

# Bildedonasjoner og donatorbilder. Lekfolks gaver til kirken som visuell kultur

MARGRETHE C. STANG

The article discusses donor images and testamentary donations of lights, furnishings and art to the Church in medieval Norway. A number of testaments, mentioning different types of visual donations, are discussed, as well as two visual sources: the altar frontal in Volbu church and the (now lost) wall paintings of Vang church. The Volbu frontal depicts four men kneeling in front of a statue of St. Blaise, probably representing a group of Volbu parishioners. The author suggests that the lost paintings of Vang, documented in watercolour in the 19th century, can be linked to the knight Sigvat of Leirhol. While all other Norwegian donor images have been lost, the written evidence supports the article's claim that not only visual donations, but also donor images, were prevalent in medieval Norway.

Denne artikkelen utforsker en type gaver til kirken som først og fremst ga seg visuelle uttrykk, altså bilder, skulpturer, tekstiler og lys til å smykke kirkerommet med. Det er velkjent dette var vanlig praksis i hele det kristne Europa, der enten kunstverk med donatorportretter eller skriftlige kilder er bevart i store mengder. I Italia, Tyskland, Nederlandene og Spania finnes det rike kilder til donatorvirksomhet, både i form av bevarte donatorportretter og som kontrakter mellom oppdragsgiver og verksted. I England har man den spesielle situasjonen at de fleste bildene er borte, mens betydelige mengder skriftlige kilder til lekmannsdonasjoner fra brede lag av folket er bevart. Forskerne Kathleen Kamerick og Richard Marks har på hvert sitt vis utnyttet disse kildene til å belyse lekmannsfromhet i engelsk senmiddelalder (Kamerick 2002; Marks 2004). Den svenske kunsthistorikeren Carina Jacobsson har i sin monografi *Beställare och finansärer* (2002) utforsket svenske oppdragsgivere for kirkelig treskulptur på 1300-tallet.

Kildene til lekmannsdonasjoner av kirkekunst i norsk middelalder er imidlertid langt færre og vanskeligere tilgjengelige enn i andre europeiske land, inkludert våre skandinaviske naboland. Dette henger sannsynligvis sammen med en kombinasjon av dårlige bevaringsforhold for en del nøkkelverk og en svakere elitekultur i norsk middelalder, særlig i perioden etter 1350. At vi har få bevarte skriftlige kilder gjør

*Collegium Medievale 2015*

<sup>1</sup> NGL I: 153, 209, 213, 318, 447. Se Hamre 1958: 227.

<sup>2</sup> For eksempel DN II 468 (kannik Ogmund Olavsson), DN II 627 (kannik Olav Eivindsson), DN XVI 42 (ridder Jon Marteinsson).

også situasjonen komplisert. Imidlertid har jeg gjennom doktoravhandlingen min fra 2009 forsøkt å vise at en betydelig andel av de bevarte malte alterfrontalene fra perioden før 1350 var lekmannsdonasjoner (Stang 2009). For å vise dette har jeg i stor grad brukt skriftlige kilder som testamenter, noe jeg også gjør i denne artikkelen. To verk fra 1300-tallets Valdres, alterfrontalet i Volbu kirke og de tapte maleriene i Vang kirke, blir også trukket inn i diskusjonen. Artikkelen søker å vise at ikke bare donasjoner av kunst, men også *donatoravbildninger*, var utbredte fenomener i norsk høy- og middelalderkultur.

### **Frelsens økonomi**

Gaver til kirken er ikke noe nytt tema i norsk middelalderforskning, men historikernes interesse har oftest vært økonomiske og politiske eller rent lokalhistoriske (gårds- og slektshistorie, bygdehistorie). I følge norsk lov hadde enhver mann og kvinne rett til å gi bort en tiendedel av det jordegods og løsøre man hadde arvet og en fjerdedel av gods man hadde ervervet som testamentarisk gave til kirken, frender eller folk man ikke var i slekt med.<sup>1</sup> Ordet “testamente” dukker først opp i norske lovtekster med erkebiskop Jon Raudes kristenrett rundt 1273, og det er også fra denne perioden at vi har bevart de første testamentene. Gaver til kirken var vanlig også tidligere i norsk middelalder, ikke minst blant konger og stormenn, men fra slutten av 1200-tallet blir donasjoner til kirken viktige for et langt bredere spekter av befolkningen.

En viktig forutsetning for mange donasjoner til kirken lå i forestillingen om skjærsilden, som ble bekreftet som kristen lære ved det fjerde Laterankonsil i 1215. Skjærsilden var det stedet sjelene oppholdt seg etter døden; her forberedte de seg til Dommedag. Man trodde at sjelene ble rensket av en ild, og at jo større synder man hadde begått i livet sitt, desto lengre måtte man renses i skjærsilden, eller Purgatoriet. Imidlertid oppstod det en tanke om at tiden i skjærsilden kunne avkortes ved bønner og gode gjerninger. I middelalderens tankeverden var det et nært fellesskap mellom de levende og de døde, der de levende kunne hjelpe de døde i tillegg til å prøve å avkorte sin egen tid i skjærsilden.

Måtene den døde kunne minnes på var mange. Det var ikke nødvendigvis gavens materielle verdi i seg selv, men hva den kunne omsettes i som var saliggjørende. Gårder og åkerlapper ble gitt til kirken for at avkastningen kunne kjøpe sjelemesser, altså en messe som ble sunget for den avdødes sjel, gjerne på årsdagen for vedkommendes død. Å holde slike årlige minnestunder ble kalt årtidhold, et begrep som går igjen i svært mange testamenter.

Øystein Ekroll konstaterer i en artikkel om norske gravminner fra middelalderen at det inntreffer et markant skille i gravsteinsmaterialet fra 1200-tallet. Den typiske gravskriften fra denne perioden opplyser om avdødes navn, dødsdag og gir en oppfordring om å be for avdødes sjel (Ekroll 2014: 173). De to siste punktene var nye, og reflekterer at en ny tankegang om Skjærsilden hadde slått rot også i Norge. Det var ikke året avdøde gikk bort som ble nevnt, men dagen eller "årtiden". Dødsdagen kunne bli markert med sjelemesse, å be eller å brenne lys for avdøde; dette ble kaldt "å holde årtid". Slike gravsteiner var for øvrig et elitefenomen; vanlige middelaldermennesker ble gravlagt i langt enklere graver (Ekroll 2014: 166). Hvis det var betalt for sjelemesser ble dette skrevet ned i en liste, eller skrå, som inneholdt navnene på alle avdøde i kirkesognet som det skulle bes for. Dette ble kalt "skråsetting", et begrep som også går igjen i mange testamenter. Vi har ikke bevart noen slike lister fra norsk middelalder, men de finnes fra andre land.

Gaver som ble gitt til kirken, til Gud og hans helgener, i forbindelse med dødsfall ble kalt sjelegaver. Sjelegaver kunne være testamentariske, eller de kunne gis av etterlatte. De fleste mennesker fikk ikke sine testamenter skrevet ned, men man må anta at arvingene sørget for at passende sjelegaver ble gitt. I doktoravhandlingen min presenterer jeg en hypotese om at bygdas førende familie brukte familieoverhodets dødsfall som en anledning til å utsmykke kirken med et nytt inventarstykke, som en skulptur eller et veggmaleri. Det fungerte som minnesmerke over en avdød og samtidig en markering av at en ny generasjon hadde tatt over. Dette vil jeg komme tilbake til mot slutten av artikkelen.

## De norske testamentene

Norske middelaldertestamenter er en interessant kildegruppe. De skiller seg fra tilsvarende kilder fra våre naboland ved at de stort sett er nedskrevet på norrønt, ikke latin. Dette gjelder også geistlige testamenter. Fordi de er formulert på morsmålet har noen av dem også en friskere og mer umiddelbar form enn testamenter nedskrevet på latin. De fleste testamentene er skrevet for relativt velhavende menn og kvinner, og de er ganske kortfattede. Geistlige etterlot seg gjerne lengre og mer detaljerte testamenter, som nok var en konsekvens av deres embete; dødsforberedelser og livet etter døden var en viktig del av deres virke. De skulle dessuten i teorien ikke ha barn, og dermed heller ikke direkte arvinger. Utlendinger, og da særlig hansakjøpmenn, etterlot seg også langt mer detaljerte testamenter. Dette avspeiler både at de kom fra en annen kultur, med større vekt på skriftlighet, og at de som reisende handelsmenn tok høyde for at de kunne dø på reise, langt fra sine arvinger.

Det er bevart relativt få norske middelaldertestamenter, og det er klare skjevheter i det bevarte materialet. De bevarte testamentene omhandler i stor grad betydelige jordegodsgaver. Dette er diplomer med stor juridisk verdi som det også var viktig å bevare mange generasjoner etter at donasjonen ble foretatt. Man må anta at testamenter med mindre donasjoner ikke ble tatt vare på i samme grad. Dessuten er det et fellestrekk ved flere av de bevarte testamentene, og alle de mest detaljerte bevarte testamentene, at de er skrevet av eldre mennesker uten livsarvinger. Dette indikerer at de fleste sjelegaver kan ha blitt gitt etter muntlig instruks, altså at en syk eller aldrende mor eller far instruerte sine barn om hva slags gaver han eller hun ønsket å gi, både til slektninger og venner og til kirken. Ønske om siste hvilested har sannsynligvis også blitt formidlet slik.

Det finnes ingen kilder som beretter om gaver fra de nederste trinnene på den sosiale rangstigen. Dette har naturligvis å gjøre med at de som eide minst også gav minst. I *Markusevangeliet* (Mark 12:41–42) leser man om enkens skjerv, der Jesus forklarer disiplene at den fattige enkens gave på noen få mynter var mer verdt enn den rike mannens mye større gave, “for de ga alle av sin overflod, men hun ga av det lille hun hadde å leve av”. Man må regne med at donasjoner var noe som skjedde i alle samfunnslag, men at donasjonene fra de lavere samfunnssjiktene neppe var verdt å skrive ned. Det betyr ikke at disse gruppene ikke var ivrige donatorer, det er bare at sporene etter dem er få.

I det begrensete testamentmaterialet finnes det noen håndfuller kilder som nevner det jeg har valgt å kalle visuelle donasjoner til kirken – gaver som på en eller annen måte utsmykket kirkerommet, og som omfattet alt fra beskjedne lysgaver til omfattende utsmykningsprogrammer. Et relativt typisk eksempel på et slikt testamente er dokumentet som Amund Gauteson i Tønsberg lot skrive ned Allehelgen-saften 1379. Det egner seg godt til å belyse den byttehandelen mellom giver og mottaker som sjelegavefenomenet egentlig var. I testamentet valgte Amund seg hvilested inne i Mariakirken, der hans foreldre også hvilte. Som betaling for dette ga han halve bygården sin, med innbo, til presten ved Mariakirken, under forutsetning av at konen hans Brynhild hadde bruksrett så lenge hun levde. Som motytelse, i tillegg til gravplassen i kirken, skulle presten forplikte seg til å holde årtid med liksang, sjelemesse, voks (til lys) og offer, for foreldrenes, Brynhilds og Amunds egen sjel. Presten skulle dessuten lese tre messer hver uke, én om Den hellige ånd, én om Vår Frue og én om Guds hellige kors (DN VII 302). Videre tilføyde Amund at om presten ikke holdt avtalen, ville han måtte svare for det ved “Guds kne” på Dom-medag.

Diplomet avslører mye om Amunds ideer om døden og tilværelsen etter døden.

Gjennom årtidhold, bønner og ukentlige messer skulle Gud, Jomfru Maria og helgenene påminnes Amunds sjel. Videre ser vi at Amunds fromhet ikke innebar en naiv tillit til Kirken som institusjon; den enestående advarselen til presten om at eventuelt mislighold av avtalen vil straffes på Dommedag vitner om sunn skepsis til enkelte av kirkens menn, om ikke til kirken selv. Troen på en rettferdig ytterste dom synes imidlertid å ha vært fundamental.

Vi legger også merke til at Amund valgte seg hvilested i kirken, sammen med familien sin. Å bli begravet i kirken var ikke uvanlig for folk av de øvre sosiale lagene i middelaldersamfunnet. Kirkerommet var hierarkisk, der koret rommet høyalteret og det aller helligste. Man regner med at kun geistlige og kongelige ble begravet i kirkers kor. I skipet virker det av kildene som det var relativt åpent for at alle som kunne betale godt for seg, hadde anledning til å bli begravet. Mange testamenter spesifiserer begravelse i kirkerommet. I testamentene fremgår det at de fleste ønsket å bli begravet i nærheten av sine nærmeste: ektefelle, barn eller foreldre. I et par geistlige testamenter har presten bedt om å få bli begravet med en bror som øyensynlig har stått ham særlig nær (DN II 305; DN V 212). Det er svært sjelden et testamente beskriver hvor i kirkerommet man ønsket å hvile relatert til ulike altere, kapeller, nisjer og vinduer eller andre faktorer i kirkerommet selv. Dette kan bero på tilfeldigheter, siden testamenter i seg selv gir et skjevt bilde av donatorsituasjonen. Det er sannsynlig at testamentets innhold ble supplert av taus kunnskap eller muntlige instruksjoner som anga foretrukket gravsted. Men hovedinntrykket er likevel at det er fellesskapet med de døde (foreldre, søsken, ektefelle, barn eller venner) som var utslagsgivende for valg av hvilested.

Det er likevel naturlig å anta at spørsmål om sosial status, og markeringen av denne statusen i kirkerommet, må ha spilt inn. Dette er særlig tydelig i testamentene til personer av høy rang, noe jeg kommer tilbake til senere. Middelalderens samfunn var gjennomført hierarkiske, og dette var minst like tydelig i kirkerommet som andre steder. At sosial status ble uttrykt gjennom gaver til kirken utelukker ikke at gavene også ble gitt i fromhet og med et genuint håp om at gavene ble sett og tatt imot av Gud og hans helgener.

### **Lys som gave**

Av det europeiske sammenligningsmaterialet går det frem var lys en viktig gave (Kamerick 2002; Marks 2004). Helt frem til moderne tid var lys en forbruksvare som ble produsert i den enkelte husstand. De ble laget av dyretalg eller bivoks. Man skulle avlevere hvert tiende lys til kirken, og vi må regne med at både lysene i lyse-

kronene og lysene på hovedalteret var tiendelys. I tillegg til tiendelysene kom altså gavelysene. Engelske kilder beretter om "voks til lys", altså bivoks, foran utvalgte helgenbilder. Noen norske testamenter, som stort sett er fra den geistlige eliten, spesifiserer også voksllys.<sup>2</sup> Ellers må lys av dyretalg ha vært vanlig. Det er mulig at også tranlamper ble brukt til denne typen gaver, men det blir aldri nevnt i skriftlige kilder; det kan synes som om tranlys hadde lavere status.<sup>3</sup>

Lyset, plassert foran et alter eller et helgenbilde, hadde mange funksjoner og betydninger. Helgenbildene var delvis dekket av metallfolie; hår og skjegg var belagt med ekte gull, de malte flatene var også glatte. Lyset ble reflektert, skulpturen ble opplyst og ble nærmest vekket til live. Dette var den åpenbare, visuelle effekten av gaven. Men lyset var selvsagt også en symbolsk gave, et brennoffer. Å brenne lys foran et helgenbilde reflekterer en praksis som finnes i mange religioner, der guden mottar offergaver som gjerne brennes opp. I middelaldersk kristen praksis kan man si at lyset representerte den troende, slik skulpturen eller maleriet representerte helgenen. Det brennende lyset foran skulpturen ble en fysisk manifestasjon av relasjonen mellom den troende og helgenen (Kamerick 2002: 98).

Lysgaver foran helgenskulpturer eller alter er sannsynligvis underrepresentert i det norske kildematerialet, men fra andre halvdel av 1300-tallet dukker det opp flere lysgaver i de norske testamentene. For eksempel skrev Eigil Tjostolvsson, syk av legeme men åndsfrisk, sitt testamente 16. oktober 1358 (DN III 296). Hans testamente viser hvordan datidens trossystem, frelsens økonomi, gjennomsyret mentaliteten. Det ble gitt gaver til bønner og årtidhold for både Eigil og foreldrene hans. Slekten må ha hatt høy status, for han ba om å bli gravlagt ved siden av foreldrene sine i koret i Ås kirke.<sup>4</sup> Dessuten ga han en ku til lys til den hellige Olav i Rudene kirke. Sannsynligvis var dette en skulptur av Olav den hellige som donatoren hadde et særlig nært forhold til. Man må anta at lyset skulle brenne foran statuen av St. Olav i en viss periode eller til visse tider, og det er naturlig å tenke seg at Eigils dødsdag var den viktigste dagen i så måte, da man holdt årtid og ba bønner for Eigils sjel i Skjærsilden.

I et annet testamente fra omtrent samme sted og tid, Norderhov i 1361, ønsket testator Hallvard Eivindsson å gi både jordegods og en ku slik at en lampe skulle lyse foran Maria-alteret i kirken hver helligdag (DN IV 424). Igjen må man anta at Maria-alteret var prydet med en skulptur, og at lyset skulle brenne foran denne. Årets helligdager var mange, og man kan utlede av dette at en ku rakk til svært mange lys.

## Tekstiler, plagg og smykker som gave

Det var mulig å gi helgenen eller helgenbildet andre gaver enn lys. I sitt testament fra skjebneåret 1349 ga Ingebjørg Munansdatter i Bergen et skaut til å hylle “guds lekam” inn i; dette var sannsynligvis en “velum” eller fasteduk (det tyskerene kaller “hungertuch”) som ble brukt til å tildekke kirkens bilder i fastetiden (DN XII 99). Da skulle også øynene faste. Tørkleet ble gitt til Munkeliv kloster, der hun også ba om å få bli gravlagt ved siden av mannen sin. Ingebjørg Munansdatter valgte å gi sitt skaut til Kristusfiguren, altså kirkens krusifiks. I det internasjonale sammenligningsmateriale er denne typen gaver var ganske vanlige, ikke minst tekstiler og smykker til Jomfru Maria-skulpturer. Kathleen Kamerick påpeker at det særlig var kvinner som gjorde denne typen donasjoner (Kamerick 2002: 102). I Norge har vi kun dette ene testamentet som eksplisitt nevner tekstilgaver til et kultbilde.

Det finnes imidlertid indirekte indikasjoner på lignende gaver i inventarlisten fra Hålandsdalen eller Holdhus kirke, en av to bevarte inventarlistene fra norsk middelalder (DN XI 7). Denne meget interessante kilden beskriver blant annet noe vi kan tolke som en kalvariegruppe utsmykket med seks sølvringer og en brosjé: “Jtem æin, kross stor cum mari et Johanne med sex silfr spongum þriar vm huarn arm ok [æ]in silfr sylgia.” Det er et eksotisk bilde som manes frem: et stort kors (krusifiks) med Maria og Johannes med seks sølvringer, tre på hver arm. Man må anta at det var Kristusfiguren som hadde fått tredd disse ringene på armene sine. Dessuten fantes det altså en sølje i bildet; om denne var festet til Kristusfiguren eller på en av de flankerende skulpturene er uklart.

Smykkene festet til kalvariegruppen har karakter av å være lekmannsgaver. Slik sekundær utsmykning av kultskulpturer er et lite utforsket felt i norsk kunsthistorie. Det finnes få skulpturer med spor etter slik sekundær utsmykning. Madonnafiguren fra Hove kirke skal ha spor etter små stifter langs halslinningen, som kan ha holdt på plass et halssmykke eller et tekstil.<sup>5</sup> Ellers må man anta at slike skulpturer har vært de første til å bli fjernet etter reformasjonen; skulpturer behengt med klær og smykker ville nok ha blitt tolket som papistiske allerede mot slutten av 1500-tallet.

Det finnes også noen testamenter som omtaler liturgiske tekstiler og dekorative tekstiler til utsmykning av kirkerommet. For eksempel ga stormannen Aslak Jonsson ga i sitt testamente fra 1290-tallet blant annet nok jord til å kjøpe “forheng og silkebord” til Olavsalteret i Olavskirken i Nidaros.<sup>6</sup> En nedtegnet runeinnskrift på det tapte Bilden-tekstilet fra Hadeland, datert til 1100 tallet, viser at antependier i stoff kunne bære innskrifter som nevnte håndverker eller donator (Nødseth 2013: 228). Det er meget sannsynlig at tekstile gaver har utgjort en betydelig del av kirkenes utsmykning og inventar. Det er vanskelig å overvurdere tekstilenes betydning i

kirkerommets visuelle gestaltning; de har dekket vegger og omhyllet altere i tillegg til å ha dekorert statuer. Kostbare stoffer som silkebrokade og fløyel har spilt sammen med rike ullstoffer, og broderier og applikasjoner har tilført ytterligere overdådige effekter.

### **Kirkekunst som gave**

Bare en håndfull norske kilder omtaler kunstdonasjoner direkte, men de er til gjengjeld interessante nok til å se nærmere på. Det yngste eksempelet jeg vil trekke frem, og det på mange måter mest spesielle dokumentet er testamentet til den svenskfødte ridderen Jon Marteinsson fra Sørums som satt på en av de største jordegodssamlingene i sin tid. Han fikk nedtegnet testamentet før han dro på pilgrimsferd til Roma i 14. juli 1400 (DN XVI 42). Blant svært mye annet nevnes det at han betalte for fargelegging av et bilde av St. Laurentius i Foss kirke i Blaker og tilsvarende fargelegging av Sta. Margaretas bilde i Lunds kirke i Kisa (nå nedlagt). Dette bør forstås som betaling for en oppussing eller modernisering av eksisterende bilder, ganske sikkert treskulpturer som hadde mistet mye av sin glans gjennom årene og som ble frisket opp med ny maling og forgylling.

Undersøkelser viser at det ikke var uvanlig at treskulpturer endret utseende gjennom tiden. For eksempel fikk hele kalvariegruppen i Urnes kirke ny fargesetting bare en generasjon eller to etter at den var ny (Frøysaker 2003: 33). Det er ikke usannsynlig at denne fargeleggingen av Urnesgruppen ble gitt som sjelegave for en lokal maktperson, mest sannsynlig godseieren på Urnes. De skinnende nye fargene og forgyllingen ville være en flott påminnelse om giveren og en oppmuntring til å be for hans sjel.

I Stavanger fikk enken Magnhild Ketilsdatter testamentet sitt skrevet ned i oktober 1326 (DN IV 169). Hennes eneste datter hadde nylig dødd, og hun har åpenbart følt det nødvendig å skriftfeste arven. I dette detaljerte dokumentet kan man lese mye om en velstående borgerkvinnes eiendeler i middelalderen; Magnhild ga bort klær, smykker, hun ga til og med sengen sin til hushjelpen. Hun ga imidlertid særlig generøse kirkelige gaver, blant annet til korsbrødrene i domkirken. Dessuten fikk hun skrevet ned en uspesifisert donasjon av "så mye gods" at det kunne lages en passende "tabula", et alterfrontale, til Johanneskapellet i domkirken, og tekstiler til å tjelde veggene i dette kapellet.

Utfra konteksten er det åpenbart at hun ga sine geistlige rådgivere fullmakt til å bestille alterfrontalet. Dette samsvarer med et vanlig syn på kunstdonasjoner til kirken; donator bidro med penger, mottaker bestemte ikonografisk program og utforming (Danbolt 2001: 79). Men Magnhild Ketilsdatter var ikke nødvendigvis en



typisk donator. Testamentet viser at forholdet hennes til flere av kannikene var meget nært, blant annet ga hun en av dem en ring hun hadde fått av daværende biskop Håkon.<sup>7</sup> Hun har åpenbart hatt tillit til at domkapitlet ville utføre hennes ønsker på beste måte, det finnes ingen spor av den mistro til geistligheten som så tydelig skinte igjennom i Amund Gautessons testamente fra Tønsberg.

En annen dokumentert donasjon av kirkekunst fant sted i Bergen et knapt tiår senere. Eindride Simonsson var lagmann, og skrev et av de mest interessante norske testamentene som er bevart. Egentlig er det to testamenter, ett i 1335, og et tillegg to år senere, i 1337 (DN IV 233; DN I 243). Han var frisk på sinnet og “krankr i likam” da han utferdiget dokumentene, og han var enkemann. Eindride var åpenbart en gudfryktig mann som var opptatt av å forberede sin død på best mulig måte, noe også testamentene bærer preg av. Han valgte seg to gravsteder, fordi han regnet det som sannsynlig at han enten ville dø i Bergen, eller på gården sin i Fjordane (Fiordum), og han ga derfor detaljerte instruksjoner om begge alternativer. Skulle han dø i Bergen ville han stedes til hvile ved siden av konen sin, Helga, i nordveggen av Kristkirken. I sognekirken i hjembygden sin ville han begraves under kirkegulvet foran den faste sitteplassen sin “firir sessionom thar sem ek er vanr at sitia”. Begge disse gravplassene gir tydelige signaler om høy sosial rang.<sup>8</sup>

I tillegg til store gaver til Kristkirken for gravferd, voks, årtidshold og skråsetting, ga Eindride instruksjoner om kunstgaver. Han ønsket å gi et glassmaleri med en avbildning av Jomfru Maria til Mariakirken, med våpenskjoldet sitt (*skiollid min*) under. Det var søsteren hans, Elin, som fikk i oppdrag å bestille dette glassmaleriet. Til Kristkirken ville han gi et maleri av St Kristoffer, som skulle plasseres i en spesifikk nisje der “herr Ivar ligger under”; slektningen hans Torstein Rognesson skulle sørge for at dette ble utført, også dette med våpenskjoldet under.

Eindride viser i dette dokumentet hvordan eliten i norsk middelalder kunne sette preg på kirkeinteriøret på mange vis. Det fremgår at Eindride var en myndig og lærd maktperson som hadde autoritet til å velge både kunstnerisk motiv og medium for sine kunstdonasjoner. Det er interessant å legge merke til at han tiltrodde sin søster Elin å være oppdragsgiver for glassmaleriet, et sjeldent eksempel på en kvinnelig oppdragsgiver. Dette er også relativt sjeldent i internasjonal sammenheng. At lagmannen Eindride Simonsson delegerte oppdraget om å bestille glassmaleri til en kvinnelig slektning, indikerer at det ikke var praktiske eller formelle hinder for kvinnelige oppdragsgivere i Norge på 1300-tallet.

Eindrides våpenskjold skulle pryde både Mariavinduet i Mariakirken og Kristofferbildet i Domkirken. Dette er noe annet vi har bevart lite av i norsk middelalderkunst. Det finnes våpenskjold på noen få importerte senmiddelalderke

alterskap, men Eindride Simonsons testamente viser altså at dette forekom allerede på 1300-tallet. Vender man tilbake til det første testamentet som ble presentert i denne artikkelen, altså ridderen Jon Marteinssons testamente fra 1400, kan man der lese at denne svensk-norske aristokraten lot opphenge sin skjold og hjelm i “Hellig Korskirken” ved Håkon Vis grav, altså i Helligkors-kapellet i Mariakirken i Oslo (DN XVI 42). Selv ba han om å bli begravet i Mariakirken. Det er rimelig å anta at praksisen med å la sitt skjold og sin hjelm henge ved en kongegrav reflekterer en samtidig aristokratisk sedvane. I hvilken grad dette var vanlig i Norge vet vi lite om.

Jon Marteinssons testamente inneholder svært detaljerte instruksjoner om gravferd, noe som muligens kan tyde på at en del av skikkene han spesifiserte var relativt lite kjent i Norge, men kanskje vanligere i Sverige. For eksempel skulle en hest og rustning rides inn i tre ulike kirker i forbindelse med gravferden hans, der hest og rustning i utgangspunktet var gaver til kirken, men kunne utløses av arvingene. Jon Marteinsson var svenskfødt aristokrat, gift med en av Norges rikeste arvinger og medlem av Riksrådet. Han representerte således den aller øverste eliten i Norge. Lagmannen Eindride Simonsson var nok både statusmessig, men ikke minst økonomisk, et hakk eller to lavere på samfunnets rangstige. Han var også et par generasjoner eldre enn Jon Marteinsson. Imidlertid lot også han våpenskjoldet inngå i utsmykningsgavene han ga til kirken, ikke som faktiske våpen, men som avbildninger av dem.

## **Bildedonasjoner og donatorbilder i Valdres: eksempler fra Volbu og Vang**

De to bildeeksemplene i denne artikkelen kommer begge fra Valdres. Det ene er et alterfrontale, altså et bemalt alterforstykke i tre, fra ca. 1275-1300 som befinner seg i Volbu kirke. Det andre er akvareller fra 1800-tallet som dokumenterer veggmaleriene i Vang stavkirke, som ble flyttet til Krummhübel/Karpacz i daværende Prøyssen, nåværende Polen, i 1844. Maleriene er på stilistisk grunnlag datert til tiden rundt 1300; de ble fjernet i løpet av flytteprosessen.

Dagens kirkebygg i Volbu er fra 1830-tallet, og erstattet i sin tid en relativt liten stavkirke. Fragmenter av dette bygget finnes fortsatt på et lite museum ved kirken. Stavkirken er tentativt datert til ca. 1200, og det er gjort myntfunn fra 12- og 1300-tallet under nåværende kirke. Et diplom fra 1316 nevner at kirken hadde egen prest, men etter Reformasjonen ble den annekskirke under Slidre kirke, den såkalte Slidredomen (DN I 148). Volbu kirkesogn blir omtalt som “herred” i eldre kilder, i betydningen grend eller bygd. Dette er uvanlig i Norge, da kirkesognene ofte var

meget store, og menigheten bodde svært spredt. Sogneprest Herman Ruge skrev i 1743 at bøndene kalte kirken for “Blaas kirke” etter Blasius, dens dedikasjonshelgen, og at det fra gammelt av var tradisjon å ha gudstjeneste der på Blasiusdagen, 3. februar.<sup>9</sup> Blasius er også avbildet på alterfrontalet i kirken.

Alterfrontalet er et av bare to norske middelalderfrontaler som fortsatt tjener sin opprinnelige funksjon som forside på alteret.<sup>10</sup> Kunstnerisk er uttrykket litt ubehjelpelig; streken er uklar og kludrete, og ikonografisk har håndverkeren gjort en del uvanlige valg som kan tolkes som feil eller misforståelser. Volbufrontalet har tre hovedtema: det viser Jesu pasjonshistorie fra Nattverden til Oppstandelsen, det viser Jomfru Marias himmelkroning, og det viser en bispehelgen, eremitten Blasius. Frontalet er delt inn i ti felt fordelt over to rekker. Pasjonsnarrativet går fra venstre til høyre, fra øverst til nederst, men blir avbrutt i det midtre feltet både i første og andre rekke. I den øvre rekken vises himmelkroningen, i den nedre Blasius. Mellom øvre og nedre rekke løper et mørkt bånd med en innskrift der det står: APOSTOLUS:XRI:EGREGIUSZERE, en sammentrekning av “Apostolus Christi egregius eremita”, “Kristi utmerkete apostel og eremitt”. Innskriften refererer til helgenen Blasius, men uten å identifisere ham. Bildet i det nedre sentralfeltet viser en bispehelgen stående på en plint, flankert av to knelende menn på hver side. Plinten indikerer at biskopen er en skulptur, ikke et levende menneske. Gruppen menn er relativt ubestemmelig; en av mennene er skjegget, tre er skjegggløse. De bærer side, voluminøse drakter som kan tolkes som ytterplagg.

I likhet med mange av de andre scenene på frontalet, er dette bildet vanskelig å tolke fordi det er usikkert i hvilken grad håndverkeren bevisst eller ubevisst har kopiert detaljer fra sine forbilder. Det er imidlertid helt rimelig å anta at de knelende figurene skal forestille frontalets donatorer i forbønn foran helgenen Blasius.<sup>11</sup> Innskriften på panelmaleriet støtter opp om denne tolkningen, da henstillingen til helgenen virker inspirert av bønners ordlyd (for eksempel kollektbønner). Den yngre mannen på høyre side løfter hendene samlet i en bønnegest, mens de to mennene til venstre har mer tvetydige gester; det kan virke som særlig den bakre mannen berører helgenfiguren med hendene sine. Både bønnegest og berøring peker mot at de fire mennene er avbildet mens de interagerer med helgenen gjennom helgenbildet.

Hvem skal de fire figurene på Volbufrontalet representere? Den mest vanlige gruppen donatorer i europeisk middelalderkunst er utvilsomt ektepar eller familiegrupper. På Volbufrontalet er det avbildet fire menn, tre yngre og en voksen. Det er mulig at de representerer en far og tre mer eller mindre voksne sønner, men etter middelalderens billedkonvensjoner hadde man forventet å se også en avdød mor avbildet i en slik donatorsammenheng. Nettopp som avdød ville hennes forbønns-

posisjon ved helgenens føtter være svært viktig. Det er derfor svært lite sannsynlig at gruppen på frontalet skal forestille en familie.

Hadde frontalet stammet fra et mer urbant sted enn Volbu kunne man tenke seg at gruppen representerte lekbrødre ved et kloster. Men Volbu er langt fra noen by, men en liten fjellgrend, halvveis mellom Bergen og Oslo, preget av ganske karrig beiteland. I middelalderen har befolkningen livnært seg av jordbruk og beitedyr. Blasius-dedikasjonen kan settes i forbindelse med den lokale næringsveien, for biskopen og eremitten Blasius, som etter sigende levde på 300-tallet i det som i dag er Armenia, ble banket med karder, altså ullkammer, før han led martyrdøden ved hals-hugging. Han ble derfor regnet som skytshelgen for ullprodusenter; i tillegg ble han påkalt mot halsonder og som beskyttelse mot rovdyr. Blant de mest populære legendene om Blasius var en fortelling om hvordan han berget grisen til en gammel kone fra en ulv.

En mulig tolkning er at de fire mennene skal representere bygdas menn i form av et bygdegilde. Som nevnt ble Volbu sogn omtalt som et herred i betydningen grend eller bygd, noe som indikerer at området hadde en sterkere lokalidentitet enn mer geografisk spredte kirkesogn. En slik identitet kan ha blitt ytterligere styrket gjennom et bygdegilde der Blasius var skytshelgen. At man valgte seg en skytshelgen som både beskyttet mot ville dyr og hadde en særlig betydning for ullhandlere og ullprodusenter virker naturlig.

Hvis bygdegildet i Volbu ga frontalet til kirken, kan det bidra til å forklare mannsdominansen på frontalet. Det er mulig at bygdegildet var forbeholdt menn, eller det kan ha vært et mindre eksklusivt gilde der også kvinner hadde adgang. Dette var ikke uvanlig, men man må anta at gildet ble ledet av bygdas fremste menn (Sigurdsson 2014: 63). Det virker sannsynlig at donatorgruppen rundt St. Blasius skal representere gildets ledere. En av gildenes mange funksjoner var å sikre at avdøde gildemedlemmer ble husket av medlemmene og av Gud. Volbufrontalet kan ikke tolkes som en testamentarisk gave i egentlig forstand, men som plausibel donasjon fra et gilde fyller den like fullt mange av den testamentariske gavens funksjoner.

Innskriften på panelet må tolkes som en henvendelse til helgenen om hjelp og beskyttelse, både i denne verden og i den neste. At selve ordlyden egentlig gir liten mening, indikerer at kunstneren, menigheten og/eller donatorene var lite kyndige lesere, og ikke behersket latin særlig godt. Volbupresten måtte nødvendigvis kunne nok latin til å holde gudstjenester, og kanskje har presten spilt en rolle i anskaffelsesprosessen til alterfrontalet. Men mange prester var bygdegutter som bare hadde fått en helt nødtørfdig utdanning. Det er ikke sikkert latinkunnskapene til Volbupresten i 1300 var stort bedre enn menighetens.

Den andre donatoravbildningen i denne artikkelen er de nevnte veggmaleriene fra Vang kirke som ble dokumentert av den tyske maleren Schiertz før de forsvant. En liten mappe akvareller i Riksantikvarens arkiv forteller om en bildesuite som kan sammenlignes med andre dekorerte tønnehvelv i regionen: Åltaket, kortaket i Slidredomen og alterbaldakinen i Torpo stavkirke. De tapte maleriene ser ut til å dele en del interessante fellestrekk med maleriene fra Ål kirke (ca. 1300), som nå befinner seg på Kulturhistorisk museum i Oslo. Ålmaleriene har for øvrig også noen klare fellestrekk med Volbufrontalet.

Vangkorets østvegg var, som i Ålmaleriene, utsmykket med en monumental korsfestelsesscene der Kristus er flankert av Longinus og Stephaton, Jomfru Maria og apostelen Johannes samt den personifiserte Kirke (Ecclesia) og Synagoge, alle i helfigur. I tillegg til disse skikkelsene opptrer det i Vang tre figurer, to menn i verdslig drakt på Kristi høyre side, en biskop på den venstre. De er fremstilt gradert, slik at de to figurene som flankerer kalvariegruppen er avbildet i trekvart figur, og det fremgår at de kneler, mens den tredje figuren, ytterst på Kristi høyre side, bare er avbildet i halvfigur. De to mennene med sekulær påkledding har elegante kapper over kjortlene sine. Den ene mannen griper om kappebåndet sitt i en høvisk gest; sammen med de moteriktige hattene gir dette et inntrykk av høybåren eleganse.

Man må anta at de to aristokratiske mennene representerer donatorer i denne sammenhengen. Rollen til den geistlige personen er mer uklar. Plasseringen i forhold til de andre figurene kan indikere at også han skal være en donator, men det kan også tenkes at figuren skal forestille en bispehelgen. Det er ikke kjent hvilken helgen kirken var viet til.

Kirken er datert til tiden rundt år 1200, mens maleriene regnes for å være rundt 100 år senere. Det er derfor rimelig å anta at bildene ikke forestiller kirkens byggherrer, men de som bekostet utsmykningen av korets tønnehvelv (eventuelt resten av kirken). Akkurat som i Volbu er det bemerkelsesverdig at det er en rent mannlig gruppe donatorer som er avbildet; i Vang består gruppen av to, eventuelt tre, personer.

I tillegg til maleriets østvegg dokumenterte Schiertz en delvis bevart nattverdscene på korets vestvegg og et, ved første øyekast, gåtefullt motiv på en korbuesvikk. I et rektangel er det inntegnet tre loddrette sverd i hvitt mot blå bunn. Til venstre for dette rektangelet er det avbildet noe som minner om en hjelm i profil, med visiret trukket ned. Hjelmen er avtegnet med doble konturer, og det kan virke som om Schiertz var ganske usikker på hva det var han dokumenterte her. Mye tyder imidlertid på at de tre sverdene preget sysselmannen Sigvat av Leirhols våpenskjold.<sup>12</sup> Leirhol var en storgård som lå – og fortsatt ligger – på den andre siden av Vangsmjøsa

fra kirken. Man antar at Sigvat var født rundt 1270 og levde til cirka 1330-40. Han var sysselmann i Hallingdal og Valdres, medlem av riksrådet og uten tvil den mektigste mannen i regionen. Likevel vet man forbausende lite om ham, blant annet vet man ikke hvem hans foreldre var, hvem han giftet seg med eller hvilke etterkommere han eventuelt fikk. Den romantiske legenden om "Ridderspranget" over Sjoa er blitt knyttet til hans navn, og han skal ha blitt drept i et bondeopprør rundt 1340.<sup>13</sup> Hvis antagelsen om Sigvats alder og dateringen av Vangmaleriene til rundt år 1300 stemmer, betyr det at de ble utført da ridderen på Leirhol var i 30-årsalderen.

Jeg mener det er sannsynlig at de to mennene i gavlfeltet skal forestille Sigvat og faren hans. Videre mener jeg det er sannsynlig at maleriene er utført for å minnes farens død. Det var åpenbart vanlig å gi gaver til kirken, i form av penger til sjelemesser, lys eller kunstgjenstander, i forbindelse med dødsfall. Slike sjelegaver var viktige for den enkeltes frelse og forhold til Gud og kirken. Imidlertid kunne disse sjelegavene også ha en sosial funksjon. I en sognekirke som Vang kunne den lokale eliten markere sin posisjon ved å gi en stor kunstgave i forbindelse med et generasjonsskifte. Dette påpekte jeg kan ha skjedd i Urnes kirke, og man kan også se det i Tingelstad kirke, en privatkirke der man gikk til anskaffelse av tre nye alterfrontaler samtidig (Stang 2009: 192). Man kan se det i Mödruvellir kirke på Island der kirkeeieren Loptur sannsynligvis fikk laget et nytt alterfrontale i forbindelse med farens, altså den forrige kirkeeierens, død (Stang 2009: 192). Det er plausibelt at takmaleriene i Vang ble utført da Sigvat overtok slektsgården Leirhol, og at han lot seg avbilde sammen med sin far foran korsfestelsen på korveggen. Den førende slekten i sognet reetablerte slik sitt visuelle nærvær i kirkerommet, en handling som både vitnet om kontinuitet og fornyelse.

Tradisjonen med å markere et generasjonsskifte eller hedre en avdød med monumenter strekker seg langt tilbake i vår historie her i Norden; innskrifter over en avdød er den mest typiske innskrift på runesteiner. Deres rolle i landskapet kan etter min mening absolutt sammenlignes med donatorbildets rolle i kirkerommet. I sin artikkel om sjelegaver i Kulturhistorisk leksikon hevder kirkehistoriker Einar Molland at skikken med å gi sjelegaver kan spores så langt tilbake som til 1000-tallet, med henvisning til Dynnasteinen på Hadeland med innskriften "Gunvor Tririks-datter gjorde bro etter Astrid, datter sin. Hun var hendigste møy på Hadeland" (Molland 1970: 320). Dette mener jeg imidlertid kan være en feiltolkning; Dynnasteinen føyer seg, tross sin kristne ikonografi, også inn i den førkristne monumenttradisjonen. Innskriften nevner ikke Gud eller det hinsidige, den oppfordrer ikke på noen måte leseren om å be for Astrids sjel. På Eiksteinen fra Dalane i Rogaland, også datert til 1000-tallet, kan man lese at "Sakse gjorde denne brua for at Gud som lønn

skulle hjelpe hans mor Turid". I denne innskriften er det et tydeligere kristent element, og sjelens udødelighet er her implisert ved at Gud skulle hjelpe Saksnes mor, som man må anta var død da steinen ble reist. Det kan synes som om disse runesteinene fra 1000-tallet tar med seg en førkristen monumenttradisjon inn i den nye tiden og gir dem et kristent tilleggsinnhold. To hundre år senere, på slutten av 1200-tallet, kan man se hvordan ideen om skjærsilden føyet seg inn i denne tradisjonen og bidro til at testamentariske gaver til kirken gikk fra å være et elitefenomen til et folkelig fenomen, der selv den fattige enken kunne gi et talglys foran et helgenbilde. Sjelegaver i form av store monumenter og varige endringer i kirkerommet forble imidlertid et elitefenomen.

Sigvat av Leirhols våpenskjold kan være integrert i Vangmaleriene, sammen med en avbildning av noe som kan minne om en maske eller hjelm. Bruken av våpenskjold i denne sammenhengen samsvarer godt med våpenskjoldbruken som er beskrevet i Eindride Simonssons testamente. Det er mulig at den maskelignende gjenstanden i Vang-akvarellene faktisk skulle forestille en ridderhjelme med visir, og at Sigvat av Leirhol på et vis etteraper den høyadelige skikken som Jon Marteinssons 100 år yngre testamente beskriver, med opphenging av skjold og hjelm i kongens gravkapell i Oslos Mariakirke.

## Til slutt

Gjennomgangen av skriftlige kilder viser at de norske donasjonene følger et kjent europeisk mønster; fra 1200-tallet ga nordmenn i de fleste samfunnslag visuelle gaver til kirken med det håp at gavene kunne avkorte deres, og deres foreldres og barns, tid i skjærsilden. Disse visuelle gavene kunne være et lys som skulle brenne foran et bestemt kors, krusifiks eller helgenbilde i den lokale sognekirken og slik minne Gud om den døde fromhet. Gavene kunne også være mer storslåtte, som nye farger på en eksisterende helgenskulptur eller et nytt alterfrontale i tre eller tekstil. Slike gaver ville også minne resten av menigheten om den avdøde, og kanskje implisitt oppmuntre de levende til å be for den døde slik noen av gravplatene eksplisitt gjorde. Øverst på rangstigen finner man de store utsmykningsprogrammene, der donator etterlot seg et endret kirkerom. Slike markeringer så vi eksempler på i Magnhild Ketilsdatters og Eindride Simonssons testamenter.

De to visuelle kildene, alterfrontalet fra Volbu og veggmaleriene fra Vang, understøtter og utfyller bildet som de skriftlige kildene gir. De to verkene fra Valdres representerer sosiale motsetninger. Volbufrontalet kan uttrykke et lite bygdegildes donatorvirksomhet. I 700 år har de fire knelende mennene rundt St. Blasius prydet

alterforstykket i den lille kirken, lenge etter at donatorenes identitet er glemt. I Vang kirke var det sannsynligvis ridderen av Leirhol som bekostet den praktfulle utsmykningen, som fikk våpenskjoldet sitt malt på korbuen, og som selv er avbildet knelende i bønn foran den korsfestede Kristus. Eksempelene som er drøftet i artikkelen viser at donatorbilder har vært vanlige i norske sognekirker, akkurat som i resten av Skandinavia og i Europa. De viser også at det har vært et mangfold av typer donatorbilder, både gilder og familiegupper finnes, og man må anta at den i europeisk sammenheng vanlige formen, ekteparet, også har vært representert.

Kunnskapen om visuelle gaver til kirken er interessant for å forstå et viktig aspekt ved middelalderens fromhetsliv. Den er imidlertid også essensiell for forstå middelalderens kirkekunst og å se den i sin opprinnelige kontekst. Man har hatt en tendens til tolke middelalderens kirkekunst som primært didaktisk, men bildene i Volbu og Vang var ikke primært skapt for å spre et teologisk budskap til menigheten. De var først og fremst skapt av mennesker for å bli sett av Gud; en billedliggjort bønn om nåde på dommens dag.

## Bibliografi

### KILDER

- DN = *Diplomatarium Norvegicum*, eds. Chr. C.A. Lange et al. 23 vols. Christiania/Oslo: Norsk historisk kjeldeskriftinstitutt/Riksarkivet, 1847–2011.  
 NGL I = *Norges gamle Love, Bind I*. red. R. Keyser & P.A. Munch. Christiania: Grøndahl, 1846.  
[http://www.norgeskirker.no/wiki/Vang\\_kirke](http://www.norgeskirker.no/wiki/Vang_kirke)

### LITTERATUR

- DANBOLT, Gunnar. 2001. *Norsk kunsthistorie: Bilde og skulptur frå vikingtida til i dag*. Oslo: Samlaget.  
 DIETRICHSON, Lorentz. 1892. *De norske stavkirker*. Kristiania: Cammermeyer.  
 EKROLL, Øystein. 2001. *Her hvilir...: Nidarosdomens gravsteinsutstilling*. Trondheim: Nidaros domkirkes restaureringsarbeiders forlag.  
 —. 2014. “Døden i norsk mellomalder”, *Foreningen til norske fortidsminnesmerkers bevaring Årbok 2014*: 165–178.  
 FRØYSAKER, Tine. 2003. *Den bemalte og forgylte kalvariegruppen fra 1100-tallet i Urnes stavkirke*. NIKU rapport 2003:3. Oslo: NIKU.  
 HAMRE, Lars. 1958. “Donasjon. Norge.” I *Kulturhistorisk leksikon for nordisk middelalder*. Bind III: sp. 226–229.



- HUITFELDT-KAAS, H.J., Chr. BRINCHMANN & Oluf KOLSRUD. 1899. *Verdslige Sigiller indtil aar 1400*. Kristiania: Aktie-Bogtrykkeriet.
- JACOBSSON, Carina. 2002. *Beställare och finansiärer: Träskulptur från 1300-talet i gamla ärkestiftet*. Visby: Ödin.
- KAMERICK, Kathleen. 2002. *Popular Piety and Art in the Late Middle Ages: Image Worship and Idolatry in England 1350–1500*. New York: Palgrave.
- LE GOFF, Jacques. 1984. *The Birth of Purgatory*. Chicago: University of Chicago Press.
- MARKS, Richard. 2004. *Image and Devotion in Late Medieval England*. Stroud: Sutton.
- MOLLAND, Einar. 1970. "Själägagn. Norge". I *Kulturhistorisk leksikon for nordisk middelalder*. Bind XV: sp. 320–321.
- NØDSETH, Ingrid Lunnan. 2013. "Bildentekstilet: Et tapt antependium frå norsk middelalder?". *Foreningen til norske fortidsminnesmerkers bevaring Årbok 2013*: 225–236.
- SIGURÐSSON, Jón Viðar. 2014. "Bondegilder i Norge og gildet i Gildeskålsokn". In Morten Stige & Øystein Ekroll (red.), *Gildeskål gamle kyrkje: Marmorkirka ved nordvegen*, 57–74. Bergen: Fagbokforlaget.
- STANG, Margrethe C. 2009. *Paintings, patronage and popular piety. Norwegian altar frontals and society c. 1250–1350*. Oslo: Faculty of Humanities, University of Oslo.
- TVEITO, Olav. 2015. "Mynter i messen. Kirkefunnene som bidrag til kunnskap om offerpraksis og kirkeskikker (11.–17. årh.)". *Historisk tidsskrift* 94: 384–417.

### **Donations of images and images of donators. Church donations of the laity as visual culture**

The article discusses donor images and testamentary donations of lights, furnishings and art to the Church in medieval Norway. A paucity of both pictorial and written sources has meant that this has been a neglected topic in Norwegian art history. The article points to a number of testaments, primarily written in Norse, mentioning different types of visual donations, such as stained glass, wall painting, painting and gilding of existing cult sculptures, textiles and lights. In addition two visual sources are discussed: the altar frontal in Volbu church and the (now lost) wall paintings of Vang church. The Volbu frontal depicts four men kneeling in front of a statue of St. Blaise. It is probable that the men represent a group of Volbu parishioners, perhaps leaders of a village guild devoted to the patron saint. The lost paintings of Vang, documented in watercolour in the 19<sup>th</sup> century, show two men and a bishop kneeling in prayer in front of an elaborate Crucifixion on the chancel wall of the wooden church.

The author suggests that the two men can be identified as the knight Sigvat of Leirhol and his recently deceased father, and that the decoration of the chancel was executed as a gift to the church, both to benefit the father's soul and to mark the transition of power from one generation to the next. These two images are remarkable in their partial survival. While all other Norwegian donor images have been lost, the written evidence supports the article's claim that not only visual donations, but also donor images, were prevalent in medieval Norway.

---

Margrethe C. Stang (f. 1970) er førsteamanuensis i kunsthistorie ved Institutt for kunst- og medievitenskap, NTNU. Hennes doktoravhandling (2009) tar for seg de norske bemalte alterfrontalene og legger særlig vekt på ikonografi og oppdragsgiverperspektivet. Hun har publisert flere artikler om høymiddelalderens billedkunst og om den middelalderske sognekirkens interiør og utsmykning.

---