

# Billedprogrammet på Trondenes: Den hellige Anna – sjømennenes og rikdommens beskytter

ROGNALD HEISELDAL BERGESEN

I Trondenes kirke, beliggende i Harstad kommune i Sør-Troms, finnes et av landets best bevarte middelalderlige kirkerom, med tre av kirkens senmiddelalderlige alterskap fortsatt *in situ*. Et særtrekk ved skapenes billedprogram er den markante tilstedeværelsen av kvinner. Jesu mor Maria, Marias mor Anna og den Hellige slekt opptrer ikke bare i ett, men i flere av skapene. Den stående madonna er sentralt plassert i alle korets skap, mens Anna-selv-tredje representeres i det midtre og søndre (Ill. 5–7).<sup>1</sup> Et annet særtrekk er at Den hellige slekt er hovedmotiv i to



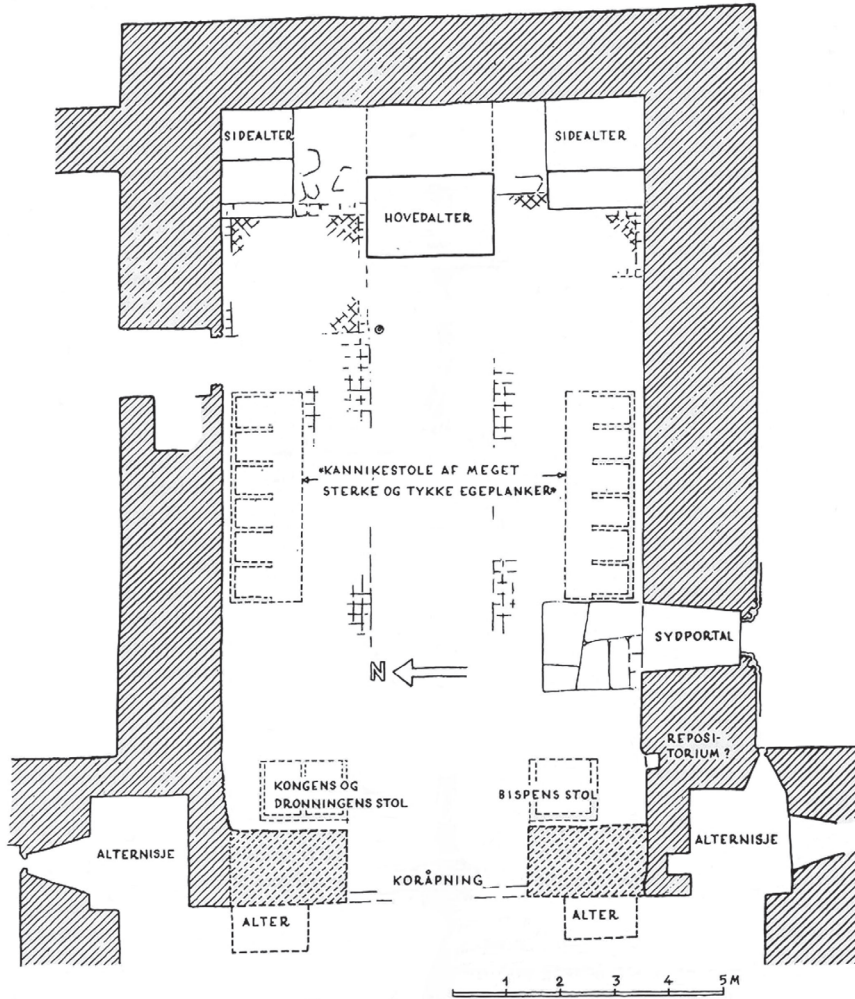
Ill. 1. Koret i Trondenes kirke i Sør-Troms med de tre alterskapene i første posisjon. Foto: Geir Gabrielsen, Sør-Troms Museum.





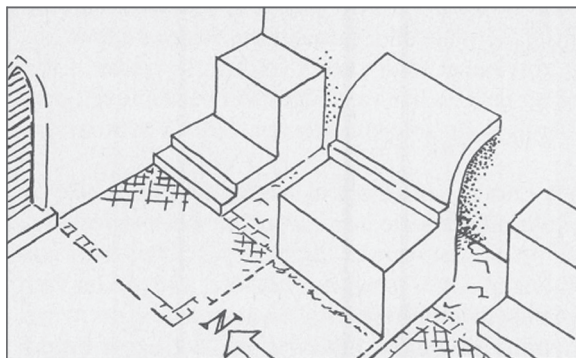
av korets alterskap, noe som er unikt i en norsk sammenheng (Ill. 1–2). Det er takket være dominansen av kvinner i dette motivet at kvinneandelen er større i trondenesikonografien enn i andre norske billedprogram. Den hellige slekt kommer på toppen av en vanlig fordeling av mannlige og kvinnelige helgener. Trondenes rommer også representasjoner av helgener som ikke er en del av Den hellige slekt, slike som St. Margareta, St. Birgitta og St. Katarina. Motiver av Kristus og mannlige helgener er ikke fraværende, men visuelt sett er de i bakgrunnen både i forhold til antall, plassering og størrelse. Denne ikonografiske kjønnsfordelingen på Trondenes er teologisk fundert i læren rundt St. Anna, som både er sentral i bilder av Anna-selv-tredje og Den hellige slekt. Her vil det bli søkt en forklaring på St. Annas viktige rolle på stedet. Vesentlige trekk ved den generelle kult av henne vil bli relatert til spesifikke geografiske og økonomiske omstendigheter i Sør-Troms. Dette vil også bli satt i forbindelse med et halvtønnehvelv bak høyalteret.

Ill. 2. Koret i Trondenes kirke med de tre alterskapene i andre posisjon. Foto: Birger Lindstad © Riksantikvaren.



III. 3. Rekonstruksjonsplan av koret i Trondenes kirke med senmiddelalderens inventar inntegnet. Grafikk: Arne Berg. Gjengitt etter Gjone 1981, s. 111.

III. 4. Alteranordningen i koret i Trondenes kirke. Grafikk: Arne Berg. Gjengitt etter Gjone 1981, s. 110.





I middelalderen var det åtte altere i Trondenes kirke, tre i koret, fire i skipet og ett i sakristiet (Ill. 3). Dette ga muligheter for åtte prester til å holde sine daglige messer. Alterskapene som sto på alterene prydet kirkerommet med sine forgyllinger og kunstferdige utforminger (Ill. 1). Dette hadde en teologisk verdi i og med at det bidro til liturgiens lovprisning av Gud. Samtidig markerte skapenes bilder og skulpturer at kirken også var befolket av de hellige i himmelen. På sitt vis ga bildene et innblikk i himmelens liturgiske rom, noe som antydte at kirkerommet ikke bare besto av kirkens fysiske areal, men at det også ble tillagt en spirituell dimensjon. Halvtønnehvelvet mellom hovedalteret og koravslutningen er et unikt trekk ved kirken (Ill. 4). Overraskende nok har hvelvet ingen konstruktiv funksjon. Innsiden av det er dekket av skipsristninger (Ill. 12). Det kjennes ikke til noen sikker forklaring verken på ristninger eller hvelv.

Etter en presentasjon av kirkens inventar og billedprogram, legges fokus på generelle aspekter ved kult og ikonografi knyttet til St. Anna og Den hellige slekt. Avslutningsvis diskuteres St. Anna-kulten knyttet til Sør-Troms og til annen utsmykning i kirken.

### **Interiør og plassering av alterskap**

I senmiddelalderen var Trondenes en stor sognekirke, drevet av et flertallig presteskap.<sup>2</sup> Kirkerommet er et av de best bevarte i Skandinavia fra denne tiden. Trass i etter-reformatoriske innslag, som benkerader i skipet, prekestolen fra 1586 og kors skillet fra sent 1700-tall, er seks av middelalderens åtte altere bevart, i tillegg til fire alterskap – tre *in situ* i koret – to små kapeller, et opprinnelig sakristi, rester etter veggmalier og seks innrissete skip på muren bak høyalteret (Ill. 3–4 og 12).<sup>3</sup> En bevart krusifiksgruppe har i dag en sekundær plassering oppå høyalterskapet (Ill. 5–6).<sup>4</sup> Flere løse skulpturer opprinnelig fra nå bortkomne alterskap fra Trondenes er bevart i museer.<sup>5</sup> Det finnes også god skriftlig dokumentasjon fra 1700-tallet om 14 middelalderlige korstoler og et lektorium av eik som da sto i koret (Ill. 3).<sup>6</sup> Til sammen danner dette grunnlag for en rekonstruksjon av senmiddelalderens innredning som er mer fullstendig enn i de fleste andre skandinaviske sognekirker fra samme tid. Likevel må man gå ut fra at det har vært store mengder kirkekunst i Trondenes kirke som i dag er ukjent, fordi den verken er bevart eller nevnt i kilder; noe som danner et nødvendig forbehold i de påfølgende diskusjonene.

De bevarte altrene er de tre i koret, et i sakristiet og et i hvert av de to kapellene i henholdsvis skipets nordøstlige og sørøstlige hjørne (Ill. 3). I tillegg forteller presten Hans Egede, som vokste opp på Trondenes mot slutten av 1600-tallet, om ytterligere to altere med alterskap i skipet.<sup>7</sup> Korets hovedalter står noe fremtrukket fra korets østvegg slik sedvanen var, mens de to andre står helt inntil samme vegg (Ill. 4).<sup>8</sup> Mellom hovedalterets bakre kant og korets østvegg



er det oppmurte halvtønnehvelvet uten konstruksjonsmessige funksjoner. Det er uvisst hvor de to bortkomne altrene i skipet sto, og hvilke skap som sto på dem, men det er ikke urimelig at de var plassert på hver side av koråpningen, som antydnet i en rekonstruktiv plantegning fra 1981 av arkitekt Arne Berg (Ill. 3).

Det meste av de bevarte bildene befinner seg på de tre alterskapene i kirkens kor (Ill. 1–2). Det nordre omtales som Mariaskapet, det midtre som høyalterskapet (Ill. 5 og 6) og det søndre som Birgittaskapet (Ill. 7–8).<sup>9</sup> Samtlige skulpturer og det meste av maleriene er også bevart på det fjerde skapet, det som omtales som Kvæfjord 1-skapet (Ill. 9), i dag på Kulturhistorisk museum, Oslo. Det som mangler er dets predella (sokkel), i tillegg er maleriene på fløyenes utsider noe vanskelig gjenkjennelige. Man får også gløtt inn i kirkens ikonografi fra de bevarte separate figurene (Ill. 10), restene etter kalkmaleriene og de innrissete skipstegningene (Ill. 4 og 12) på hvelvet bak høyalteret. Disse får ingen nærmere presentasjon her, selv om skipstegningene bak hovedalteret (Ill. 12) blir trukket inn i resonnementet mot slutten.

Vår kunnskap om skapenes opprinnelige plasseringer er vesentlig for forståelsen av billedprogrammet. Mye taler for at dagens plassering av korets tre skap (Mariaskapet, høyalterskapet og Birgittaskapet) svarer til den de hadde i senmiddelalderen, noe som danner utgangspunkt for de videre diskusjoner (Ill. 1–2).<sup>10</sup> Likevel kan ikke dette fastslås med 100 prosent sikkerhet, noe det må tas forbehold for. Kvæfjord 1-skapets plassering er uviss. Ettersom et av dets relativt sentrale motiver er St. Nikolaus, kirkens vernehelgen, er det ikke usannsynlig at det var plassert på sørsiden av koråpningen.<sup>11</sup> Vi kjenner ingenting til ikonografien på de resterende altrene, bortsett fra det vi kan gjette oss til, basert på løse skulpturer fra kirken. Det eneste vi vet er at det var forgylte alterskap på fire altere i skipet, i tillegg til de på tre i koret. Denne for oss i dag tause ikonografien kan ha representert motiver som kunne ha gitt oss et helt annet inntrykk av billedprogrammets helhet enn vi har nå.

Det er rimelig å anta at de ovenfor nevnt skapene ankom kirken i løpet av perioden fra midten av 1400-tallet til 1520, i den grad kildene gir mulighet til å trekke sikre slutninger om dette. Imidlertid kan de ikke ha ankommet samtidig. De eldste skapene er datert til 1460-tallet, mens det yngste er datert til ca. 1420. Henrik von Achen stipulerer leveringstiden til fra verksted til kirke til 1–2 år. Trolig tok det lengre tid til Nord-Norge på grunn av omlasting i Bergen. Dersom man antar de ankom kirken i løpet av de første to–tre årene etter produksjonstidspunktet, gir deres datering en pekepinn på når de ankom Trondenes.<sup>12</sup> Høyalterskapet er datert til 1460–1470, figurgruppen fra Ibestad 1470–1480-tallet, Mariaskapet ca. 1490, Birgittaskapet ca. 1500, mens både Kvæfjord 1-skapet og skulpturgruppen Kvæfjord 3 er datert til ca. 1520.<sup>13</sup> Sammenligningsvis vet vi at

korstolene, trolig også lektoriet, ble fullført i kirken i 1465.<sup>14</sup> Det er kun like før reformasjonen at man kan anta at all denne kirkekunsten, kanskje bortsett fra enkelte kalkmalerier, var tilgjengelig samtidig.

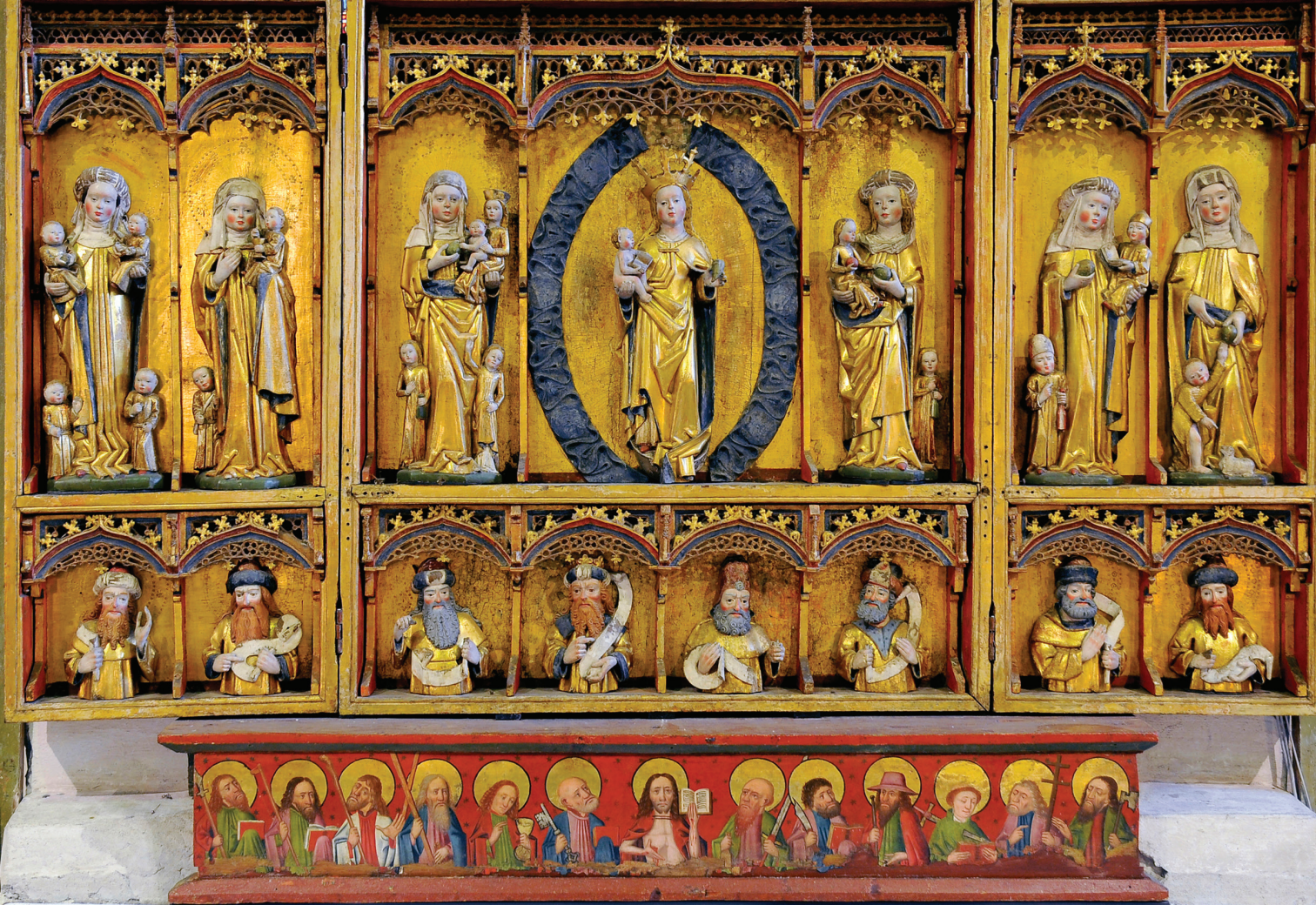
Sannsynligvis ble det enkelte alterskap kjøpt inn i forbindelse med spesifikke behov som var i kirken da det ble bestilt. Disse behovene bestemte skapets ikonografi. Ettersom de ble bestilt til ulike tidspunkter, kan hvert av dem ha representert hvert sitt sett med liturgiske og fromhetsmessige behov. Disse kan ha vært knyttet givernes vernehelgener, ønsker om spesifikke ordninger for sjelemesser, beskyttelse av næringsvirksomhet, eller lokale pilegrimsmål. Henrik von Achen omtaler slike aspekter ved kirkekunsten som situasjonsikonografi fordi de dreier seg om spesifikke forhold ved anskaffelsen av gjenstanden.<sup>15</sup> På et annet og mer generelt plan passet ikonografien inn i et helhetlig program ved at alle kristne motiver direkte eller indirekte også kunne forstås i lys av messeliturgiens sentrale elementer, som Kristi inkarnasjon og forløserverk eller nattverdets fellesskap mellom den himmelske kirke og de levende kristne.<sup>16</sup> De mange bilder av St. Anna og den hellige slekt på Trondenes befinner seg mellom en spesifikk situasjonsikonografi, knyttet til et alter og en bestilling, og et helhetlig generelt program som omfatter hele kirken. De danner et større helhetlig program bestående av minst to altere, men programmet omfatter langt fra alle kirkens bilder, og de respektive skapene ble bestilt til ulike tidspunkter.

### **Billedprogram**

St. Anna og Den hellige slekt dominerer den midtre og sørlige delen av koret (Ill. 1–2). I tillegg er St. Anna representert av én, kanskje to figurgrupper, opprinnelig fra Trondenes. Begge er i dag på Tromsø Museum. Den ene ble flyttet fra Trondenes til lbestad kirke etter reformasjonen (Ill. 10), den andre sto i Sand kirke på Sandsøy etter reformasjonen, og hadde muligens sin opprinnelige plassering på Trondenes.<sup>17</sup> Samlet kan motivene rundt St. Anna og den hellige slekt forstås som en større ikonografisk enhet.<sup>18</sup>

De bevarte alterskapene på Trondenes har en konvensjonell utforming bestående av en hoveddel (korpus), flankert av et sett med fløyer som kan åpnes og lukkes. Alle står på en predella. Inni korpus er det utskårne og bemalte (polykromerte) trefigurer. Fløyer og predella er bemalt med figurmotiver, de første på begge sider, den siste på fremsiden (et unntak er høyalterskapet hvor ikke bare korpus, men også fløyenes innsider prydes av trefigurer). Denne ordningen medfører at det enkelte skap viser ett billedprogram når det er åpent (i første posisjon) og en annet når det er lukket (i andre posisjon). Trolig var skapene åpne på de største festdagene og lukket på hverdager og mindre fester, mens de var dekket med tekstiler (fasteduk) i fasten.<sup>19</sup>





Overfor: Ill. 5. Høyalterskapet (fra 1460–1470)  
i første posisjon. Foto: Geir Gabrielsen, Sør-  
Troms Museum.

Til høyre: Ill. 6. Høyalterskapet (1460-1470)  
i Trondenes kirke i andre posisjon. Foto: Birger  
Lindstad © Riksantikvaren.







Overfor: Ill. 7. Birgittaskapet (fra 1500) ved søndre alter i koret i Trondenes kirke i første posisjon. Foto: Geir Gabrielsen, Sør-Troms Museum.



Til høyre: Ill. 8. Birgittaskapet (1500) i Trondenes kirke, i andre posisjon. Foto: Birger Lindstad © Riksantikvaren.

Antakelig ble enkelte skap åpnet på festdagene til helgener som det representerte, mens andre skap var lukket. I en kirke med syv-åtte alterskap, slik som i Trondenes, ga dette store mulighet for variasjon. Høyalterskapet og Birgittaskapet gir i fellesskap anledning til høy grad av veksling over temaer som St. Anna, den hellige slekt, Marias ubesmittete unnfangelse og hennes jomfruelighet. Disse kan videre kombineres med temaer rundt St. Birgitta, martyren Akakius og selvsagt messens overordnede temaer knyttet til eukaristien (nattverden).<sup>20</sup> Her vil jeg fokusere på når St. Anna og Den hellige slekt er synlige i koret.<sup>21</sup>

Høyalterskapets billedprogram består av Den apokalyptiske madonna og Den hellige slekt i første posisjon (Ill. 5), andre posisjon viser motivet Marias bebudelse (Ill. 6). Sokkelens motiv er Kristus som Smertensmannen flankert av apostlene. Alle kvinnelige figurer er formgitt som hele figurer, mens de mannlige er i halvfigur.

Sentralt i Birgittaskapets hoveddel er en skulpturgruppe som viser Anna-selv-tredje (Ill. 7). Denne flankeres av St. Birgitta til venstre (for betrakter) og St. Katarina av Vadstena til høyre. I andre posisjon viser fløyene motivet den hellige slekt (Ill. 8). Sokkelen viser fem motiver fra Kristi pasjon.



På Trondenes ville man kunne se Den hellige slekt både når det var fest og hverdag. På store fester da skapene sto i første posisjon viste høyalterskapet Den apokalyptiske madonna og Den hellige slekt, mens Birgittaskapet viste Anna-selv-tredje, de to birgittinske helgenene Birgitta- og Katarina av Vadstena, i tillegg til Akakius og de titusen martyrer på fjellet Ararat (Ill. 1). På hverdager og mindre fester, da høyalterskapet var lukket, viste det Marias bebudelse mens Birgittaskapet da viste Den hellige slekt (Ill. 2). Riktignok ble Den hellige slekt forskjøvet til korets søndre side på mindre fester, fra hovedalteret til det søndre alter. Likevel ble det synlig i kirken hele tiden, bortsett fra fastetiden, da alle bilder skulle være skjult. I tillegg opptok dette motivet hele Birgittaskapet i andre posisjon, når man ser bort fra predellaen. Dette må bety at St. Anna og Den hellige slekt var svært viktige på Trondenes.

### **St. Anna**

Selv om det er spor etter kult av St. Anna i den ortodokse kirke fra så tidlig som på 500-tallet, etablerte kulten seg i Nord-Europa først på 1100-tallet, med en intensivering mot slutten av 1400-tallet.<sup>22</sup> Fra et teologisk perspektiv var helgenen forstått som bidragsyter til Kristi menneskelige natur i og med at hun var mor til Guds mor. Dermed var hun relevant for læren om Marias ubesmittete unnfangelse (*immaculata conceptio*), som innebar at Maria ble unnfanget utenfor arvesynden trass i at unnfangelsen biologisk foregikk på menneskelig vis.<sup>23</sup> Dette aspektet ser dog ut til å ha vært mer interessant for kirkens menn enn for allmuen.<sup>24</sup> Folkelig St. Annakult dreide seg i begynnelsen først og fremst om helbredende aspekter og pilegrimsaktivitet knyttet til helgenens relikvier i spesifikke kirker. St. Anna ble også tilskrevet rollen som sentral skytshelgen for sjøfarende, ofte i kombinasjon med tilsvarende kult av St. Nikolaus, som hadde lignende maritime egenskaper.<sup>25</sup> Denne kombinasjonen vedvarte utover i senmiddelalderen da eksempelvis sjømenn fra Lübeck var medlemmer i St. Annagilder mens skipskapteinene var knyttet til St. Nikolausgilder.

Utover i senmiddelalderen var, ifølge Virginia Nixon, ønsket om å bli rik en av de vesentligste drivkreftene bak St. Annakulten, i en mulig forlengelse av helgenens rolle som beskytter av skipsfart: ikke bare beskyttet hun rikdommen fra å synke til havets bunn, hun skal også ha kunnet bidra til at den økte!<sup>26</sup> Generelt kan helgenen knyttes til det fremvoksende borgerskap. Annabiografier fra senmiddelalderen fremstiller henne og hennes ektemenn som velstående handelsfolk, gavmilde mot fattige, gudfryktige og med en korrekt religiøs oppførsel. Og de overdrev ikke sin fromhetsutøvelse: de holdt verken på med meditasjon, askese eller gråting, slik henholdsvis

nonner og allmuens kvinner gjorde.<sup>27</sup> St. Anna fremsto som rollemodell for kvinner ved å løfte frem idealer som å holde seg hjemme og unngå sladder og tåpelig oppførsel. Hun var anstendig, dydig og seksuelt tilbakeholden. Hennes relasjon til ektemannen representerer en ny holdning til den gifte kvinnen som sådan.<sup>28</sup> Med den senmiddelalderlige St. Anna fremstår ikke lenger ekteskapet som et hinder for en from livsførsel. I stedet realiserer hun sin hellighet nettopp gjennom relasjonen til ektemannen. Fremdeles opprettholdes det tidligere påbudet om ekteskapelig kyskheter, seksualitet knyttes kun til unnfangelse av barn og skal være uten nytelse.

St. Annas vanligste representasjonsform i kirkekunsten er som Anna-selv-tredje. Gjengivelser basert på legendematerialet, som Anna og Joakim under Jerusalems gylne port eller St. Annas bebudelse, er eksempler på andre motiver. Betegnelsen Anna-selv-tredje er basert på den tyske benevnelsen *Anna selbdritt* og viser til betydningen: "Anna, henne selv den tredje" eller "Anna med to andre".<sup>29</sup> Fremstillingen viser tre figurer, henholdsvis St. Anna, jomfru Maria og Jesusbarnet. Ofte er de to siste arrangert som St. Annas attributter. I enkelte tilfeller der Maria har samme størrelse som sin mor, fremstår de i større grad som to selvstendige figurer. De tidligste bevarte eksempler på motivtypen er tyske og franske fra sent 1200-tall og tidlig 1300-tall, mens engelske varianter på denne tiden hovedsakelig viste St. Anna og jomfru Maria.<sup>30</sup> Den hovedsakelige forekomsten av Anna-selv-tredje-fremstillinger er fra perioden 1460–1530.<sup>31</sup>

I den tidligste versjonen av motivet sitter St. Anna med en liten Maria, som i sin tur holder Jesusbarnet, på det ene fanget. Et typisk trekk er at Anna og Maria har like klær, hodeplagg, flette, alder og fysiognomier.<sup>32</sup> I sin senmiddelalderlige variant gjengir motivet derimot tydelig forskjell i alder, ansiktstrekk, klesdrakt og frisyre. Maria bevarer et ungdommelig preg, mens Anna fremstilles som en middelaldrende eller eldre og litt fyldig matrone. Marias hode er nakent eller kronet, mens Annas er skjult bak hodelin. Disse endringene opptrer parallelt med utgivelser av nye biografier om St. Anna som iscenesetter henne som en moderlig rollemodell for handelsstandens kvinner. Annafigurens nye kroppsform, ansiktsuttrykk og klesdrakt markerer at hun er en moden, gift og relativt rik kvinne i senmiddelalderens urbane borgerskap.<sup>33</sup>

Birgittinerne skal ha vært sentrale i utbredelsen av dette motivet i Norden.<sup>34</sup> Liturgisk Annadyrkelse ble innført i Nidarosprovinsen i 1436, mens bilder fra legendene er bevart i Norge allerede fra første halvdel av 1300-tallet.<sup>35</sup> Motivet ble endatil tatt i bruk på en bevart samiske tromme.<sup>36</sup> Samen Anders Poulsen forklarte under trolldomsrettsaken mot seg i 1692 at en av figurene på trommen hans var St. Anna.<sup>37</sup> Som det fremgår ovenfor er Anna-selv-tredje representert i flere av skapene på Trondenes. Det finnes ett eksempel i høyalterskapet, som en del av Den hellige slekt (Ill. 5) der gruppen til venstre for Den apokalyptiske madonnaen forestiller





Ill. 9. Kvæfjord 1-skulptur (fra 1520) i Kvæfjord kirke, Sør-Troms, i første posisjon. I Kulturhistorisk museum, acc.nr. C3215. Foto: Erik Irgens Johnsen, Kulturhistorisk museum, Universitetet i Oslo.

St. Anna som bærer Jomfruen som holder Jesusbarnet, med Maria Salome og Maria Kleofas stående ved Annas skjørtekant. De to sistnevnte er i legenden om *trinubium* (se nedenfor) jomfru Marias to søstre, og viser til to av de tre Mariaer som i følge evangelisten Markus gikk til Jesu grav påskemorgen for å salve hans legeme. I Birgittaskulpturen er det to representasjoner, én i form av den skulpterte midtgruppen i korpus, en annen som en del av den hellige slekt i maleriet på fløyenes utside (Ill. 8). I begge disse variantene vises Maria som voksen kvinne, stående ved siden av sin mor og bærende på et nakent jesusbarn som ligger på magen. På begge bilder holder St. Anna en åpen bok som Jesusbarnet blar i.<sup>38</sup>

### Den hellige slekt

Den Hellige slekt var en forlengelse eller videreutvikling av Anna-selv-tredje-motivet. Det var basert på et vesentlig aspekt i fortellingen om St. Anna, det såkalte *trinubium*, hennes tre ekteskap.<sup>39</sup> Anna skal ha giftet seg på nytt to ganger etter at hun ble enke etter Joakim, først med Kleofas og deretter med Salome. Hun fødte en datter med hver av de to, Maria Kleofas og Maria Salome. Legendens tilblivelse kan ses som en konsekvens av ønsket om å forklare



Ill. 10. Anna-selv-tredjefigur fra skulpturgruppe (1470–1480-tall) i Ibestad kirke i Sør-Troms. Tromsø Museum - Universitetsmuseet, acc.nr. TSNK 15. Foto: Mari Karlstad, Tromsø Museum - Universitetsmuseet.

Bibelens antydninger om at Jesus hadde brødre. Den tydeliggjør i tillegg slektsforbindelsene i Jesse (Jesajas) tre, et motiv som viser tilbake til Jesaja 11: 1–10 om frelserkongen og hans rike. Fremstillinger av Kristi genealogiske tre er etablert som ikonografisk type allerede på begynnelsen av 1100-tallet. Motivet kommuniserer dels Marias opphav i Davids slekt – en forutsetning for hennes utvelgelse til å bli Guds mor – og til dels at hele slekten var delaktig i Kristi menneskelige natur.<sup>40</sup> Tematikken har helt fra begynnelsen vært knyttet til læren om Marias ubesmitte unnfangelse.<sup>41</sup> Med henvisning til *trinubium* bidrar legendedannelsen rundt St. Anna til å artikulere Marias jomfruelighet: ved å fastslå at Jesu brødre faktisk var hans fettere, sønner av Maria Salome og Maria Kleofas, unngår man å skape forvirring om gudsmoderens jomfruelighet. Samtlige sønner av Maria Salome og Maria Kleofas er apostler.<sup>42</sup> Samtidig finnes elementer i tradisjonen rundt den Hellige slekt som ikke er relatert til *trinubium*. Disse omfatter Annas foreldre, Susanna og Isakar, og Annas genealogiske søsterlinje. Annas søster var Esmeria, gift med Efraim. De hadde to barn, Elisabeth, som var gift med Zakarias og ble mor til Johannes døperen, og Emerentia, gift med Eliud og mor til Enim. Enim var gift med Memelia, og begge var forfedre til St. Servatius, biskop av Maastricht.<sup>43</sup>

Verner Esser fremhever i sin doktoravhandling (1986) de strukturelle likhetene mellom senmiddelalderens storfamilier og Den hellige slekt i forbindelse med organiseringen av periodens merkantile selskaper knyttet til sjøfart og bankvirksomhet.<sup>44</sup> Funksjoner ved familiestrukturer, som slektskap, arverekkefølge og kjønnsrollemønster, var sen-

trale ved middelalderbyenes organisasjonsform. Esser beskriver Den hellige slekt som handelsborgerskapets idealspeilbilde ved at den rettferdiggjorde den borgerlige familiestruktur så vel som firmaenes organisering.<sup>45</sup>

Selv om de eldste Hellige slektgjengivelsene er fra tidlig 1300-tall, er de fleste fra mellom 1470 og 1530.<sup>46</sup> For at en fremstilling skal kunne identifiseres som en representasjon av Den hellige slekt, må som et minimumskrav *trinubium*-legenden representeres direkte eller indirekte i utvalget av personer: Kleofas, Salome, og/eller døtrene. I enkelte tilfeller tilføyes Annas foreldre og karakterer fra hennes søster Esmerias genealogi. Annas tre ekteskap anskueliggjøres på flere måter. Noen varianter inkluderer hennes ektemenn, andre hennes døtre, og atter andre både ektemenn, døtre, svigersønner og barnebarn. De ulike alternativene betegnes av Esser som henholdsvis type 1, type 2 og type 3.<sup>47</sup> Type 3 inndeles i tre underkategorier, med utgangspunkt i hvorvidt enkelte karakterer mangler. Type 3a er en fullstendig *trinubium*-gruppe bestående av 17 individer: Anna, alle hennes ektemenn, døtre, svigersønner og barnebarn er representert. Type 3b mangler enten hennes to siste ektemenn, Kleofas og Salome, eller svigersønnene, Alfeus og Zebedeus, og består dermed av 15 figurer. Type 3c mangler enten kun Josef eller i tillegg også Annas svigersønner, Alfeus og Zebedeus, og består derfor av enten 16 eller 14 figurer.

En siste kategori, type 4 eller stor Helligslektsgruppe, er en utvidelse av type 3a slik at den inkluderer alle eller enkelte elementer fra Annas genealogiske søsterlinje, og eventuelt Annas foreldre, Susanna og Isakar. Varianten består av mellom 18 og 28 personer.<sup>48</sup> Begge representasjonene av den Hellige slekt på Trondenes kan enkelt klassifiseres i henhold til Essers typologi. Høyalterskapets hovedmotiv er en omfattende variant av stor Helligslektsgruppe, type 4. Marit Bull Enger viser i sin hovedfagsoppgave at den er en av de mest komplekse fremstillingene av sin type i Norden (Ill. 5).<sup>49</sup> I tillegg til at den inkluderer både Annas foreldre og søsterens slektslinjer helt til St. Servatius, markeres slektens rot i figuren av kong David. Motivet på utsiden av Birgittaskapets fløyer er en fullstendig *trinubium*-gruppe, type 3a (Ill. 8).

### **St. Annakultens billedbruk**

Nixon gjør et poeng av at St. Annakulten utmerker seg ved en spesielt nær tilknytning til bilder.<sup>50</sup> Helgenens biografier fra senmiddelalderen oppmuntret til ritualer foran St. Annabilder og til å anskaffe flere av dem. Alterskap med fremstillinger av Anna-selv-tredje og Den hellige slekt fungerte som fokus i sjelemesser for St. Annagildenes medlemmer, og var sentrale i andakter til ære for henne og hennes døtre. De senere biografiene gir ofte spesifikke instruksjoner for hvordan kulten

skulle foregå.<sup>51</sup> Imidlertid ble ikke St. Annabildene anvendt i kompliserte meditasjoner, i alle fall ikke i samme utstrekning som fremstillinger av Kristus og Maria.<sup>52</sup> Kulten var konkret og håndgripelig. Den omfattet ytre, kroppslige handlinger, som bønn, knefall og tenning av lys foran et bilde. Flere gilder foreskrev bønn foran St. Annabilder. Tallet tre var ofte vesentlig i andaktenes struktur. Man skulle be tre ganger, knele tre ganger og tenne tre lys – første gang for Jesus, andre for Maria og tredje for Anna. Selv om enkelte instruksjoner anbefalte daglige St. Annaandakter, var tirsdagen spesielt viktig, for på tirsdag ble Anna født, på den dagen fødte hun Maria, og på den dagen døde hun. Forordningene for St. Annagildet i Augsburg foreskriver at man skulle be tre *Pater noster* og tre *Ave Maria* foran et St. Annabilde hver tirsdag.<sup>53</sup> I tillegg skulle man brenne et lys for Jesus, et for Maria og et for Anna.

### Relevans til Trondenes

Særtrekkene ved St. Annakulten er bemerkelsesverdig relevante i forhold til forholdene på Trondenes. Både kirken og stedet der var prisgitt havet og dets luner. Det er ikke overaskende at sjøfartshelgenen St. Anna og hennes Hellige slekt er de mest dominerende motiver i kirken. De beskyttet stedets mange fiskere – og deres familier. I tillegg er kirken viet til St. Nikolaus, den andre dominerende maritime helgen i Nord-Europa, noe som ytterligere knytter ikonografien til beskyttelse av sjøfolk. Trondenes var dessuten Norges rikeste kannikgjeld i senmiddelalderen, og rikdommen ble hentet fra havet som skrei, og fraktet sørover langs kysten som tørrfisk. Kirkens patronat og alterskapenes ikonografi er i høyeste grad knyttet til sikring av skipsfarten mellom Nord-Norge og de sørnorske handelsstedene. I tillegg til fangst og foredling av fisken, er det grunn til å tro at det foregikk en stor mengde merkantil virksomhet i kannikgjeldet i tilknytning til setesveinenes aktiviteter.<sup>54</sup> Som beskytter av rikdom kan St. Anna også i den sammenheng ha hatt en betryggende funksjon.

I og med at Trondenes ikke var noen by, kan man godt stille spørsmål ved holdbarheten i en argumentasjon som knytter St. Anna og Den hellige slekt til byfenomener som handelsborger-skap og dets kvinneidealer. Det foregikk imidlertid en stor mengde urban virksomhet på og i



Ill. 11. Alterbrunn fra 1400-årenes slutt i Andenes kirke i Sør-Troms. Bortkommet fra Tromsø Museum - Universitetsmuseet, acc.nr. Ts. 333. Grafikk: etter Engelstad 1942, s. 57.



tilknytning til stedet. I tillegg ble transaksjoner mellom hanseatiske handelsmenn og representanter fra Trondenes inngått i Bergen. Det fantes et relativt stort antall velstående individer i Trondenesområdet, noen med borgerskap i Nidaros. I et slikt perspektiv kan Den hellige slekt oppfattes som et slags idealspeilbilde av et borgerskap tilknyttet Trondenes. Motivet kan ses som en art rettfærdiggjøring av merkantile strukturer knyttet til organisering og fordeling av resursene fra havet.

St. Annas tilknytning til skipsfart og rikdom fremstår som en meget sannsynlig begrunnelse for anskaffelsene av høyalterskapet og Birgittaskapet til Trondenes. En bieffekt av dette er at ikonografiens mest dominerende figurer er kvinner. Esser forklarer dette med at mennene, med unntak av Joakim, kun var inngiftet i Den hellige slekt, og dermed hadde mindre teologisk betydning enn de kvinnelige.<sup>55</sup> Gjennom *trinubium*-legenden løper den genealogiske linjen via de hellige kvinnene og ender hos Jesus, og den resulterende kjønnsdiskrepansen i spørsmålet om teologisk relevans gjenspeiles i bildenes struktur.

Det er rimelig å tro at kirkerommets mange fremstillinger av Anna-selv-tredje og Den hellige slekt har spilt en sentral rolle i en lokal kultsammenheng, ikke minst ettersom den senmiddelalderlige St. Annakulten som sådan utmerker seg nettopp ved sin nære tilknytning til bilder. En slik kult kan, i tillegg til ønske om å beskytte sjøfolk og anskaffelse av rikdom, ha vært motivert av behov om å hedre Marias jomfruelighet, hennes ubesmittete unnfangelse, St. Annas medvirkning i dette, og St. Anna som et borgerlig forbilde. Som i Tyskland kan tallet tre ha vært relevant, eksempelvis ved utførelse av tre *Ave Maria*, tre *Pater noster* og tre knefall. Tekst og dekorasjon på en alterbrunn, som dessverre er borte i dag, fra Andenes kirke er interessant i denne sammenheng (Ill. 11). Den lyder slik: "Ihesus, Maria, Anna" så tre stjerneformete blomstre, og deretter: "Hielp got".<sup>56</sup> Andenes, nabosognet til Trondenes, har en ekstrem maritim plassering, og genererte i senmiddelalderen store fiskeriinntekter. De tre navnene og de tre stjerneformete blomstene markerer tallet tre, mens de siste to ordene nesten roper om beskyttelse.

### **Votivskip bak hovedalteret**

Seks innrissete skip på innsiden av hvelvet bak høyalteret på Trondenes utgjør en gåte uten åpenbare svar (Ill. 12). På basis av kvalifiserte gjetninger kan de likevel knyttes tentativt til kulten av St. Anna og Den hellige slekt, så vel som til St. Nikolaus, Marias ubesmittete unnfangelse og Den apokalyptiske madonna.<sup>57</sup> Skipene er risset inn i murpussen på det kvarttønneformete hvelvet bak høyalteret og samsvarer med utseendet til skip som ble produsert i løpet av senmiddelalderens siste del.<sup>58</sup> To av skipene viser store likheter med en blandingstype mellom en hanseatisk kogg og en holk, en kompositt-type utviklet på 1500-tallet. De fire andre skipene



Ill. 12. Innrissete skip bak høyalter i Trondenes kirke, Sør-Troms – muligens fra 1500-tallet. Foto: Reidar Bertelsen 2011.

har kun en mast med råseil, noe som sammen med skrogtypen er karakteristisk for de senere nordlandsjektene. Ristningene bak høyalteret på Trondenes ser ut til å ha blitt utført i løpet av senmiddelalderens siste hundreår, en periode da det etter alt å dømme ikke var uvanlig med skipsristninger på kirkeveggene rundt om i Europa.<sup>59</sup>

I følge Christer Westerdahl, Arne Emil Nymoen og Pål Nymoen kan de enkelte skipsmotiv settes inn i en større katolsk kontekst der skipet som symbol står sterkt.<sup>60</sup> Relevant i denne sammenheng er praksisen med votivgaver, det vil si gaver gitt som følge av et løfte avgitt til Gud. I lys av dette tolker Reidar Bertelsen og Anders Hesjedal innrissingene på Trondenes som mulige votivgaver knyttet til redning fra skipsforlis. Bertelsen og Hesjedal har primært villet se de innrissete skipene på Trondenes som votivgaver i forbindelse med St. Nikolauskulten, ettersom Trondenes kirke var viet til nettopp denne sentrale vernehelgenen for handel og sjøfart. På Kvæfjord 1-skapet fra kirken er St. Nikolaus malt på innsiden av venstre fløy.

Antakelsen om at skipene er votivgaver støttes ytterligere av den sterke representasjonen av St. Anna og Den hellige slekt i kirkens billedprogram. Isolert sett kan skipene vel så mye tolkes som votivskip i tilknytning til en Annakult som til en Nikolauskult, ettersom praksisen å gi votivskip er dokumentert i forbindelse med St. Anna.<sup>61</sup> I tillegg er skipene risset inn bak høyalteret, det vil si bak det alterskap som prydes av kirkens mest omfattende fremstilling av Den hellige slekt. Ettersom St. Nikolaus og St. Anna ofte var koblet sammen i kultiske sammenhenger, og siden begge var vesentlige vernehelgener for både handel og sjøfart, kan skipene bak alteret ha vært tilknyttet en kombinert kult av begge helgenene.

### **Regionalt billedprogram**

Billedprogrammet på Trondenes langt fra tilfeldig. Det må ha hatt viktige funksjoner knyttet til spesifikke forhold i regionen, så vel som til kirkens særskilte liturgi og tilknytning til Nidaros. Mye av dette kan vi ikke vite noe om i dag, fordi vi for eksempel ikke vet hvilke vurderinger de faktiske aktørene i middelalderen gjorde da de bestemte alterskapenes billedprogram, og fordi det ikke er bevart liturgiske bøker fra kirken. Likevel kan man belyse noe av en slik stedegen betydning ved å løfte analysen fra en utelukkende ikonografisk granskning med ensidig fokus på motivenes plassering i et lukket typologisk system.

Ovenfor har en ikonografisk granskning blitt koordinert med undersøkelser av motivenes generelle religiøse anvendelse og spesifikke forhold på Trondenes. En granskning av kirkens samlede billedprogram viser en uvanlig høy representasjon av Den hellige slekt og St. Anna, i tillegg til det gåtefulle hvelvet med skipsristninger bak høyalteret. En undersøkelse av St. Annas kultiske betydning generelt i middelalderen fremhever det maritime, det merkantile, det borgerlige og urbane. Trondenes har en maritim beliggenhet. I senmiddelalderen var fiske den viktigste næringsvei. Fisken ble høstet i regionens kystområder, og tørrfisken ble fraktet sørover i jekter. Den genererte enorme inntekter til lokale redere, så vel som til dekanen ved domkapitlet i Nidaros. Men havet var farlig; skip forliste, fiskere druknet og inntekter forsvant. De mange bildene av St. Anna og hennes familie på Trondenes ble skaffet for å beskytte området fiskere og den inntekten de skaffet.

## Kilder

- Achen, Henrik von, "Sengotiske alterskabe i Hordaland. Studier i senmiddelalderens kunstmiljø", *Foreningen til norske fortidsminnesmerkers bevaring. Årbok 135/1981*, s. 13–58
- Achen, Henrik von, "Et senmiddelalderlig alterskap blir til". I: Øye, Ingvild (red.), *Kjøpstad og Rikssentrum. Onsdagskvelder i Bryggens Museum II*, Bergen 1986, s. 133–147
- Achen, Henrik von, "Helgenikonografi og moralteologi. Kirkekunstens teologiske funksjoner – en ikonologisk skisse". I: M. Blindheim, E. Hohler og L. Lillie (red.), *Tro og bilde i Norden i Reformasjonens århundre*, Oslo 1991
- Berg, Sigrun Høgetveit, "Trondenes kannikgjeld – makt og rikdom gjennom seinmiddelalder og reformasjon", doktorgradsavhandling, UiT Norges arktiske universitet, Tromsø 2014. <http://hdl.handle.net/10037/6176>
- Bergesen, Rognald Heiseldal, "Birgitta-skapet i Trondenes kirke", *Ottar* 286/2011, s. 3
- Bergesen, Rognald Heiseldal, "Sangere i det himmelske Jerusalem. Funksjonsanalyser av middelalderinventaret i Trondenes kirke", doktorgradsavhandling, Universitetet i Tromsø, Tromsø 2012. <http://hdl.handle.net/10037/4280>
- Bertelsen, Reidar og Anders Hesjedal, "Skipsristninger bak hovedalteret i Trondeneskirka", *Håløygminne*, 92/2011, s. 2
- Bugge, Anders, C.A. Nordman og Kustaa Vilkkuna, "Anna", *Kulturhistorisk leksikon for nordisk middelalder*, bind 1, Helsinki, København, Oslo, Reykjavik, Stockholm 1956
- Christensen, Arne Emil og Pål Nymoen, "Skipet i riss og på kirkevegg – noen tolkningsforsøk", *Nikolai. Arkeologisk tidsskrift*, 110/2010, s. 1
- Hansen, Lars Ivar, "Trondenes Kannikgjeld". I: S. Imsen (red.), *Ecclesia Nidrosiensis 1153–1537. Søkelys på erkebispesetet i Trondheim og Nidarosprovinsens historie*, Trondheim 2003
- D'Ancona, Mirella Levi, *The Iconography of the Immaculate Conception in the Middle Ages and Early Renaissance*, New York 1957
- Engelstad, Helen, *Messeklær og alterskrud. Middelalderseke paramenter i Norge*, Oslo 1941
- Enger, Marit Bull, "Kvinnene i Trondenes – en analyse og tolkning av høgalterskapet i Trondenes kirke", hovedoppgave i kunsthvitenskap, Universitetet i Tromsø, Tromsø 2005
- Esser, Werner, *Die Heilige Sippe. Studien zu einem spätmittelalterlichen Bildthema in Deutschland und den Niederlanden*, doktorgradsavhandling, Friedrich-Wilhelms-Universität zu Bonn, Bonn 1986
- Kaspersen, Søren, "Altertavlerne i deres kirkelig-liturgiske og adagtsmæssige kontekst". I: J. Bruun og S. Plathe (red.), *Middelalderlige altertavler i Haderslev stift. Temaer og katalog*, Herning 2003
- Kofod-Hansen, Elisabeth, "Middelalderlige altertavlers typologi. Form og funksjon, spesielt i Haderslev Stift". I: J. Bruun og S. Plathe (red.), *Middelalderlige altertavler i Haderslev stift. Temaer og katalog*, Herning 2003
- Kroesen, Justin E. A., *Seitenaltäre in mittelalterlichen Kirchen. Standort – Raum – Liturgie*, Regensburg 2010
- Lavold, Bente, "Helgener mot pest i Norge i senmiddelalderen", hovedoppgave i historie, Universitetet i Oslo, Oslo 1997
- Lysaker, Trygve, "Var Trondenes kirke en kollegiatskirke i senmiddelalderen?", *Håløygminne* 68/1987, s. 4
- Manker, Ernst, *Acta Lapponica VI. Die Lappische Zaubertrommel. Eine ethnologische Monographie II. Die Trommel als Urkunde Geistigen Lebens*, Stockholm 1950
- Nasjonalbiblioteket (NB), Oslo, Ms fol. 1056 XVIII, "Egede, Hans: Brev til Arne Magnusson"
- Nixon, Virginia, *Mary's Mother. Saint Anne in the Late Medieval Europe*, Pennsylvania 2004
- Rasmussen, Siv, "The Protracted Sámi Reformation – or The Protracted Christianizing Process". I: Lars Ivar Hansen, Rognald Heiseldal Bergesen, Ingebjørg Hage (red.), *The Protracted Reformation in Northern Norway. Introductory Studies*, Stamsund 2014
- Riksarkivet (RiA), Svar på kirkekommisær Titus Bülches spørsmål, Vedlegg til Sogneprestens manntall 1664–1666, Bd. 36, Rentekammeret
- Rydving, Håkan, *Tracing Sami Traditions. In search of the Indigenous Religion among the Western Sami during the 17th and 18th Centuries*, Oslo 2010
- Qvigstad, Just og Konrad B. Wiklund, *Major Peter Schnitlers Grenseeksaminasjonsprotokoller 1742–1745*, bind II, utgitt av Kjeldeskriftfondet, Oslo 1929
- Sinding-Larsen, Staale, *Iconography and Ritual. A Study of Analytical Perspectives*. Oslo, Bergen, Stavanger, Tromsø 1984
- Trædal, Vidar, "Tanker om Trondenes kirke. Bygningshistoriske spørsmål", *Foreningen til norske fortidsminnesmerkers bevaring. Årbok 152/1998*
- Westerdal, Christer, "Ett medeltida katolskt perspektiv på skeppsbilder i kyrkor", *Nicolay. Arkeologisk tidsskrift*, 110/2010, s. 1
- Wolff, J. U. (red.), "Biskop I Trondhjem dr. Fr. Nannestads optegnelser i hans almanakk av 1750 om kirker i Nord-Norge". *Tromsø Museums Årshefter. Kulturhistorisk avdeling nr. 4*, utgitt første gang 1931, 54/1942, s. 3



## Noter

- 1 Anna-selv-tredje representeres også i to separate skulpturer fra Trondenes, i dag på museum (en av disse: ill. 10). Flere andre kvinnelige helgener er representert andre steder i kirkerommet, blant andre St. Katarina av Alexandria, St. Birgitta og St. Margareta.
- 2 Berg 2014, s. 163-243; Bergesen 2012, s. 108-115; Hansen 2003, s. 255; Lysaker 1987, s. 339f. Ifølge Oluf Feldts innberetning fra 1664 var det seks eller syv prester på Trondenes i senmiddelalderen, Riksarkivet. Jfr. Hansen 2003, s. 257 og Lysaker 1987, s. 34f.
- 3 Det fjerde alterskapet er det såkalte Kvæfjord 1-skapet, nå på Kulturhistorisk Museum, Oslo (KM, UiO, acc. nr. C3215). Det ble flyttet til Kvæfjord kirke etter reformasjonen, se Bergesen 2012, s. 79–18. Om bevarte altere, se Nasjonalbiblioteket. Om rester etter veggmaleri og innrissete skip bak høyalter, se Bergesen 2012, s. 100–104.
- 4 Bergesen 2012, s. 82–84.
- 5 Kulturhistorisk Museum, UiO, acc. nr. C3217–3220; Tromsø Museum, UiT acc. nr. TSNK 10, 11, 14 og 15; jfr. Bergesen 2012, s. 84–89.
- 6 Nasjonalbiblioteket; Qvigstad og Wiklund 1929, s. 405–406; Wolff 1942, s. 8–14.
- 7 Nasjonalbiblioteket.
- 8 Den nederlandske kunsthistorikeren Justin E. A. Kroesen fremhever løsningen med et hovedalter og to sidealtere side ved side i koret på Trondenes som et enestående eksempel på en praksis som var mer vanlig før reformasjonen og motreformasjonen, Kroesen 2010, s. 128.
- 9 Bergesen 2012, s. 68–81. Navnet Birgittaskapet ble introdusert av undertegnede i en artikkel fra 2011 som fokuserer på skapets birgittinske aspekter. Navnet ble også brukt i min ph.d.-avhandling (2012). Skapet kunne vel så mye a blitt omtalt som St. Annaskapet, fordi den midtre figurgruppen representerer Anna-selv-tredje og fløyenes utsider viser den Hellige slekt.
- 10 Bergesen 2012, s. 92–99.
- 11 Kofod-Hansen 2003, s. 21.
- 12 Achen 1981, s. 39; Achen 1986, s. 133–147.
- 13 Bergesen 2012, s. 68–89.
- 14 Qvigstad og Wiklund 1929, s. 405f.
- 15 Achen 1991, s. 12.
- 16 Achen 1991, s. 12; Sinding-Larsen 1984, s. 61–66.
- 17 Acc. nr. TSNK 14 og 15.
- 18 En noe mindre, men tilsvarende ikonografisk enhet ser ut til å ha knyttet seg til motivet St. Olav. I tillegg ser korets nordre skap ut til å vise en situasjonsikonografisk forankring til alteret; dets ikonografi samsvarer hovedsakelig med alterets (dokumenterte) dedikasjoner i Trondenes. Situasjonsikonografi og større ikonografiske enheter drøftes i min doktogradsavhandling, del 8.3, Bergesen 2012, s. 241–249.
- 19 Bergesen 2012, s. 137; Kaspersen 2003, s. 39.
- 20 Om ikonografien relatert til messen, se Sinding-Larsen 1984, s. 33, 53–57.
- 21 For en detaljert beskrivelse av de to alterskapenes ikonografi, se Bergesen 2012, s. 72–79.
- 22 Bugge et. al. 1956, s. 147ff; Nixon 2004, s. 13. Nixon skriver at flere relikvier som angivelig skulle stamme fra St. Anna ble brakt fra Jerusalem til Vest-Europa av korsfarere på 1100- og 1200-tallet. Flere av disse dannet senere stammen av kultsentere i et vesteuropeisk pilegrimsnettverk knyttet til St. Annadyrkingen.
- 23 D'Ancona 1957, s. 5ff, 46. Fransiskaneren Duns Scotus (ca. 1266–1308) formulerte rundt år 1300 en lære om at Marias sjel ble helliggjort før den biologiske unnfangelsen, og forenet med kroppen først når denne hadde blitt formet. Dette ble i hovedtrekk videreført av tilhengere frem til den ble formelt vedtatt på 1800-tallet. Marias ubesmittede unnfangelse skilles klart fra inkarnasjonen, som skjedde helt og holdent på gudommelig vis.
- 24 Nixon 2004, s. 16.
- 25 Nixon 2004, s. 18. Nixon refererer undersøkelser som viser at nesten samtlige St. Annagilder fantes i kystnære områder, gjerne knyttet til maritime næringer. St. Anna ble også kontaktet av andre årsaker. Folk som valfartet til Anna-helligdommer i Tyskland og Nederland søkte hjelp mot problemer som kvalme, smerte pest, blødning og problemer med tenner, hode og ansikt. Det er imidlertid få tilfeller der folk kontaktet St. Anna i forbindelse med infertilitet eller andre spesifikke kvinnelige problemer, se Nixon 2004, s. 78. Noen fantes det, som i Düren hvor det fantes et skrin som inneholdt et belte som ble lånt ut til kvinner som ønsket å bli gravide.
- 26 Nixon 2004, s. 77, 78.
- 27 Nixon 2004, s. 78.
- 28 Nixon 2004, s. 78.
- 29 Nixon 2004, s. 21.
- 30 Nixon 2004, s. 18.
- 31 Nixon 2004, s. 133. Bevarte eksempler finnes både som skulptur, relieff, maleri, grafikk, bokillustrasjoner, mynter og

- pilegrimsmerker. Skulpturenes materialer spenner fra tre, stein, sølv og elfenben til keramikk. Maleriene kan både være utført på lerret og tre.
- 32 Nixon 2004, s. 135.
- 33 Nixon 2004, s. 20.
- 34 Bugge et. al. 1956, s. 151.
- 35 Bugge et. al. 1956, s. 147; Achen 1996, s. 96. Bilder som representerer St. Anna i legenden om Marias barndom finnes i Oddafrontalet; se Lavold 1997, s. 62.
- 36 Manker 1950, s. 434; Rasmussen, 2014, s. 178; Rydving 2010, s. 49.
- 37 Rydving 2010, s. 49.
- 38 I et alterskap, nå i Bergen Museum (B.M. 3272 / MA 230), som muligens var på Trondenes i middelalderen vises også en voksen Maria som står på sin mors høyre side, mens det er St. Anna som bærer Jesusbarnet. Variantene av motivet som finnes i skulpturgruppene fra kirkene i Ibestad (TSNK 14 og 15) og Sand (TSNK 10 og 11) viser en stående S. Anna som bærer datteren på sitt fang. På Ibestadfiguren sitter Jesusbarnet på Marias fang, mens Annafiguren fra Sand holder Jesusbarnet med venstre arm.
- 39 Nixon 2004, s. 16; Esser 1986, s. 15. I følge Esser er Hellig slektsmotivet også, men i mindre grad, knyttet til den legendariske genealogi om Annas søsterlinje (som knytter slektslinje til Johannes døperens foreldre) og til legendariske komponenter som knytter St. Anna til sin mor, Susanna.
- 40 D'Ancona 1957, s. 7, 46ff; Esser 1986, s. 15.
- 41 D'Ancona 1957, s. 46.
- 42 Maria Kleofas' sønner er Jakob d.y., Barnabas, Simon Zelotes og Judas Thaddeus. Maria Salome sine sønner er Jakob d. e. og evangelisten Johannes. Marit Bull Enger påpeker at disse blir omtalt som Jesu brødre enkelte steder i Bibelen, mens de andre steder omtales som sønner av en annen Maria, Enger 2005, s. 33.
- 43 Esser 1986, s. 15ff.
- 44 Esser 1986, s. 36ff.
- 45 Esser 1986, s. 38.
- 46 Esser 1986, s. 69ff; Nixon 2004, s. 133. Bevarte eller omtalte eksempler finnes som skulpturer, relieff, malerier, grafikk og glassmalerier.
- 47 Esser 1986, s. 73ff. Type 1, den lille Hellige slektsgruppe, består av Anna (-selv-tredje), Josef, Joachim, Kleofas og Salome. Type 2, Anna og de tre døtrene, består av jomfru Maria, Maria Kleofas, Maria Salome og døtrenes barn. Bama fungerer hovedsakelig som attributter for de voksne. Ingen av ektemennene er representert. Type 3, *Trinubium*-Helligslektsgruppe består maksimalt av 17 personer, Anna, hennes ektemenn, hennes døtres ektemenn og hennes barnebarn.
- 48 Esser 1986, s. 76f.
- 49 Enger 2005, s. 57.
- 50 Nixon 2004, s. 100f.
- 51 Nixon 2004, s. 102.
- 52 Nixon 2004, s. 102ff.
- 53 Nixon 2004, s. 102.
- 54 Setesveiner var erkebiskopens representanter på sentrale steder i erkestiftet. De sto for innkreving og videresending av erkebiskopens naturalinntekter.
- 55 Esser 1986, s. 76.
- 56 Engelstad, Helen 1941, s. 145f.
- 57 Vidar Trædal foreslår flere andre mulige funksjoner for halvtønnehvelvet bak høyalteret, Trædal 1988, s. 80–81.
- 58 Bertelsen og Hesjedal 2011, s. 264.
- 59 Westerdal 2010, s. 13ff.
- 60 Christensen og Nymoen 2010, s. 40; Westerdal 2010, s. 13ff.
- 61 Nixon 2004, s. 106.