette øke muligheten for at slike motiver består av et større symbolinnhold, og at motivet kan stamme fra dette. Siden det ikke er noe sikkert svar på dette, vil det ikke være aktuelt å anta at den var det. Det dette kan hjelpe med er å se Midgardsormen fra annet et perspektiv. Det er også muligheten for at jotnene ble demonisert på lik måte med de norrøne gudene.

Fra den nordiske middelalderen finner vi også motivet av ormer og drage på smykker og relikvieskrin med dragehoder som kan minne om dem man også finner på stavkirker. Dette kan bygge på hvilket formål de har i sagahistoriene som noe våkende og beskyttende ovenfor innholdet i skrinet, eller bæreren av smykket. Dersom motivet var negativt, er det vanskelig å forstå hvorfor noen ville brukt det som et smykke.²³³ Hun stiller så spørsmålet om at Ormer og dragen som vaktende symbol er årsaken for at motiver er populært på smykker i den norrøne kulturen.²³⁴ Om vi et øyeblikk vender tilbake til Hohler, hevder hun at selv de dragene som blir brukt innen smykker og skrin går under kategorien som rent dekorative, og lener seg antagelig da på Theopilius utsagn om drager og blomster som egnet for dekor og utfylling.²³⁵ Denne påstanden begrunnes ikke i dybden, og omtales bare slik at de ikke er meningsbærende. Mundal henviser til at ormer har vært et populært motiv i den norrøne tiden på smykker.²³⁶ Mundal viser til at dette er kulturelt, og en avstamning fra den sagatradisjonen som var i Norden der drager og ormer opptrer som noe beskyttende og våkende, som for eksempel Fafnir som beskytter skatten. Eller som dragen somt vaktet skatten i Akersgruvene.

At dragene kunne ha en beskyttende eller avvergende funksjon, er som nevnt i *Landnámabok* i forbindelse med dekor i stavnen på skip.²³⁷ Dette kommer også fram i den eldste islandske lovverk. Der nevnes det hvordan det ikke er lov å komme seilende inn mot land med gapende

²³¹ Mundal, «Midgardsormen og andre heidne vesen i kristen kontekst». S.26.

²³² Mundal, «Midgardsormen og andre heidne vesen i kristen kontekst». S.26.

²³³ Mundal, «Midgardsormen og andre heidne vesen i kristen kontekst». S.31.

²³⁴ Mundal, «Midgardsormen og andre heidne vesen i kristen kontekst». S.31.

²³⁵ Hohler, «Drager i tre og sten». S119.

²³⁶ Mundal, «Midgardsormen og andre heidne vesen i kristen kontekst». S.31.

²³⁷ Mundal, «Midgardsormen og andre heidne vesen i kristen kontekst». S.31

dragehode på stavnen.²³⁸ Dette viser til hvordan dragehodene i vikingtiden kunne bli avmontert på langskipene. Denne praksisen av bruk av dragehodene på skip blir gjengitt i *Landnámabok*, og dette kan være med å vise hvordan dragen i vikingtiden hadde en funksjon som gikk ut over det å være dekorativ.²³⁹ At dragehodene kunne monteres under seiling kan ha hatt som formål å beskytte seg på havet, men også demonteres når de kom nære land for å unngå å skremme landevetter.²⁴⁰ Å ha en kilde som viser til at middelalderens drager på langskipene hadde et praktisk formål er relevante i en drøfting av dens betydning. Det som sies er heller ikke om det er noe godt med dragen, da dens bruk på langskip var av apotropeisk funksjon. Det at den ble nedmontert viser også til at den ikke hadde en positiv påvirkning på landevettene, noe som viser til at de var forsiktige med å ikke skremme bort noe annet enn onde ånder.

Mundal skriver at ormen var et svært vanlig motiv på smykker, både i vikingtiden og tidligere.²⁴¹ Jeg har dessverre ikke noen eksempler på slike smykker, men om det stemmer så vil det vise til en kulturell brukskontekst. Dette vil være et viktig poeng for da kan dette være med å fastslå at ormer og drager hadde en plass i den norrøne kulturen, noe som kan hjelpe argumentasjonen for at motivet kunne blitt inkludert gjennom trosskiftet. Om vi skal tenke at smykkene består av en symbolikk, forutsetter det at menneskene i Norden på denne tiden lagde smykkene med en spesifikk symbolikk i tankene. foruten slangesmykker som speiler sagahistorier, så kan også slangesmykker ses i lys av slangekult, som omtales av den svenske arkeologen Anne-Sofie Gräslund.²⁴² Gräslund nevner hvordan slanger hadde en sentral rolle i folketroen, noe som kan forklare årsaken til at det var et utbredt motiv med betydning. Dette ligger i synet på ormen som en mulig representasjon av Odin som omgjorde seg til en slange. At de sover under bakken kan tolkes som om de er symboler fra den «andre verdenen».²⁴³ Ormen hadde i folketroen visse egenskaper; var det en slange på en gård, skulle man for eksempel behandle den godt, og gi den melk. Til gjengjeld skulle ormen beskytte gården, og gi lykke med fertilitet.²⁴⁴ Dette kan være en av grunnene til at slangesmykkene er funnet i vikinggravene til kvinner.²⁴⁵ Dette viser til en funksjon ved slangen som noe beskyttende,

²³⁸ Mundal, «Midgardsormen og andre heidne vesen i kristen kontekst». S.31.

²³⁹ Geddes, *Medieval Decorative Ironwork in England*. S.45.

²⁴⁰ Mundal, «Midgardsormen og andre heidne vesen i kristen kontekst». S.31. Landevetter: Landevetter var i folketroen overnaturlige vesener som vernet landet mot fiender.

²⁴¹ Mundal, «Midgardsormen og andre heidne vesen i kristen kontekst». S.31.

²⁴² Gräslund, «Wolves, Serpents and Birds». S.124.

²⁴³ Gräslund, «Wolves, Serpents and Birds». S.126.

²⁴⁴ Gräslund, «Wolves, Serpents and Birds». S.126.

²⁴⁵ Gräslund, «Wolves, Serpents and Birds». S.126.

uten de negative egenskapene som blant annet befinner seg på langskip og kirker. Selv om dette eksempelet er langt unna kirkedekoren, viser det til en rolle ormer og slanger hadde i den førkristne tiden, og muligens argumentere for at den hadde en større rolle enn først antatt.

Dette åpner også for diskusjonen om en slik egenskap, som noe beskyttende kan overføres på andre områder der ormer og drager tas i bruk. I forskningen har mye av diskusjonen vært preget av tolkning som forutsetter at «ondt avverger ondt». Om vi tenker at et motiv har kontinuitet, og at det tar med seg meningsinnhold fra den tidligere kulturen, så kan dette være et argument for at smykkene og de mindre dragene kan ha hatt en lignende funksjon, dersom konteksten legger opp til det.

Det er også verdt å nevne at ormens mulige symbolikk som et maktsymbol kan ha vært med på å gjøre den til et vanlig motiv, noe som betyr at den ikke nødvendigvis bestod av en mer praktisk symbolikk. Mundal argumenterer for smykkenes funksjon som positivt symbol, og trekker tråder til sagahistoriene, men jeg vil påstå at å drøfte dem i lys av folketroen og deres mulige sammenkobling med kvinnegravene, slik Gräslund gjør, kan være et mer overbevisende argument. Men de er begge inne på det samme; at slangen som et beskyttende symbol er noe som henger igjen fra den førkristne folketroen.

Dragehodene som befinner seg på stavkirkene kan også minne om de man finner på vikingenes langskip. Det burde da spesifiseres at omtalen hovedsakelig vil gjelde kristne vikinger, og ikke de førkristne. Hvordan ormen har blitt brukt er også svært flertydig, men det er også antatt at den kan ha vært et maktsymbol, som for eksempel vikingskipet til Olav Tryggvason som het «Ormen lange». Som et maktsymbol gir den mening på bruk i skip, og kan også bidra til å gi en større forståelse av kombinasjonen med kors som på runesteiner. Ifølge Hoftun ble den hedenske tiden ansett som et resultat av djevelen, og en form for symbolikk involverte å vise førkristne skikkelser i tapende posisjoner.²⁴⁶ Da kan det være mulig å tolke runesteinenes ormer som et symbol på hedenske fortiden, og løven som et symbol på Jesus som vinner over den gamle troen, som var en tolkning av Bugge som har blitt godtatt.²⁴⁷ Det er også tolkninger som forteller om ormene som går i kamp med seg selv i kampmotiver, og dette kan tolkes som symbol hedendommen som noe selvdestruktivt.²⁴⁸ En slik tolkning der ormen blir gjort til et symbol på hedendom kan også komme fra Jellingsteinen der løven tar opp kampen mot hedendom, en tolkning som også kan gi mening

²⁴⁶ Hoftun, *Kristningsprosessens og herskermaktens ikonografi i nordisk middelalder*. S.562.

²⁴⁷ Mundal, «Midgardsormen og andre heidne vesen i kristen kontekst». S.33.

²⁴⁸ Mundal, «Midgardsormen og andre heidne vesen i kristen kontekst». S.33.

da den er reist av Harald Blåtann som hadde en stor rolle under kristningsprosessen av Skandinavia.²⁴⁹

I lys av dragehodene som befinner seg på stavkirker, argumenterer Mundal for at de til en viss grad kan ses i førkristent lys, som hedenske maktsymbol, som kan ses i lys av dragen som en stor kraft, og noe vaktende. Dette konklusjonen kan ses i lys av Olav Tryggvason og Olav Den Hellige, som hadde dragesymbolikk ved seg, noe hun omtaler som norrøne herskersymbol.²⁵⁰ En slik tolkning vil ifølge Mundal symbolisere mye av det kirken står for. Dragene vil være et vaktende symbol på kirkerommet som en skatt og skremmer bort trusler mot kirken. Det er også en mulig maktfaktor involvert med dragene som viser hvordan kristendommen har lagt landet under seg.²⁵¹ Det burde også merkes at det er grunnlag for å må ta denne teorien med litt skepsis, da ormer og drager som apotropeiske symboler også blir brukt av kirken andre steder både i Norden og Europa. Så selv om det er mulighet for å anse kirken som en «skatt» som beskyttes, lignende ormene i norrøn diktning, så gir ikke dette et solid grunnlag for å anse dragehodene som kirkedekor på samme måte.

4.5 Bevisste mangetydige motiver i billedkunsten og bildenes kulturelle funksjoner: På vei mot en tolkning av ormerelieffet på Gamle Aker kirke

I dette kapittelet vil jeg se på andre eksempler som kan gi økt forståelse av hvordan meningsinnhold kan ha blitt skapt og etablert, og slik ha en overføringsverdi til Gamle Aker.

Et eksempel der flere anerkjente forskere er uenige om tolkning av et middelaldermotiv finner vi i Stavanger domkirke. På samme måte som med ormen, viser dette motivet at flere forskere har svært forskjellige tolkninger, og hvordan ulike tolkninger bidrar til å tilføre objektet nyanser som må drøftes. Et motiv kan ha mange fortolkningsmuligheter, og middelalderens betrakter kan også ha vært bevisst på at det fantes flere av disse. Objektet er et kapitel som både er omtalt som et sydebukkskapitel, og et ragnarokskapitel. Steinen viser en stor ranke i midten, på både venstre og høyre side av ranken befinner det seg et stort dyr med lidende mennesker ved seg som de angriper. Den tradisjonelle tolkningen av kapitelet var gjort av kunsthistorikeren Anders Bugge om at motivet stammet fra sydebukken fra det gamle testamentet. Bugges tolkning ble derimot kritisert av Karlsson i 1973 som mente at motivet avbilder scener fra *Edda* og *Voluspå*.²⁵² Karlsson anså kapitelets motiv som en avbildning av

²⁴⁹ Fuglesang, «Dekor, bilder og bygninger i kristningstiden». S.228.

²⁵⁰ Mundal, «Midgardsormen og andre heidne vesen i kristen kontekst». S.36.

²⁵¹ Mundal, «Midgardsormen og andre heidne vesen i kristen kontekst». S.38-37.

²⁵² Nordanskog, *Föreställd hedendom* S.330.

ragnarok.²⁵³ Han kommer med påstanden «En tolkning av kapitålsceenerna utifrån fornordisk mytologi låter sig alltså inte avvisas».²⁵⁴ Dette viser, som vi også tidligere har sett, at også Karlsson er del av gruppen forskere som anser muligheten for at hedenske skikkelser kan opptre i kirkelige avbildninger. Karlssons tolkning har i ettertid blitt møtt på ulike måter; de fleste holder fortsatt fast på at kapitelet avbilder kristent motiv. Kunsthistoriker Peter Anker er ifølge Nordanskog den eneste som direkte refererer til Karlssons tolkning.²⁵⁵ Anker aksepterer tolkningen som noe hedensk, men mener da at ragnarok må ha fått en kristen symbolikk ved seg, og trekker da inn Gosforthkorset som sammenligning.²⁵⁶ Anker sitt svar til Karlssons tolkning henviser til Gosforthkorset har røtter i det hedenske, men som har fått nytt meningsinnhold. Dette er det Mundal omtalte som *spalting* og det Wellendorf refererer til, når han skriver at motiver fra hedendommen kan tas i bruk når avstanden mellom hedendommens tro og den kristne var tilstrekkelig stor, og hedendommen var på trygg avstand, uten trussel om at befolkningen skulle vende tilbake til den.²⁵⁷



Figur 12. Livstrekapitelet i Stavanger domkirke. 2009.

En nyere tolkning av ragnarokskapitelet ble gjort av Morten Stige i 2006, hvor han avviser tolkningen av kapitelet som noe førkristent, og samtidig den om sydebukken. Stige mener at det er mer rimelig å tolke motivene i lys av en kristen ideverden som blir formidlet gjennom bestiariene.²⁵⁸ Forestillingen om et ragnaroks motiv blir heller ikke tilstrekkelig da det vil være et århundre etter at kristendommen ble en del av Norge.²⁵⁹ Stiges tolkning trekker fram

²⁵³ Nordanskog, *Föreställd hedendom* S.330.

²⁵⁴ Nordanskog, *Föreställd hedendom* S.330.

²⁵⁵ Nordanskog, *Föreställd hedendom* S.331.

²⁵⁶ Nordanskog, *Föreställd hedendom*. S.331.

²⁵⁷ Wellendorf, «Middelalderlige perspektiver på norrøn mytologi - allegorier og typologier». S.298.

²⁵⁸ Stige, «Livstrekapitelet? Bestiarieret som kilde til Stavangerrelieffenes ikonografi». S.175.

²⁵⁹ Stige, «Livstrekapitelet? Bestiarieret som kilde til Stavangerrelieffenes ikonografi». S.184.

bestiariene for å identifisere vesenene som angriper som løve, manticora, og livets tre i midten. Konklusjonen ligger i at det er gyldig å anse Stavanger kapitelene som apokalyptiske, og et angrep på livets tre.²⁶⁰ Motivet viser med andre ord utfoldelsen av ondskap og et angrep på noe hellig.

Domkirkens skip er trolig oppført mellom årene 1100-1150.²⁶¹ Eksempelet fra Stavanger domkirke er også et aktuelt objekt, fordi det vekker spørsmålet om det er et kristent motiv eller et motiv fra hedensk mytologi. Dateringen er nokså lik Gamle Aker kirke, så tolkninger av kapitelet kan også være aktuelle i drøftelse av Gamle Akers orm. I likhet med et ormemotiv kan dette motivet referere til både førkristen og kristen kontekst.

Stiges tolkning forutsetter en helkristen tolkning, med begrunnelse for hvorfor tolkningen av det som hedensk kan anses som urimelig. Det kan på samme måte være aktuelt å se ormen på Gamle Aker i lys av en kristen ideverden, og dermed kan bestiariene være en aktuell kilde for tolkningen, slik jeg diskuterte innledningsvis. Det som er spesielt med dragen innenfor bestiariene i forhold til de fleste andre av dyrene, er at den ikke har en tvetydighet ved seg, den er derimot utelukkende entydig negativ. I bestiariene gjelder dette bare dragen, ulven og panteren, som alle blir tett knyttet til djevelen.²⁶² Bestiariene er særlig relevant for tolkning av at Gamle Akers orm er et enslig motiv. Bestiariene blir dermed en viktig kristen kilde på ormen som kan knytte den i et kirkelig perspektiv og symbolisere noe ut fra en kristen ideverden. Det som kan være med å kontekstualisere ormen som et motiv, kan være å se på det Hohler omtaler som tre-drage-motivet.

Tre-drage-motivet vil ikke nødvendigvis kunne knyttes direkte til Gamle Akers orm, men den kan vise til et utbredt nordisk motiv i avbildningen av ormer. Den deler også fellestrekk med ragnarokskapitelet, og selv om Hohler ikke bruker den som eksempel, er det tydelige koblinger som kan trekkes mellom tre-drage-motivet og ragnarokskapitelet. Det som kjennetegner motivet er at det består av motstilte drager som angriper noe mellom dem; dette kan omtales som et middelalders kampmotiv.²⁶³ Hohler omtaler motiver hovedsakelig om dragene som befinner seg i kirkeportaler, men trekker også fram Oslodjevelen som et eksempel på motivet. Med dette vil det også være rimelig å skulle tolke Ragnarokskapitelet i lys av det, og en mulig fellessymbolikk som kan videreføres. Hohler beskriver motivet som to

²⁶⁰ Stige, «Livstrekapitelet? Bestiarier som kilde til Stavangerrelieffenes ikonografi». S.187.

²⁶¹ Stige, «Livstrekapitelet? Bestiarier som kilde til Stavangerrelieffenes ikonografi». S.175.

²⁶² Stige, «Livstrekapitelet? Bestiarier som kilde til Stavangerrelieffenes ikonografi». S.181.

²⁶³ Erla Bergendahl Hohler, *Norske stavkirkeportaler: 2 : Studier*, bd. 2 (Oslo: E. B. Hohler, 1993). S.100.

drager som angriper et sentralmotiv. Dette kan være livstreet, lignende det man ser i ragnarokskapitelet.²⁶⁴ Sentrale tematikken er det gode som blir utsatt for angrep av ondskapen. Dragen blir en fremstilling av ondskap, den middelalderske kirkekunsten som går overens med bestiariene.

Verken Hohler eller Stige nevner peridienstreet som også omtales i bestiariene. Dette er, slik jeg skrev innledningsvis, et tre som dragene frykter og ikke vil nærme seg, og inne i treet gjemmer duene seg. Flyr duene borte fra treet vil dragen ta dem. Allegorien bak dette er treet som et kirkerom der menneskene er trygge fra djevelen. Går vi utenfor kirken vil vi i likhet med duene være i fare for å bli tatt av djevelen. En slik tolkning av livstremotivet blir ikke gjort, men den deler også store likheter med kampmotivet som en trussel mot det hellige. Begge disse tolkningene vektlegger at det hellige er under angrep, i lys av tre-drage-motivet kan det derfor gi mening å ha det overfor portaler, som kan vært ansett som de «utsatte» områdene på kirken. Om vi da også ser motivet i lys av perindens treet og allegorien der farene lusker utenfor kirkedørene, så vil også dragen som en representasjon av djevelen være aktuell. Komposisjonen av å stille opp dyrene slik er gammel og stammer mest sannsynlig fra det orientalske, og blitt et videreført motiv gjennom tekstiler og annen brukskunst.²⁶⁵

I Gamle Akers tilfelle er ikke dragen et tre-drage-motiv, men det kan derimot forsterke ideen om dragen som en negativ meningsbærer som angriper det hellige. I lys av Karlssons tolkning av dragen og dens mulighet for å kunne være en positiv meningsbærer besvarer Hohler dette med at dette hovedsakelig gjaldt i Østen; ormen som en positiv meningsbærer er ideer som kommer til Europa på 1600-tallet.²⁶⁶

Et lignende poeng er noe Nordanskog er inne på i sin tolkning av Sigurdmotivet. Han påpeker at biskopene hadde en viktig politisk funksjon i Norge på 1100-1200-tallet, og det er gode grunner til å anta at de var svært lærde og innovative, og slik muligheten for å ta i bruk førkristne motiver og tilføre dem politiske og teologisk legitimitet.²⁶⁷ I denne sammenhengen vil legitimering handle om endringen av et motiv, til noe kristent. Det Nordanskog på samme måte argumenterer for er at Sigurdsmotivet får en teologisk betydning innen kristendommen. Selv om han argumenterer for dette, vurderer han imidlertid også muligheten for at mye av motivspredningen foregår lokalt blant kirkehåndverkerne, om enn svært lærde prester som

²⁶⁴ Hohler, *Norske stavkirkeportaler: 2 : Studier*. S. 100.

²⁶⁵ Hohler, *Norske stavkirkeportaler: 2 : Studier*. S.100.

²⁶⁶ Hohler, *Norske stavkirkeportaler: 2 : Studier*. S.100.

²⁶⁷ Nordanskog, *Föreställd hedendom*. S.342-343.

kunne ha hatt innspill til dekoren.²⁶⁸ Denne legitimeringen av motiver drøftes av han å komme til syne gjennom paralleller med Samson som Sigurds motsetning, her brukes relieffet fra Lunde kirke som eksempel på at Sigurds og Samson kan ha vært ikonografiske varianter av Kristus nedgang til helvete der han redder sjeler.²⁶⁹ Han understreker også at Sigurdsavbildningene ikke kan forstås på samme måte, og at koblingen i Lunde kirke ikke nødvendigvis kan anvendes til hver Sigurdsavbildning.²⁷⁰ Dette kan også tenkes å være en mulighet for «enslige svaler» å dukke opp, og baseres på lokale tolkninger av religion og fortellinger.

4.6 Bevisst mangetydige motiver

Det som gjør at Jesus og Samson kan knyttes til hverandre er at de deler likheter i historiene sine. Sigurd var i kamp med dragen Fafnir, og Samson var i kamp med en løve som det blir beskrevet i bibelen. Om vi skal se hvordan motivene kan tillegges nye betydninger uten å endre mye i selve grunnmotivet kan dette anses som en form for motivkontinuitet.

Kunsthistoriker Kirk Ambrose mener at kunstnerne som utførte Urneskapitelene, hvor vi også finner et slikt løvekampmotiv, gjorde et bevisst valg med flertydelige motiver som resonerte med betrakterne.²⁷¹ Han skriver om hvordan motivene fra Urnes som ble laget på 1130-tallet både kunne ressonere med den førkristne bruken av dyreornamentikk, og fortsatt passe inn med kristne tradisjoner.²⁷² Det er i sammenheng med Samson denne koblingen til motivet som noe flertydig blir spesifisert av han, og at denne ambiguiteten var ettertraktet.²⁷³

En viktig detalj Ambrose er inne i sin studie av Urnes er hvordan det her er et skille mellom den figurative kunsten og bestiariene. Til forskjell fra bestiarietekstene, var ikke dyrene i kunsten like klare i sine særpreg, de går imot den konvensjonelle avbildningen i den figurative kunsten.²⁷⁴ Avbildningene fra Urnes kommer fra omlag samme tid som Gamle Aker, og dette kan derfor tenkes også å gjelde Gamle Akers relieff. Det er bevisst mangetydig.

²⁶⁸ Nordanskog, *Föreställd hedendom*. S.346.

²⁶⁹ Nordanskog, *Föreställd hedendom*. S.346.

²⁷⁰ Nordanskog, *Föreställd hedendom*. S.346.

²⁷¹ Kirk Ambrose, «Trueing the Capitals at Urnes», i *Urnes Stave Church and Its Global Romanesque Connections*, red. Kirk Ambrose, Margrete Syrstad Andås, og Griffin Murray, *Studies in the Visual Cultures of the Middle Ages*, vol. 18 (Turnhout, Belgium: Brepols, 2021). S.362.

²⁷² Ambrose, «Trueing the Capitals at Urnes». S.362.

²⁷³ Thomas E. A. Dale, «Monstrosity, Transformation and Conversion: The Program of the Urnes Capitals in Its European Context», i *Urnes Stave Church and Its Global Romanesque Connections*, red. Kirk Ambrose, Margrete Syrstad Andås, og Griffin Murray, *Studies in the Visual Cultures of the Middle Ages*, vol. 18 (Turnhout, Belgium: Brepols, 2021). S. 432.

²⁷⁴ Ambrose, «Trueing the Capitals at Urnes». S.362.

Hohler er inne på en lignende tolkning av Sigurdshistorien og avbildninger. I sin tekst *Stavkirkeportalene og deres symbolikk* deler hun inn middelalderforskerne i to grupper, og hevder at deres ståsted er basert på deres egen forståelse av middelalderens intellektuelle og religiøse liv.²⁷⁵ Disse to gruppene er som vi alt har tatt opp forskerne som anser middelalderdekoren som noe ornamentalt, og de andre er de som søker etter enten kristen eller førkristen symbolikk ved dekoren. Hohler bruker Anker som forskeren som gir best formulering på hvorfor en gruppe teoretikere mener det ligger symbolikk i dekoren, «Er ikke kirken en bygning der den kunstneriske utsmykning først og fremst har en symbolsk, didaktisk og liturgisk funksjon? ... Det forestillende bilde var for middelalderen aldri uten en mening.»²⁷⁶ Eksempelet med Sigurd er det vanligste i diskusjonen om det er hedensk arv i kirkedekoren, og store deler av tankene bak dette kan stamme fra tidligere forskning. Den første norske professor i kunsthistorie Lorentz Dietrichson anså i sin tid muligheten for at paralleller kunne bli trukket mellom Sigurd og St. George, og formulerte denne tanken fra 1892 til å anse motivet av Sigurd som en representant for middelalderens ridderideal.²⁷⁷ Klaus Düwel trekker inn erkeengelen St. Mikael og minner om hvordan erkeengelen var et populært motiv i Norden i den tidlig kristne tiden; det som knytter de ulike tolkningene sammen er at den representerer et grunnmotiv ved det er en kamp mot det onde. En forklaring som passer inn i og er blitt akseptert i kirkeforskningsmiljøet.²⁷⁸ I Hohler sin tolkning av Sigurds motivet anerkjenner hun at det er snakk om ikke religiøse scener plassert på kirkeportaler, og påpeker også at dette problematiserer en eventuell tolkning av motivet. Hohler og Fuglesang er begge inne på at det er motivets kontekst som avgjør om det kan bli ansett som hedensk eller ikke. Dette betyr at selv om for eksempel Sigurds motivet i en stavkirke kan anses som en rest av førkristen tradisjon, kan selve verket ikke ses slik, da dens formål er å oppfylle en funksjon i en kristen kirke. I Gamle Aker sitt tilfelle betyr det at det kan være en mulighet for at ormemotivet stammer fra førkristen tradisjon, men å omtale den som hedensk vil være feil. Når spørsmålet om et hedenske meningsinnhold stadig bringes inn i tolkningen av åpenbart kristen kunst, skyldes det at diktverk som formidler disse mytene og historiene kan stamme fra 7-800-tallet, noe som er flere hundrede år før Hylestadportalen, som Hohler bruker som et eksempel. Selv om Sigurdshistorien tilhører tiden der de hedenske gudene var akseptert, så er

²⁷⁵ Erla Bergendahl Hohler, «Stavkirkeportale og deres symbolikk», i *Fortidsminneforeningens Årbok. 1995*, bd. 149 (Oslo: Foreningen til norsk fortidsminnemerkers bevaring, 1995). S.176.

²⁷⁶ Hohler, «Stavkirkeportale og deres symbolikk». S.176.

²⁷⁷ Hohler, «Stavkirkeportale og deres symbolikk». S.171.

²⁷⁸ Hohler, «Stavkirkeportale og deres symbolikk». S-171-172.

det i alle fall 200 år mellom Norges aksept av kristendommen, og Hylestadsportalen fra omlag 1200. Hohler påpeker derfor at de førkristne heltediktene på dette tidspunktet ikke kan ha vært annet enn «fjern historie».²⁷⁹

Gamle Aker kirke som dateres til starten av 1100-tallet er fra en tid da avstanden til trosskiftet ikke var like stor. Dette betyr at den tilhører tiden da bruk av hedenske motiver fortsatt kunne vært ansett som nødvendig. Arkeologen Lotte Hedeager hevder at kristendommens ikonografi og den førkristne var uatskillelige, og ikke kunne brukes om hverandre. I likhet med Karlsson mener hun at overgangsperioden var et unntak, og at gjenbruk av symboler fant sted.²⁸⁰ Det viktige for å forstå kunsten ifølge henne er å ha kunnskap om dyrene som symboler betrakteren kan bruke opp mot verdenssynet. Hedeager argumenterer for at dyreornamentikken i kristen sammenheng oppfyller samme funksjon som i den førkristne tiden. Hun mener at dyrene er en refleksjon av en verdensoppfatning, og motivene derfor ville resonere med et middelalderpublikum.²⁸¹

Dette betyr at bruken av de gamle symbolene og mytologien kunne bli tatt i bruk i en kontekst hvor religionen som er tilknyttet dem, ikke fulgte med.²⁸² Det er også kilder som viser til at den norrøne mytologien ikke var borte i samfunnet på denne tiden gjennom manuskriptet *Codex Regius* (Kongens bok).²⁸³ Dette manuskriptet nedskrevet ca. år 1070, og inneholder flere av gude og heltediktene fra den *Eldre Edda*. Dette inkluderer historiene som kan knyttes til ormemotivet som *Hymeskvadet* og Sigurds diktene. Disse manuskriptene har vært i kongelig eie, og ikke nødvendigvis en kilde til den generelle befolkningens kunnskap om mytologien. Det som er interessant i forhold til denne versjonen av Eddadiktene er at de ikke er omformulert, eller omskrevet i lys av kristendommen som landets religion. For eksempel, i en latinsk oversettelse av koranen, så er den redigert på en måte som forteller leseren at innholdet er feil.²⁸⁴

For å forstå situasjonen omkring år 1100, så er fremdeles Mundal og Hedeagers perspektiver viktige å ta med seg. Mundal skriver om hvordan en fullstendig avisning av den gamle troen har villet vært en utfordring i samfunnet.²⁸⁵ Hedeager er inne på lignende poeng; ved å definere hvordan gudene, de ulike skapningene og dyrene passet inn i et verdensbilde, så

²⁷⁹ Hohler, «Stavkirkeportale og deres symbolikk». S.171.

²⁸⁰ Hedeager, *Iron Age myth and materiality*. S.65.

²⁸¹ Hedeager, *Iron Age myth and materiality*. S.66.

²⁸² Wellendorf, «Middelalderlige perspektiver på norrøn mytologi - allegorier og typologier». S.300.

²⁸³ Wellendorf, «Middelalderlige perspektiver på norrøn mytologi - allegorier og typologier». S.300.

²⁸⁴ Wellendorf, «Middelalderlige perspektiver på norrøn mytologi - allegorier og typologier». S.300.

²⁸⁵ Mundal, «Midgardsormen og andre heidne vesen i kristen kontekst». S. 21.

betyr de forskjellige ting, og alle har ulike funksjoner.²⁸⁶ Dette er noe som kan bygge på positive og negative attributter, som for eksempel slangens gift eller en bjørns styrke. De hadde en plass i samfunnet på samme måte som den kristne ikonografien; de har som formål å fungere som mediatorer og gi en tilnærming til verden.²⁸⁷ Så i den lange trosskifteperioden har antagelig en total avvisning av et av motiv villet kommet til å fjerne et symbol som hadde en sentral funksjon i verden, og dermed lede til et tomrom.²⁸⁸ Den store utfordringer blir altså overføringer av viktige ideer og funksjoner over til kristendommen. Det ville altså ut ifra en slik tankegang medføre et større problem om de bare fjernet dem eller kalte dem onde, uten å ha andre symboler som har kunne inneha samme funksjoner.²⁸⁹



Figur 13. Altunasteinen. 2010.

Blant runesteinene er det ikke mange som kan kategoriseres som førkristen, spesielt da de fleste er fra trosskiftet perioden, ofte med det som kan tolkes som kristne motiver. En som derimot er omdiskutert, og som flere mener viser til et førkristent motiv er Altunasteinen (Figur 13). Ifølge Fuglesang er denne runesteinen den eneste som med sikkerhet kan sies å være en avbildning fra hedensk mytologi.²⁹⁰ Denne steinen viser en enkel tegning av en figur i en båt (antatt Tor) med en tydelig formet hammer. Under båten vises Midgardsormen framstilt ikke som en orm, men som et stort sammenkrøllet vesen som er vanskelig å tolke. En detalj fra denne runesteinen som gjør den enklere å kategorisere som hedensk er detaljen på foten som går igjennom båten, en detalj som kommer fra

Hymeskvadet. Den viser også et stort agn på fiskesnøret som kan tolkes som et oksehode. De to andre steinene som står ved denne gir ikke noe større innblikk i steinens motiv, og inskripsjonen gir ikke noe innblikk i billedsteinens betydning.

²⁸⁶ Hedeager, *Iron Age myth and materiality*. S.66.

²⁸⁷ Hedeager, *Iron Age myth and materiality*. S.66.

²⁸⁸ Hedeager, *Iron Age myth and materiality*. S.66.

²⁸⁹ Mundal, «Midgardsormen og andre heidne vesen i kristen kontekst». S. 21.

²⁹⁰ Fuglesang, «Dekor, bilder og bygninger i kristningstiden». S.217.

Lignende motiv befinner seg på Gosforthkorset og korsfragmentet «Kirk Andreas» som vil omtales nedenfor. Det som er viktig å huske på er at selv om steinen refererer til førkristen mytologi, så er ikke motivet nødvendigvis førkristent. Et av argumentene for dette er at avbildninger av Tors fiske var det mest populære bildet i tidlig- og midt- vikingtid.²⁹¹ Om noe kan denne steinen vise hvordan et enkeltmotiv av førkristent opphav kan oppstå, men i likhet med Gosforthkorset, så må man ta i betraktning om det er rett eller galt å omtale disse motivene som hedensk eller kristent. Et argument for at Altunasteinen består av hedensk mytologi er at de gamle gudene hadde en større plass i samfunnet, selv under kristningstiden.

Den Engelske middelalderarkeologen Dirk Steinforth har forsket på vikingkunsten på øyen Man, som ble bosatt av skandinaver i vikingtiden. Noe av vikingarven der var Thorvalds korsene. Steinforth har gjort et nærstudie av et av fragmentene (Kirk Andreas MM128²⁹²) som avbilder en figur som fisker og som har ormer rundt seg (Figur 14). Fragmentet dateres til fra 940-1000. Det som gjør det aktuelt å se på dette er at han drøfter dette motivet i lys av både kristen og norrøn kontekst. Steinforth er åpen for ideen om at førkristne avbildninger eksisterer på kristne runesteiner. Han nevner at det totalt sett finnes minst fire billedsteiner som avbilder Tor fiskende etter Midgardsormen. Disse inkluderer Altunasteinen, Hørdesteinen, Ardresteinen og Gosforthkorset.²⁹³ Dette fragmentet derimot er ikke et som han regner som et førkristent motiv, da den har tydelige tegn som knytter den til den kristne tro. Som for eksempel et tydelig kors som ikke kan misforstås som en hammer, til forskjell på Altuna steinen som har en hammer som ikke kan misforstås som kors. Det som derimot er interessant med motivet med en fiskende figur er et som kan knyttes til både Tor og Jesus, da begge er populære middelaldermotiver. I kristen sammenheng kan dette referere til Jesus fiskende etter djevelen i form av Leviathan. Innen kunsten var ikke dette et ukjent motiv, det mest kjente eksempelet er i *Hortus Delicarum* som ble laget av Herrad Von Landeberg ved slutten av 1100-tallet. I denne er det en tegning av Gud fiskende med Jesus som agn, under Jesus er sjømonsteret Leviathan. Leviatan er i denne tegningen bevinget og kan ligne en drage. Denne avbildningen blir som en metafor for Jesus som blir sendt ned i mørket av Gud for å ofre seg selv for menneskeheten.²⁹⁴ Figuren på fragmentet holder en fisk under korset, noe som kan tolkes som Guds triumf over djevelen, og på andre måter en seier over

²⁹¹ Fuglesang, «Dekor, bilder og bygninger i kristningstiden». S.217.

²⁹² Navnet på korsfragmentet.

²⁹³ Dick H. Steinforth, *Thorvald's Cross: The Viking-Age Cross-Slab «Kirk Andreas MM 128» and Its Iconography* (Oxford: Archaeopress Archaeology, 2022). S.30.

²⁹⁴ H. Steinforth, *Thorvald's Cross*. S.27.

hedendommen.²⁹⁵ Det er også en annen mening som kan tolkes ut av fiskemotivet i kristen kontekst. Det er også mulig å tolke den som Jesus som fisker etter menneskehetens sjeler, dette blir en referanse til den greske kirkefar og teologen Klemens av Alexandria (150-200 evt). Klemens omtaler Jesus som «Piscator Animantium», noe som kan oversettes til «Sjelenes fiskermann».²⁹⁶

Begrunnelsen for tolkningen om at Jesus fisker etter menneskers sjeler er for å gi oss evig liv etter vår død, noe som viser til hvordan fiskemotivet kan bestå av en dobbel mening i kristendommen.²⁹⁷ Steinforth kommer altså med en påstand som kan legge et grunnlag for hvordan ormen på Gamle Aker kan bestå av et ikke-kristent billedmotiv med et kristent



meningsinnhold. Han ser det som rimelig at både den bibelske og den norrøne mytologien kan ha blitt sammensatt, og et middelalderpublikum ville sannsynligvis ha forstått sammenkoblingen mellom Leviatan og Midgardsormen.²⁹⁸ Dette er også tanken Ambrose er inne på i sin diskusjon av Urneskapitelene, og lysten på å ha motiver med en flertydelighet ved seg. Det har ifølge Ambrose kunnet vært et bevisst valg å avbilde noe som refererer til noe førkristent i det norrøne samfunnet.²⁹⁹ I Gamle Akers tilfelle kan det anses gyldig at en slik tolkning av ormemotivet hadde en bevisst flertydelighet ved seg.

Figur 14. Korsfragmentet Kirk Andreas mm128. 1892

Det viktige med Steinforths analyse er at den illustrerer at det godt kunne være mulig å tolke en avbildning av Midgardsormen i lys av den bibelske leviatan. Det kan bety at en avbildning av Midgardsormen kan tolkes som allegorisk og referere til bibelhistorien. Om vi følger Steinforth og Wellendorf sin tolkning av Midgardsormen og leviatan som motiver som kan referere til hverandre, kan det også kaste lys over ormen som biter seg selv i halen på Gamle Aker.

²⁹⁵ H. Steinforth, *Thorvald's Cross*. S.27.

²⁹⁶ H. Steinforth, *Thorvald's Cross*. S.29.

²⁹⁷ H. Steinforth, *Thorvald's Cross*. S.29.

²⁹⁸ H. Steinforth, *Thorvald's Cross*. S.31.

²⁹⁹ Ambrose, «Trueing the Capitals at Urnes». S.362.

4.7 Kristen kunst som en refleksjon av førkristne forestillinger: tolkningsmessige utfordringer.

Det å skulle se på kristen kunst i lys av hedendom er noe som byr på flere problemer når en skal forsøke å danne seg et bilde over motivers betydning. Et poeng som både Nordanskog og Fuglesang løfter fram, er at et bilde ikke nødvendigvis er hedensk i seg selv, men at det alltid handler om konteksten bildet befinner seg i.³⁰⁰ Han bruker Karlsson sine påstander for å poengtere problematikken rundt dette. Karlsson påstår at middelalderen bruk av dyr var en arv som stammet fra førkristne tradisjoner.³⁰¹ Han mener også at dette er grunnen for dyrehodene ble mindre og mer gjemt i den romanske rankedekoren.³⁰² Utfordringen er at letingen etter hedendom i kirkekunst forutsetter at motivene ikke består av meningsinnhold tilhørende kirken. En tilsvarende skeptisk holdning til tolkningen av middelalderkunst deles også av Fuglesang. Hos Fuglesang omhandler ikke påstanden dyrehoder, men heller løkkekomposisjoner og kampen mellom dyr og ormer. Her trekker hun frem hvordan disse avbildningene har sitt opphav fra jellingsteinen, men om motivenes betydning i ulike kontekster som fra minnestein og kirkeportal er de samme er noe vi ikke kan være sikre på.³⁰³

I sin omtale av motivkontinuitet og Urnesstilen, en stil som fremdeles var i bruk i Norden opp til om lag 1120 samtidig med byggingen av Gamle Aker, uttrykker Fuglesang skepsis til at hedensk symbolikk er en relevant fortolkningsramme. Selv om Gamle Aker ikke viser spor av Urnesstil, vil jeg påstå at kirkekunsten i denne tiden må ha hatt noen fellespunkter, eller en slags felles forståelseshorisont. Urnesstilen som er den siste av vikingtidens stiler å forstå som en «kristen stil», men dens bruk av dyreornamentikk har ofte gitt rot til misforståelser og mistolkninger. Fuglesang påpeker hvordan Urnesstilen ofte blir framstilt innen populærlitteraturen som en siste rest av nordisk hedendom som blandes med kristen kunst. Dette er noe Fuglesang mener er svært misvisende og et perspektiv som ignorerer det faktumet at dyreornamentikk ikke er særegent Skandinavisk.³⁰⁴

³⁰⁰ Nordanskog, «Misconceptions concerning paganism and folklore in medieval art: The Roglösa example». S.309.

³⁰¹ Nordanskog, «Misconceptions concerning paganism and folklore in medieval art: The Roglösa example». S.309

³⁰² Karlsson, *Medieval ironwork in Sweden*. S.267.

³⁰³ Fuglesang, «Dekor, bilder og bygninger i kristningstiden». S.206

³⁰⁴ Fuglesang, «Dekor, bilder og bygninger i kristningstiden». S.207-208.

Fuglesang trekker også fram motivene som befinner seg på Gosforthkorset, et steinkors som befinner seg i Cumbria i England (Figur 15). Dette korset viser motiver som er tolket som norrøne framstillinger. Blant disse er guden Vidar i strid med Fenrisulven og Tor som forsøker å fiske opp Midgardsormen. Dette steinkorset er særlig interessant for å studere utviklingen og sammenflettingen av gamle og nye tradisjoner. Ifølge Fuglesang så er det ikke åpenbart at disse bildene viser Fenrisulven og Midgardsormen, da motivene og komposisjonen på Gosforth er motiver som også finnes på runesteiner og korsfragmenter.³⁰⁵ Tidligere tolkninger av korset har hevdet at dette er et ragnaroksmotiv, som avbilder førkristne skikkelser. En slik tolkning ble gjort i 1888 da det ble antatt at tekster ble direkte illustrert,



Figur 15. Gosforthkorset. 1913.

altså som en direkte forhold mellom teksten som forlegg og bildet som en illustrasjon til en konkret tekst, uavhengig av billedtradisjoner.³⁰⁶ Det var også vanlig å forholde seg til en enhetlig tolkning på denne tiden. I nyere tid derimot vet vi mer om den norrøne kunsten og ser ikke lenger på den like endimensjonalt som tidligere, og avbildningene blir ikke nødvendigvis lenger sett på som tilhørende i et ragnarok oppsett. Det som menes med dette er at motivene på korset, ikke nødvendigvis legger opp til en rekkefølge som utgjør en historie, men bestå av enkeltmotiver betrakteren får til å utfylle selv.³⁰⁷ Fuglesang nevner hvordan dette kan bli sett på som en heterogen sammenstilling av ikonografiske forbilder.³⁰⁸ Med andre ord viser korset muligheten for hvordan førkristne og kristne motiver sammenkobles, ettersom motivet som var antatt å være Vidar også kan kobles opp til kristendommen. Samlet kan det ses som en kombinasjon av religionene og skandinavisk tradisjon. Viktigheten av å kunne se motivenes kontekst er igjen avgjørende for å kunne finne en mulig betydning. Det kan slik illustrerer hvordan Ormen på Gamle Aker kirke kan være et eksempel på et motiv som var godt kjent i folketroen og derfor passet til å avbilde noe kristent.

³⁰⁵ Fuglesang, «Dekor, bilder og bygninger i kristningstiden». S.220.

³⁰⁶ Fuglesang, «Dekor, bilder og bygninger i kristningstiden». S.220.

³⁰⁷ Fuglesang, «Ekphrasis and Surviving Imagery in Viking Scandinavia». S.216.

³⁰⁸ Fuglesang, «Dekor, bilder og bygninger i kristningstiden». S.220.

Om en slik tolkning av de norrøne avbildningene stemmer er umulig å si, det som derimot er viktig er hvordan de nye og gamle tradisjonene er i samspill med hverandre og leder til endringer. Likhetene mellom Midgardsormen på Gamle Aker kirke og dragehåndtaket på Kungslena kirke i Sverige gjør for eksempel at man kan spørre om disse deler samme funksjon og symbolinnhold. Dette leder oss til Mundals poeng, der den generelle antakelsen om at ormen ble betraktet som representant for ondskap er en forenkling. Denne påstanden blir tydeligere når en ser på formen på de tidligere dragene i Norge og Sverige, som utviklet seg fra de vingeløse reptilene man finner i tidligere dyreornamentikk.³⁰⁹ Dette leder til at det ikke er noe som indikerer at de tidlige ormene burde bli betraktet som en representant for ondskap, men de senere dragene derimot ble påvirket av den romanske drage og religiøs ikonografi.³¹⁰

Karlsson, som har studert og forsket på smijern i middelalderen, trekker fram et punkt som kan være aktuelt å drøfte opp mot utviklingen av ormen på Gamle Aker kirke. Hans uttalelser handler hovedsakelig om smijerns gjenstander fra Sverige, men paralleller mellom landene er rimelige å anta, da kulturen var svært lik. Karlssons hypotese er at alle prester ikke nødvendigvis var like strenge med å forby de gamle tradisjonene, men at de likevel var varsomme med å bruke dem.³¹¹ Det gamle var med andre ord ansett av noen som en nødvendig del i bruken av religionslæren, en åpenbar del av dette var bruken av dyrehoder, som Karlsson mener hadde røtter i hedensk tradisjon.³¹² En bedre grunnlagt fremstilling som berører noe av det samme er imidlertid Wellendorfs ovenfor nevnte «enslige svaler», der nedstigingssagaen og påskeprekenen som refererer til den førkristne tradisjonen, ble godkjent og brukt lokalt.

Tenker vi da på Midgardsormen på Gamle Aker kirke (og kanskje hvordan et lignende motiv befinner seg på Hamar domkirke ruinene), kan man vurdere muligheten for at en lokal skikk kan ha blitt akseptert og at den fylte en funksjon for kirken. Dette kan også være noe som kommer fra runesteinene som ofte hadde ormer som omfavnet motivene, lignende ormen på Gamle Aker omfavner sakristiet. Det er også mulig at dyreornamentikken er et resultat av motivkontinuitet, og ikke nødvendigvis bærer med seg samme mening og symbolikk som den tidligere bestod av.

³⁰⁹ Hohler, «Drager i tre og sten». S.119.

³¹⁰ Lennart Karlsson, *Medieval ironwork in Sweden*, bd. 1 (Stockholm, Sweden: Kungl. Vitterhets, historie och antikvitets akademien : Almqvist & Wiksell International, 1988). S.262.

³¹¹ Karlsson, «JÄRNSMIDET». S.506.

³¹² Karlsson, «JÄRNSMIDET». S.506.

4.8 Oppsummering

I dette kapittelet har det blitt redegjort for hvordan middelalder motiver kan bestå av en bevisst mangetydighet med seg, og hvordan kulturelle påvirkninger kan forklare motiver. Dette er et viktig poeng, da det også åpner for muligheten for å tolke kristen dekor i lys av førkristne tradisjoner. Ambrose er svært sentral i dette og henviste til hvordan lignende tolkning kan bli gjort på Urneskapitelene. Dette er også et konsept som Wellendorf ser i lys av typologi, og argumenterer for at historien om Tor og Midgardsormen, kan bli ansett som en metafor for Jesus og Djevelen, i det han omtalte som halvbibelske sammenstillinger.³¹³ Mundal trekker også inn sagahistoriene om ormen, og ser de i lys av kirkearkitektur og dekor. Dette er også der en del problematikk foregår dersom man ser kristen kunst i kontekst til det førkristne. En tematikk som ble undersøkt i lys av Gosforthkorset og korsfragmentet fra Man. Det vi ser er at motiver som kan bli ansett som førkristne ikke nødvendigvis kan klassifiseres slik, da deres formål er å oppfylle en kristen funksjon. Utfordringen er dermed muligheten for å gjøre en tolkning i lys av en bevisst mangetydighet i kunsten.

5. Avsluttende betraktninger

Det er umulig å vite om motivet på Gamle Aker var ment rent dekorativt, eller om den var tillagt et symbolsk innhold. Argumentene for at Gamle Aker er rent dekorativt er at det er et standard veggband som brukes som avretting når muren reises, og som så har blitt dekorert med en orm som er et vanlig motiv, og et egnet motiv, formen tatt i betraktning. Argumentet for at ormen fortjener en større drøftelse ligger i at den som det eneste ytre dekoren som kan bety at den hadde en funksjon eller symbolikk. Hohler nevner at de dragene som hovedsakelig kan regnes som de rent dekorative er de som hovedsakelig er til for å fylle opp tomrom, men om vi anser at ormen på Gamle Aker tilhører denne kategorien, er noe vi ikke kan si med sikkerhet. Siden den er den eneste dekoren, kan man like gjerne hende at den nettopp hadde en viktig funksjon eller viktig symbolikk. Dette passer med Ankers påstand om at kirkekunstens hovedfunksjon handler om å formidle en symbolsk, didaktisk og liturgisk funksjon.³¹⁴ Dersom vi skal drøfte ormens plassering og funksjon, vil det gi mest mening å se den i lys av den liminale sonen som et område for didaktisk forvandling. Andås viser hvordan kirken inni kan bli ansett som en analogi for paradiset. Betydningen av kirkerommet er viktig

³¹³ Wellendorf, «Middelalderlige perspektiver på norrøn mytologi - allegorier og typologier». S.295.

³¹⁴ Hohler, «Stavkirkeportale og deres symbolikk». S.176.

om vi skal forsøke å tillegge ormen en spesifikk funksjon eller symbolikk, dette gjelder både en kristen og førkristen betydning.

Et viktig poeng ved Gamle Aker er at ormen biter seg i halen, noe som gjør at den skiller seg fra de vanlige dragene og ormene man finner i annen dekor i Norden, da spesielt på kirker. Det er dette som er med å stille spørsmålet om det kan være en førkristen arv, tilhørende relieffet.

Dette er et punkt der det kan være aktuelt å se på Neiss sin forskning om Midgardsormen som et motiv som går igjen under vikingtiden. Ormen som et motiv i vendelstiden opplever stor utvikling og gjennom tiden kan den se ut til å bli mer kompleks i formene, og Neiss avslutter studien med å se på hvordan den ser ut i jellingstilen.³¹⁵ Her ser han på hvordan utviklingen gikk fra det han omtaler som *Stil 3* går over til jellingstilen som viser en komposisjon med ormer, ranker og løver. Her drøftes det at utviklingen kan ha vært en naturlig utvikling av et kjent motiv, men kan også ha tatt til seg inspirasjon fra former fra andre land, men også sammenblanding med urfolks motivtradisjoner.³¹⁶ Det kan dermed være en rimelig tanke at Midgardsormen som et førkristent motiv, gjennom en form for kontinuitet kunne fortsette å bli avbildet over i kristen tid, uten nødvendigvis å ha det opprinnelige meningsinnholdet.

Fuglesang skriver også om motivkontinuitet i nordisk kontekst og er inne på hvordan de norske stilene kunne ha påvirket hverandre opp til Urnesstilen. Dette kan bidra å utfylle Neiss' studie. Grunnlaget for Skandinavias dyreornamentikk stammer fra den romerske kunsten som la grunnmuren for dyreornamentikken på 400-tallet.³¹⁷ Når det er snakk om disse stilene er det hovedsakelig ikke romansk steinskulptur som er i fokus, men heller løkkekomposisjonene man ser innen trearkitekturen. Spørsmålet er om avbildningene innen de abstrakte komposisjonene kan ha bestått av en universal symbolikk som kan ha tilhørt ormen, eller om Hohler og Fuglesang har rett i at de bare er dekorative. Dette er et spørsmål som ikke finnes noe direkte svar på, og kan bare baseres på hver enkeltes forståelse av middelalderkunsten.

For ormemotivet er bestiariene og vulgata en kilde for en kristen tolkning, men om vi akseptere at det kan finnes en motivkontinuitet fra forestillinger om Midgardsormen til avbildningen i Gamle Aker, så finnes det likevel ikke noen kristne skriftlige kilder som

³¹⁵ Vendeltid er betegnelsen for Sverige på 550-800 evt. Oppkalt etter gravfunn i Vendel, Uppland.

³¹⁶ Neiss, «Midgardsormen og Fenrisulven. Två grundmotiv i vendeltidens djurornamentik. Kontinuitetsfrågor i germansk djurornamentik, I». S.18-19.

³¹⁷ Fuglesang, «Dekor, bilder og bygninger i kristningstiden». S.208.

refererer til bruken av slikt motiv i kunsten, det finnes kun som et litterært motiv i diktning i norrøn kristen tid. Det er heller ikke en rik billedtradisjon av dette motivet utenom runesteinene, og muligens de omdiskuterte motivene som runesteiner og britiske billedkors har. Det relieffet som ligner mest på Gamle Akers er på sokkelstein til Vindblæs kirke i Danmark. Dette eksempelet viser en likhet i motiv, og kan tenkes å vise til at motivet av omkransende slanger ikke er så fjernt som man først trodde.

I innledningen nevnte jeg også det Hohler kaller jokerfaktoren, men relieffet i Gamle Aker er svært særegent, og det gjør det umulig å avgjøre om man kan tolke det i lys av denne tredje faktoren. Dette kommer av at det ikke er noen skriftlige kilder tilknyttet verket. Om man vil tolke det som en jokerfaktor, må man da tenke at kunstneren hadde fritt valg i å avbilde det han ønsket, og at baktanken må ha hatt førkristen kontekst. Etersom dette er noe som er umulig å bevise, er det nødt til å stå som et åpent spørsmål, og kan bare ses på som en mulighet.

Hohler hevder at vi må gå ut ifra at kirkedekoren hovedsakelig skulle ha en didaktisk form, men, Hohler nevner også at symboltenkning var en essensiell del av middelalderen, noe som åpner for at ormen, som et enslig dekorelement på kirkeveggen, også bør vurderes som en større meningsbærer. Gotfredsen, som har skrevet om ormemotiver i middelalderen, vier ekstra oppmerksomhet til ormene som står for seg selv. Hun nevner at ormen ikke uten videre er symbol på ondskap.³¹⁸ Plasseringen, som en form for kontekst, er sentral i tolkning, dersom den plasseres ovenfor noe som kan anses som hellig som for eksempel: lysåpninger, helgener, løver eller vinranker; i slike tilfeller mener Gotfredsen at det mest rimelig å skulle tolke ormen som en negativ makt.³¹⁹ Det kan også være en mulighet for at korset som befinner seg over glassmaleriet på innsiden hadde denne beskyttende funksjonen, og kan muligens vise til denne tankegangen også var i Gamle Aker kirke. Det er derimot en dualitet ved ormen som symbol, som må ses sett i lys av konteksten den er plassert i. For Gamle Akers relieff er det ikke mye kontekst, men et viktig element er at den biter sin egen hale, og det andre som må antas å være avgjørende for å forstå motiver er dets plassering på sakristiet, et rom som oppbevarte hellige gjenstander. Det som er viktig når det kommer til å skulle ha en kontekst

³¹⁸ Lise Gotfredsen og Hans Jørgen Frederiksen, *Troens billeder: romansk kunst i Danmark*, 2. rev. udg (Herning: Systime, 1988). S.112.

³¹⁹ Lise Gotfredsen og Hans Jørgen Frederiksen, *Troens billeder: romansk kunst i Danmark*, 2. rev. udg (Herning: Systime, 1988). S.111.

rundt ormen, vil drøftingen av det rituelle og kirkerommet som det helligste være sentral for å prøve å få en forståelse over relieffet.

5. Konklusjon

I denne avhandlingen har den sentrale diskusjonen vært om det er mulig å tolke ormerelieffet på Gamle Aker kirke i lys av førkristne forestillinger. Med dette relieffet som utgangspunkt legger det et grunnlag for en studie av ormer innenfor den nordiske middelalderkunsten. Dette inkluderer kirkerelieffer, runesteiner og smijernkunsten. Det er gjennom denne kunsten det er mulig å spore en motivkontinuitet. Som vist av Fuglesang, Neiss og Hohler er drager og ormen et motiv som kan spores langt tilbake både i Norden og i Europa. I et kristent perspektiv har ormen en hovedsakelig negativ betydning, men eksempler fra 1. Mosebok viser hvordan ormen også i noen tilfeller kan betraktes som positiv. Avbildningen fra 1. Mosebok er av kobberslangen som blir vist som en serafslange. Innen kirkekunsten ser vi den innenfor smijernkunsten der dens formål er apotropeisk. Det som vi ikke finner mange eksempler av er drager i middelalderen som en positiv meningsbærer. Argumentet for at en positiv tolkning kan finne sted, ligger i grunne av kirkens behandling av førkristne motiver.

Det som er viktig er den kulturelle transformasjonen av motiver i middelalderen, og Mundal argumenterer for at drager og ormer må ha bestått av noe positiv symbolikk som kan spores til norrøn diktning. Jeg mener at denne kulturelle transformasjonen er sentral når kommer til å tillegge ormen et meningsinnhold. I norrøn diktning fikk ormer og drage en antagonistisk rolle der de som oftest vokter en skatt, dette er en gjengående tematikk. Det er også urimelig å tro at kristningstiden fikk til å fjerne alt førkristne under overgangsperioden. Dette er eksempler Wellendorf henviser til med sine «enslige svaler». Det var også en tematikk innen kulturelle transformasjoner at førkristne motiver kunne bli brukt i denne perioden for å gjøre overgangen til trosskiftet mildere. Dette vil være et viktig poeng for Gamle Aker relieffet. Midgardsormen hadde en sentral rolle i den førkristne troen, og kunne knyttes til kosmisk orden. Det kan derfor være mulighet at relieffet bærer med seg en form som stammer fra det førkristne, men om meningsinnholdet er førkristent er umulig å skulle si. Det viktige poenget til Mundal var at bruken av ormer i kunst og arkitektur, og i lys av norrøn diktning kunne den dermed bli sett på som symbol på beskyttelse og stabilitet. Dette er noe flere teoretikere har utforsket som Sørensen, Steinsland og Gotfredsen. Det de har vist er at ormer til kontrast til den kristne tro hadde en større plass i samfunnet, noe som dermed kan tenkes gjort det til et aktuelt symbol i trosskiftet, og da kanskje spesielt i Norden. Det er denne behandlingen som

ledet til Wellendorfs eksempler på «enslige svaler», og jeg vil påstå at man ikke kan se bort fra en slik behandling også kan ha skjedd på Gamle Aker. Det er også her viktig å tenke på muligheten Karlsson er inne på, der mindre strenge prester kunne godta bruken av førkristne motiver for å formidle noe kristent.

Det kan også være viktig å ha folkesagnet rundt akersgruvene i tankene, og hvordan dørringene på Østlandet hadde en mye større mengde av orm og drage motiver. I lys av om man skal se på relieffet som en orm med gapet over båndet, eller orm med vinger, som foreslått i innledningen er fortsatt ikke lett å si. Men i lys av at ikke alle ormene fra runesteiner hadde vinger, og det også varierte blant dørringene, er det vanskelig å skulle fastslå relieffet i lys av lignende avbildninger. Så om dette relieffet skal bli forstått som orm som biter over båndet, eller et bevinget ansikt som biter over båndet, er noe som virker like vanskelig å svare på.

For å skulle lande på et svar om relieffet skal forstås som symbolsk eller dekorativ, mener jeg det rituelle og kirkerommet som noe hellig vil være svært essensielt. Gamle Aker kirke kan til en viss grad ses i lys av Hørningplanken fra Danmark. De kommer fra omlag samme tid, som er aktuelt for en sammenligning. Hørningplanken viser med ormen på utsiden og ranken på innsiden en inndeling av kirkerommet som hellig, og utsiden som noe farlig. Gamle Aker har også to dekor på seg, ormen på sakristiet og korset på innsiden. Jeg mener dette kan være grunnlag for å tolke at dette også er tilfelle for Gamle Aker. Andås vektlegger hvordan utsiden av kirker er et passende sted å formidle tematikken rundt syndefallet og menneskenes eksklusjon fra Paradis. Dette gjør også at avbildningen av ormer passer på kirkevegger, da de kan vise hvordan ondskaper lusker rundt hjørnene, og at man ikke er trygge utenfor kirken. Det som gjør Midgardsormen til et passende motiv er at den kan være en standard forestilling av ondskap i kirkelig teologisk syn, og at motivet av den omkransende ormen dermed kunne overføres til noe kristent. Jeg mener Ambrose sin analyse av Urneskapitelene er sentral og aktuell for sammenligning, for han diskuterer bevisst mangetydighet. Dette er noe som kan trekkes til Gamle Akers relieff, da den også kan tolkes på flere måter, og kan diskutere for at den både har et kristent og førkristent innhold.

Jeg mener at det er grunnlag til å kunne omtale relieffet på Gamle Aker som en bevisst mangetydig figur. Formen kan ha en avstamning fra førkristne forestillinger som har kommet til uttrykk gjennom kirkekunsten. Relieffet rommer ulike forestillinger som fantes i tiden, og kan derfor anses å ha både en kristen og førkristen arv, uten at dette settes i opposisjon til hverandre. På tross av dette så må den likevel omtales som kristen dekor, da den blir brukt av

kirken. Meningsinnholdet kan klassifiseres som kristent, men i form kan det argumenteres for at den er førkristen.

I middelalderstudier så vil det alltid være en utfordring å komme med slike konklusjoner, da å komme fram til et svar man med sikkerhet kan si stemmer er umulig. Mye av basisen for denne konklusjonen ligger i studier som stadig er under utvikling og diskusjon. Studier av hvordan nordiske mytologien kan få uttrykk innen kirkekunsten er noe som fortsatt trenger en større undersøkning, og danne en større forståelse over Norden under trosskiftet.

Bibliografi

- Ambrose, Kirk. «Trueing the Capitals at Urnes». I *Urnes Stave Church and Its Global Romanesque Connections*, redigert av Kirk Ambrose, Margrete Syrstad Andås, og Griffin Murray. *Studies in the Visual Cultures of the Middle Ages*, vol. 18. Turnhout, Belgium: Brepols, 2021.
- Ambrose, Kirk, Margrete Syrstad Andås, og Griffin Murray, red. *Urnes Stave Church and Its Global Romanesque Connections*. *Studies in the Visual Cultures of the Middle Ages*, vol. 18. Turnhout, Belgium: Brepols, 2021.
- Andersen, Håkon. «Funksjonelle og symbolske aspekter ved Nidaros Domkirke i høymiddelalderen». I *Middelalderforskningens mangfold: seminarer ved Seenter for middelalderstudier*, redigert av Audun Dybdahl. Skriftserie / Senter for middelalderstudier 6. Trondheim: Tapir, 1997.
- Andrén, Anders, red. *Old Norse religion in long-term perspectives: origins, changes, and interactions ; an international conference in Lund, Sweden, June 3 - 7, 2004*. Vagar till Midgård 8. Lund: Nordic Academic Press, 2006.
- Andås, Margrete Syrstad. «Art and Ritual in the Liminal Zone». I *The Medieval Cathedral of Trondheim: Architectural and Ritual Constructions in Their European Context*, redigert av Margrete Syrstad Andås, Øystein Ekroll, og Nils Holger Petersen. *Ritus et Artes : Traditions and Transformations 3*. Turnhout : Abingdon: Brepols ; Marston [distributor], 2007.
- , red. *The Medieval Cathedral of Trondheim: Architectural and Ritual Constructions in Their European Context*. *Ritus et Artes : Traditions and Transformations 3*. Turnhout : Abingdon: Brepols ; Marston [distributor], 2007.
- . «Who Is This King of Glory?: The Religious and Political Context of the Urnes Portal and West Gable». I *Urnes Stave Church and Its Global Romanesque Connections*, redigert av Kirk Ambrose, Margrete Syrstad Andås, og Griffin Murray. *Studies in the Visual Cultures of the Middle Ages*, vol. 18. Turnhout, Belgium: Brepols, 2021.
- Barber, Richard. *Bestiary: Being an English version of the Bodleian library, Oxford, MS Bodley 764*. Rochester NY: The Boydell Press, 1992.
- Benton, Janetta Rebold. *The Medieval Menagerie: Animals in the Art of the Middle Ages*. New York: Abeville Press, 1992.

- Berg, Arno. «Gamle Akers Kirke og restaureringen 1860», St. Hallvard: Illustrert tidsskrift for byhistorie, miljø og debatt, 38 (1960).
- Berg, Kari. «Gamle Aker kirke: en undersøkelse av kirkerommet som liturgisk funksjonsrom». Mastergradsoppgave, Universitetet i Oslo, 2010.
- Bernström, John. «Dragkamp - Drake». I *Kulturhistorisk Leksikon for Nordisk Middelalder Fra Vikingtid Til Reformasjonstid : 3 : Datering-epiphania*, Bd. 3. Oslo: Gyldendal, 1958.
- Bertell, Maths. «Where does Old Norse religion end?» I *Old Norse religion in long-term perspectives: origins, changes, and interactions ; an international conference in Lund, Sweden, June 3 - 7, 2004*, redigert av Anders Andréén. Vägar till Midgård 8. Lund: Nordic Academic Press, 2006.
- Birkeli, Fridtjov. *Norske steinkors i tidlig middelalder: et bidrag til belysning av overgangen fra norrøn religion til kristendom*. Oslo: Universitetsforlaget, 1973.
- Brommeland, John. «Akersbergets sølvgruver». *Norske amatørgeologers sammenslutning, NAGS Nytt*, 1976.
- Dale, Thomas E. A. «Monstrosity, Transformation and Conversion: The Program of the Urnes Capitals in Its European Context». I *Urnes Stave Church and Its Global Romanesque Connections*, redigert av Kirk Ambrose, Margrete Syrstad Andås, og Griffin Murray. *Studies in the Visual Cultures of the Middle Ages*, vol. 18. Turnhout, Belgium: Brepols, 2021.
- Dronningen : i vikingtid og middelalder*, u.å.
- Dybdahl, Audun, red. *Middelalderforskningens mangfold: seminarer ved Senter for middelalderstudier*. Skriftserie / Senter for middelalderstudier 6. Trondheim: Tapir, 1997.
- Dückers, Rob. «The New Fire: The Triduum Sacrum at St Servaas's and Our Lady's at Maastricht, According to Their Ordinarii Custodum». *Tijdschrift van de Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis* 53, nr. 1/2 (2003): 229–75.
- Ekroll, Øystein. *Med kleber og kalk: norsk steinbygging i mellomalderen*. Oslo: Norske Samlaget, 1997.
- . «The Shrine of St Olav in Nidaros Cathedral». I *The Medieval Cathedral of Trondheim: Architectural and Ritual Constructions in Their European Context*, redigert av Margrete

- Syrstad Andås. *Ritus et Artes : Traditions and Transformations 3*. Turnhout : Abingdon: Brepols ; Marston [distributor], 2007.
- Ekroll, Øystein, og Morten Stige. *Kirker i Norge: Middelalder i stein*. Redigert av Jiri Havran. Oslo: ARFO, 2000.
- Evans, Jonathan Duane. «Semiotics and Traditional Lore: The Medieval Dragon Tradition». *Bloomington, Ind: Indiana University Folklore Institute, Journal of folklore research* 22, nr. 2/3 (1985).
- Fortidsminneforeningens Årbok*. 1995. Bd. 149. Oslo: Foreningen til norsk fortidsminnemerkeres bevaring, 1995.
- Fuglesang, Signe Horn. «Christian Reliquaries and Pagan Idols». I *Images of Cult and Devotion: Function and Reception of Christian Images in Medieval and Post-Medieval Europe*, redigert av Søren Kaspersen og Ulla Haastrup. Copenhagen: Museum Tusulanum Press, 2004.
- . «Dekor, bilder og bygninger i kristningstiden». I *Religionsskiftet i Norden: brytninger mellom nordisk og europeisk kultur 800 - 1200 e. Kr*, redigert av Jón Viðar Sigurðsson. Skriftserie / Senter for Studier i Vikingtid og Nordisk Middelalder 6. Oslo: Unipub Forl, 2004.
- . «Ekphrasis and Surviving Imagery in Viking Scandinavia». I *Viking and medieval Scandinavia*, Bd. 3. BREPOLS, 2007.
- . «Forholdet mellom dekorasjon i stein og tre». I *Romanske stenarbejder. 5*, av Jens Vellev. Romanske stenarbejder 5. Højbjerg: Hikuin, 2003.
- Gamle Aker kirke: festskrift til kirkens 900-årsjubileum*. Alvheim & Eide akademisk forlag, 1980.
- Geddes, Jane. *Medieval Decorative Ironwork in England*. Reports of the Research Committee of the Society of Antiquaries of London 59. London: the Society of antiquaries of London, 1999.
- Gotfredsen, Lise. «Dragens hale». I *Romanske stenarbejder. 5*, av Jens Vellev. Romanske stenarbejder 5. Højbjerg: Hikuin, 2003.
- Gotfredsen, Lise, og Hans Jørgen Frederiksen. *Troens billeder: romansk kunst i Danmark*. 2. rev. udg. Herning: Systime, 1988.
- Gräslund, Anne-Sofie. «Wolves, Serpents and Birds». I *Old Norse religion in long-term perspectives: origins, changes, and interactions ; an international conference in Lund*,

Sweden, June 3 - 7, 2004, redigert av Anders Andréén. *Vägar till Midgård 8*. Lund: Nordic Academic Press, 2006.

Guðmundsdóttir, Aðalheiður. «Gunnarr and the Snake Pit in Medieval Art and Legend». *Speculum* 87, nr. 4 (2012): 1015–49. <https://doi.org/10.1017/S0038713412003144>.

H. Steinfeldt, Dick. *Thorvald's Cross: The Viking-Age Cross-Slab «Kirk Andreas MM 128» and Its Iconography*. Oxford: Archaeopress Archaeology, 2022.

Hatt, Michael, og Charlotte Klonk. *Art history: a critical introduction to its methods*. Manchester: Manchester University Press, 2006.

Hauglid, Kjartan. «Ringsaker – den romanske kirkebygningen». I *Ringsaker kirke: landets fornemste sognekirke*, redigert av Kjartan Hauglid, Morten Stige, og Ragnhild M. Bø. Serie B: Skrifter, CLXXV. [Oslo] : [Ringsaker] : Oslo: Instituttet for Sammenlignende kulturforskning ; Ringsaker kirkes venner ; Novus forlag, 2021.

Hauglid, Roar. *Norske stavkirker: bygningshistorisk bakgrunn og utvikling*. Norske minnesmerker. Oslo: Dreyer, 1976.

Hedeager, Lotte. *Iron Age myth and materiality: an archaeology of Scandinavia, AD 400-1000*. London ; New York: Routledge, 2011.

Hofflund, Peter Daniel. «Fra restaureringsarbeidet: Gamle Aker kirke». *Foreningen til norske fortidsminnesmerkers bevaring*, 1957.

Hoftun, Oddgeir. *Kristningsprosessens og herskermaktens ikonografi i nordisk middelalder*. Oslo: Solum, 2008.

Hohler, Erla Bergendahl. «Drager i tre og sten: Refleksjoner over stilpåvirkning og fiksering av former». I *Romanske stenarbejder. 2*. Moesgård: Forlaget Hikuin, 1984.

———. *Norske stavkirkeportaler: 2 : Studier*. Bd. 2. Oslo: E. B. Hohler, 1993.

———. *Norwegian Stave Church Sculpture*. Bd. 1. Oslo: Scandinavian University Press, 1999.

———. «Stavkirkeportale og deres symbolikk». I *Fortidsminneforeningens Årbok. 1995*, Bd. 149. Oslo: Foreningen til norsk fortidsminnemerkers bevaring, 1995.

———. «Vår forståelse av middelalderens ikonografi: Overtolkning og undertolkning; en reisefører mellom Scylla og Charybdis». I *Kirkearkeologi og kirkekunst: studier tilegnet*

Sigríð og Hákon Christie, redigert av Sigríð Christie og Hákon Christie. Oslo: Alvheim & Eide, 1993.

Jón Viðar Sigurðsson, red. *Religionsskiftet i Norden: brytinger mellom nordisk og europeisk kultur 800 - 1200 e. Kr.* Skriftserie / Senter for Studier i Vikingtid og Nordisk Middelalder 6. Oslo: Unipub Forl, 2004.

Karlsson, Lennart. «JÄRNSMIDET». I *Signums svenska konsthistoria*, redigert av Lars Larsson. Lund [Sweden]: Bokförlaget Signum, 1994.

———. *Medieval ironwork in Sweden*. Bd. 1. Stockholm, Sweden: Kungl. Vitterhets, historie och antikvitets akademien : Almqvist & Wiksell International, 1988.

Kaspersen, Søren, og Ulla Haastrup, red. *Images of Cult and Devotion: Function and Reception of Christian Images in Medieval and Post-Medieval Europe*. Copenhagen: Museum Tusulanum Press, 2004.

Kulturhistorisk leksikon for nordisk middelalder fra vikingtid til reformasjonstid. 3, u.å.

Larsson, Lars, red. *Signums svenska konsthistoria*. Lund [Sweden]: Bokförlaget Signum, 1994.

Lassen, Annette. *Odin på kristent pergament: en teksthistorisk studie*. København: Museum Tusulanums Forlag, Københavns Universitet, 2011.

Mandt, Gro. «Fragments of Ancient Beliefs: The Snake as a Multivocal Symbol in Nordic Mythology.» *Washington: Heldref Publications, ReVision*, 23 (2000).

Meyer, Ole Bergesen. «Gamle Aker Kirke». I *Kirkespeilet: Årbok for Oslo bispedømme 1969*, Oslo. Oslo bispedømme, 1969.

Mitchell, W. J. T. *Iconology: Image, Text, Ideology*. Paperback ed., [Nachdr.]. Chicago: Univ. of Chicago Press, 2009.

Mundal, Else. «Midgardsormen og andre heidne vesen i kristen kontekst». *Nordisk institutt, Universitetet i Bergen, Nordica Bergensia*, nr. 14 (1997).

Nancke-Krogh, Søren. *Stenbilleder i danske kirker*. København: Nyt nordisk forlag A. Busck, 1995.

Neiss, Michael. «Midgardsormen og Fenrisulven. Två grundmotiv i vendeltidens djuornamentik. Kontinuitetsfrågor i germansk djuornamentik, I». *Forvannen* 99, nr. 1 (2004).

- Nordanskog, Gunnar. *Föreställd hedendom: tidigmedeltida skandinaviska kyrkportar i forskning och historia*. Vägar till Midgård 9. Lund: Nordic Academic Press, 2006.
- . «Misconceptions concerning paganism and folklore in medieval art: The Roglösa example». I *Old Norse religion in long-term perspectives: origins, changes, and interactions; an international conference in Lund, Sweden, June 3 - 7, 2004*, redigert av Anders Andréén. Vägar till Midgård 8. Lund: Nordic Academic Press, 2006.
- Orgland, Ivar, og Anne-Lise Knoff. *Sólarljóð*. Oslo: Dreyer, 1980.
- Panjwani, Sylvi Baardseth. *Gamle Aker Kirke*. Oslo: Sentrum og St. Hanshaugen menighetsråd, 2016.
- Panofsky, Erwin. *Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*. 14. [pr.]. Icon Editions 25. New York: Harper & Row, 1991.
- Paasche, Fredrik. *Kristendom og Kvad: En studie i norrøn middelalder*. Kristiania: Aschehoug, 1914.
- «Ragnar Lodbrok og hans sønner →». Åpnet 8. februar 2023.
https://heimskringla.no/wiki/Ragnar_Lodbrok_og_hans_s%C3%B8nner.
- Rindal, Magnus, red. *Fra hedendom til kristendom : perspektiver på religionsskiftet i Norge*. Oslo: Ad notam Gyldendal, 1996.
- Romanske stenarbejder*. 2. Moesgård: Forlaget Hikuin, 1984.
- Steinsland, Gro, og Preben Meulengracht Sørensen. *Menneske og makter i Vikingenes verden*. Oslo: Universitetsforlaget ; Bokklubben kunnskap og kultur, 1994.
- Stige, Morten. «Livstrekapitelet? Bestiariet som kilde til Stavangerrelieffenes ikonografi». I *Bilder i Marginalen: Nordiska studier i medeltidens kunst*, redigert av Kersti Markus. Tallin: ARGO, 2006.
- Sturlason, Snorre. *Edda*. Oversatt av Anne Holtmark. Oslo: Cammermeyers Boghandel, 1950.
- Thømt, Torill. *Smijernsbeslag fra norske middelalderkirker*. Instituttet for sammenlignende kulturforskning, Serie B. Skrifter 182. Oslo: Novus forlag, 2022.
- Vellev, Jens. *Romanske stenarbejder*. 5. Romanske stenarbejder 5. Højbjerg: Hikuin, 2003.

Wellendorf, Jonas. «Middelalderlige perspektiver på norrøn mytologi - allegorier og typologier».

Universitetsforlaget, Edda, 111, nr. 4 (2011).

Bildeliste

Figur 1. Tegning av Arno Berg. i.d.

Figur 2. Gamle Aker kirke relieff. Balci, Erik. 2022.

Figur 3. Gamle Aker kirke, Oslo byarkiv. Ukjent fotograf. 1902.

Figur 4. Glassmaleri i St. Denis. Avbilder den opphøyde slange. i.d. Hentet fra Sonia Halliday Photo Library.

Figur 5. Jellingsteinen. Rosborn, Sven. 2006.

Figur 6. Järvsta steinen. Lundgren ,Bengt A. i.d. Hentet fra Riksantikvarieämbetets Kulturmiljöbild.

Figur 7. Hørningplanken, eksteriør. 1970. <https://samlinger.natmus.dk/dmr/asset/167913>

Figur 8. Glassmaleri i Gamle Aker kirke. Ørneulf, Leif. 1980. Hentet fra Oslo Byarkiv.

Figur 9. Dørhåndtak i Kungslena kirke. Blomberg, Harri. 2006 - Bilde redigert for å fokusere på håndtak.

Figur 10. Dørring. Petzhold, Line. Kulturhistorisk museum, Universitetet i Oslo. <https://digitaltmuseum.no/0210211945182/dorring>

Figur 11. Sigurd avbildning i Hylsestad Stavkirke. 2010 - https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/13/Hylestad_-_Sigurd_Sucking_Thumb.jpg

Figur 12. Livstrekapitelet i Stavanger domkirke. Kvitrud, Arne. 2009.

Figur 13. Altunasteinen. 2010.

Figur 14. Thorwald's Cross, on the grounds of Kirk Andreas, Isle of Man. Kermode, P.M.C. 1892

Figur 15. Goshforth fishing. Jonsson, Finnur. 1913.

