



«Till en Zirat I dette Guds Huus og en christelige Amindelse»

Epitafiet til minne om Søverin Fransøn, Agnete Sørensdatter Godtzen, Mette Matzdatter Tausan og Christiane Søverinsdatter Godtzen i Stavanger domkirke

Kaja Merete Haug Hagen

I 1674 fikk sogneprest Søverin Fransøn laget et storslaget epitafium til minne om seg selv, sine to hustruer og sin eldste datter.¹ Til tross for at Søverin var sogneprest i Skjold i det som er dagens Vindafjord, ble tavlen hengt opp i Stavanger domkirke. Hvorfor valgte han å få laget et epitafium, hva ønsket han å formidle og hvorfor henger tavlen nettopp her? I denne artikkelen vil jeg forsøke å redegjøre for den visuelle retorikken som ligger til grunn for tavlens bildeprogram, og å plassere Søverin Fransøns epitafium i en bredere kontekst.

Hva er et epitafium?

Det er bevart omlag 200 epitafier innenfor det som utgjør grensene for dagens Norge. Selve ordet epitafium (gammelgresk: *på graven*) betegnet i antikken en gravtekst, ofte skrevet på en gravstein eller en plakett. I dag benyttes begrepet oftest om minnetavler som ble hengt opp på kirkeveggene over hele det lutherske området, også i Norge, i tiden etter reformasjonen.²

De fleste epitafiene som er bevart i Norge er til minne om embetsmenn og velstående borgere og deres familier, og slik er det også i Stavanger domkirke. Her henger i dag, foruten et epitafium som viser et portrett av Stavanger-biskopen Jørgen Eriksson fra 1589, fem epitafier som alle er laget innenfor en femtenårsperiode mellom 1661 og 1676. Tre av dem er til minne om fremstående teologer ved domkirken, et er til minne om byens

Epitafium over Søverin Fransøn, Agnete Sørensdatter Godtzen, Mette Matzdatter Tausan og Christiane Søverinsdatter Godtzen fra 1674 i Stavanger domkirke.
Foto: Anette Øverlid

Epitafium over biskop Marcus Christensøn Humble og hans familie fra 1661 i Stavanger domkirke.
Foto: Anette Øverlid



borgemester og det siste epitafiet er tavlen til Søverin Fransøn.. Epitafiet ble laget i 1674, og antagelig fikk han laget det sammen med sin andre kone Agnete Godtzen.³ Søverin var som nevnt sogneprest i Skjold, og hans tilknytning til domkirken var derfor noe løsere enn for de øvrige.

Epitafiene som er bevart her i landet er en uensartet gjenstandsgruppe. Tavlene som henger i Stavanger domkirke er noen av de mest kompliserte tavlene vi har, både i form og bildeprogram. Andre epitafier er betraktelig enklere, og noen består endog kun av tekst. Til tross for de store formale ulikhetene, er det visse fellestrekk som går igjen innenfor epitafiesjangeren: De fleste tavlene har et portrett av den som skal minnes, enten alene slik som i Jørgen Erikssøns tilfelle, eller sammen med familien, slik de øvrige epitafiene i Stavanger domkirke viser. Ofte har tavlen i tillegg kristen ikonografi, malt inn i samme bildefelt som portrettet og/eller malt eller skåret ut i egne felt, eventuelt i omrammingen. Når det gjelder motivkretsen, er det scener fra Kristi lidelseshistorie, særlig korsfestelsen, i tillegg til oppstandelsen og dommedag som oftest ble valgt. Det er også svært vanlig å finne malte eller utskårede personifikasjoner av dyder og religiøs symbolikk. Epitafiene er nesten uten unntak ledsaget av innskrifter som typisk fremhever at verkene er laget til ære for Gud og til pryd for kirkerommet. Videre inkluderes vanligvis biografiske data som navn og årstall for fødsel og død, og ofte er gode personlighetstrekk hos den avdøde fremhevet. Mange av tavlene har også religiøse sitater og bibelhenvvisninger.

Søverin Fransøns epitafium har inkorporert mange av disse typiske tekstlige og billedlige trekkene. Samtidig har epitafiet flere motiver som vi ikke finner igjen i det øvrige materialet. Før jeg går nærmere inn på tavlens ikonografiske program, vil jeg forsøke å gjøre rede for det vi vet om Søverin Fransøns liv, fordi dette kan kaste lys over epitafiets motivvalg.

Søvern's dramatiske liv

Søverin var født omkring 1620, antagelig i Danmark. Han var sogneprest i Skjold fra 1661 og antagelig prost fra omkring 1666. Frem til 1659, før Søverin kom til Norge, hadde han vært prest i Skåne. I løpet av Søverins prestegjerning i Skåne skjedde det noe dramatisk: Under striden mellom Sverige og Danmark om de skånske områdene, hadde Søverin Fransøn bragt proviant til den danske hæren. Etter at Skåne ble avstått til Sverige, dømte svenskene ham til døden for det de oppfattet som svik. Skal vi tro kildene, ble Søverin



Epitafium over biskop Christian Tausan og hans familie fra 1676 i Stavanger domkirke.
Foto: Anette Øverlid

Epitafium over Elisebæt (Elisabeth) Christensdatter Trane og Severin Pedersøn Godtzen med familie fra 1662 i Stavanger domkirke. Både Søverins andre kone, Agnete, og hans svigersønn og kapellan, Jens, var barn av Elisebæt Trane og Severin Godtzen. Begge er sannsynligvis blant de avbildede.
Foto: Terje Tveit



reddet i tolvte time: Idet han stod på skafottet ble han benådet, mot å betale svenskene en enorm sum på 1000 riksdaler. Den danske kongen lovte at Søverin, som et plaster på såret, skulle få den første ledige bispestolen.⁴

I stedet for å vente på en ledig stilling som biskop, takket imidlertid Søverin ja til stillingen som sogneprest i Skjold, og han ble innsatt i 1661. Det har vært antydning at hans første kone, Mette Tausan, hadde en finger med i avgjørelsen. Hennes bror, Christian Tausan, var biskop i Stavanger.

Men heller ikke utnevnelsen av Søverin skjedde uten dramatikk. Menigheten, som frem til eneveldets innføring i 1660 hadde valgt sine egne sogneprester, hadde allerede utpekt en annen mann, Thomas Wegner. Det endte med tumulter i kirken og klager til både biskopen i Stavanger og kongen i København. Selv om Søverin – og kongens – krav vant frem, var det antagelig et hardt slag for Søverin å starte sin prestegjerning i en bygd hvor flere i menigheten ønsket og kjempet for en annen prest, og åpent fortsatte å motarbeide ham i årene som fulgte.

I 1664 giftet datteren til Søverin og Mette, Christiane, seg med farens kapellan, Jens Søfrensen Godtzen. Jens var sønnen til borgemesteren i Stavanger Severin Godtzen og Elisæbet Trane. Christiane døde imidlertid kun 19 år gammel, i 1666.⁶ Fem år senere døde også Søverins kone, Mette. Etter Mettes død giftet Søverin seg igjen, denne gang med Agnete Godtzen, Hun var også barn av borgemester Godtzen og altså søsteren til Søverins kapellan og svigersønn, Jens Godtzen. Sammen fikk Søverin og Agnete to barn. Søverin søkte om å få bli begravet i domkirken sammen med Mette, noe han fikk innvilget. Han døde i 1683.⁷

Storslagen, standardisert og individualisert

Sammen med de andre fire epitafiene i Stavanger domkirke er Søverin Fransøns epitafium et av de fremste norske eksemplene på barokkens dramatiske og overdådige formspråk. I et mylder av ornamentikk, masker, drueklaser, volutter og baldakiner kan det være vanskelig å skille de ulike motivene fra hverandre. Søverins minnetavle består av to malte bildefelt over hverandre, samt sidevinger, topp- og bunnfelt. Rammen er rikt skulpturert med skjold, bibelske scener og utskårede figurer.

I det malte hovedfeltet finner vi et portrett av Søverin til venstre og hans to



Detalj av Fransøns-epitafiet som viser portrettet av Søverin og familien. Antagelig står Søverins andre kone Agnete lengst mot venstre. I bakgrunnen ser vi den korsfestede Kristus. Illustrasjonen viser bildet under restaurering. Foto: Mathies Ekelund Erlandsen

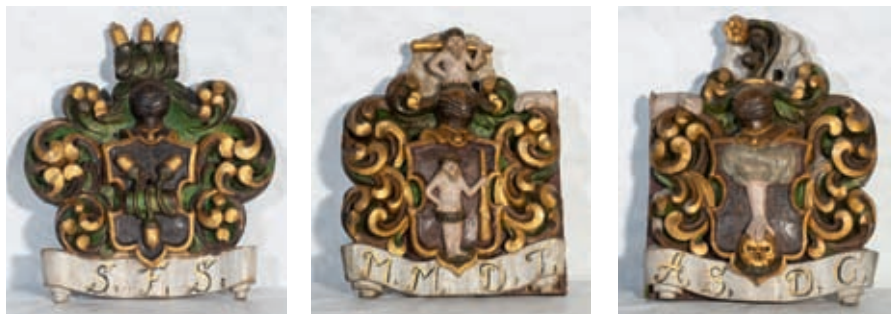


Detaljer fra Fransøen-epitafiet. Til venstre for familieportrettet er en personifisering av Håp, Spes. Til venstre for Håpet ser vi Jesus som står bundet til søylen og piskes. Til venstre for dette ses en frelst sjel med foldede hender. Under piskingen av Jesus er et motiv som antagelig skal forstås som Pilatus sammen med en romersk soldat
Foto: Mathies Ekelund Erlandsen

koner og datteren Christiane, til høyre. Et særtrekk ved epitafiernes familieportretter, er at levende og døde står side om side. Da epitafiet ble laget i 1674, var både Mette og datteren Christiane allerede døde, men det er ingen ting ved måten de to døde kvinnene er fremstilt på som angir deres salige tilstand. Ofte var de som alt var døde idet portrettene ble malt iført lysere klær, de kunne ha små kors malt inn over hodet, eller de kunne bære *vanitas* – og *memento mori*-symboler i hendene, slik som blomster og hodeskaller. Døde spedbarn ble ofte fremstilt svøpt i bildets forgrunn. Men ofte, som i Fransøen-epitafiet, er det ingenting som tilsier at noen av de avbildede alt har gått bort. Tanken bak denne måten å avbilde familien på var antagelig at familien utgjorde en enhet av levende og døde som skulle samles igjen, ved Guds nåde, ved tidens ende. Da var det av mindre betydning hvem som levde og hvem som var døde i det portrettet ble laget. På denne måten blir fremstillingen av de levende og døde ikke bare et minnesmerke over familien, men også en visualisering av deres tro- og frelsessvishet.

Vi har få holdepunkter for å identifisere hvem som er hvem av de avbildede kvinnene. Antagelig er det Agnete som er plassert nærmest Søverin, da sistlevende ektefeller i epitafiematerialet forøvrig ofte er plassert nærmest hverandre. I de norske epitafiene ser vi videre at menn ofte er malt med det vi antar er en viss ansiktslikhet, mens kvinner ofte er malt skjematisk, nærmest som typer, uten særtrekk eller mulighet for identifikasjon. I Fransøen-epitafiet er imidlertid ikke bare Søverin, men også de tre kvinnene forsøksvis individualisert. Ved å variere hårfarge, smykker og til en viss grad ansiktstrekk, kan vi anta at de tre kvinnene er gjengitt med en viss portrettlikhet. I middelalderen og i tiden rett etter reformasjonen kunne identifisering av de avbildede i et verk like gjerne skje ved for eksempel innskifter eller våpenskjold. Da det moderne portrettet ble utviklet utover på 1600-tallet tok ansiktslikhet over som den fremste identifikasjonsmarkøren.⁸ I Fransøen-epitafet er flere strategier benyttet parallelt for å etablere en kobling mellom avbildning og person: Over bildefeltet er Fransøns skjold, samt hans initialer S.F.S. I bunnstykket finner vi på henholdsvis venstre og høyre side Mette Matzdatter Tausans familievåpen og initialer M.M.D.T. og Agnete Sørensdatter Godtzens familievåpen og initialer A.S.D.G.⁹ I tillegg er identifisering sikret ved navnene i innskriftsfeltet. Fransøns familieportrett har dermed en fot i middelalderens bildespråk, samtidig som det har, i det minste forsøksvis, inkorporert portrettlikheten i tråd med den moderne portrettsjangeren. Midt i bildefeltet, bak Søverin og familien, ser vi den korsfestede Kristus.

Blikket til familien er dog ikke rettet mot Kristus, men ut av bildet, mot oss som ser på. Epitafiet var jo nettopp et minnesmerke på kirkeveggen, det var de gjenlevende betrakterne Søverin og familien henvendte seg til. I bakgrunnen kan vi skimte byarkitektur i det fjerne, og mot den mørke himmelen flankerer sol og måne korset slik endetiden er beskrevet i Luk 21, 25: «Det skal vise seg tegn i sol og måne og stjerner». Samtlige av de avbildede kneler på røde puter med foldede hender. Alle disse ikonografiske elementene er en del av epitafiens konvensjonelle bildespråk.



Detaljer fra Fransøn-epitafiet som viser familieskjoldene til både Fransøn, Godtzen og Tausan.
Foto: Hilde S. Moore

Det er i rammens rikholdige utskjæringer at epitafiets dramatiske bildespråk vises til fulle. Det er åpenbart at treskjæreren har hatt Merians illustrerte bibel fra 1630, eller et verk basert på denne, som forelegg for sine arbeider. Vi finner igjen flere av tavlens motiver hos Merian, dette gjelder både en stor komposisjon som korsbæringen, og mindre scener i rammen som viser seg å være utsnitt av større og mer komplekse motiver.¹⁰

Familieportrettet flankeres av utskårede personifikasjoner av Kjærlighet (Caritas) til høyre og Håp (Spes) til venstre. Over og under disse personifikasjonene er evangelistene skåret ut. Ytterst på høyre sidevinge, utenfor Caritas, ses en fordømt sjel i helvetes flammer. Som en pendant til denne ser vi på venstre sidevinge, utenfor Spes, en frelst sjel med foldede hender. Sjelene finner vi igjen i Merians bibel, der de er en del av en større dommedagsscene. Mens personifikasjoner ofte opptrer i den etter-reformatoriske kunsten, er fremstillinger av den frelste og fordømte sjelen i Fransøn-epitafiet antagelig unik i norsk sammenheng.

I toppfeltet er en utskåret fremstilling av Jesu gravleggelse, og på epitafiets topp trår Kristus som verdenshersker på jordkloden flankert av basunengler.



Detaljer fra Fransøn-epitafiet. Til høyre for familieportrettet er en personifikasjon av Kjærligheten, Caritas. Til høyre for Kjærligheten ses motivet Ecce Homo hvor Jesu skamlåtte kropp vises frem for menneskemengden. Til høyre vises tre sjeler som plages i helvetes flammer. Under Ecce Homo ser vi antagelig Judas og ypperstepresten.
Foto: Mathies Ekelund Erlandsen

Detaljer fra Fransøn-epitafiet. I toppfeltet ser vi Jesu gravleggelse.

Foto: Mathies Ekelund Erlandsen



Begge disse motivene går ofte igjen i flere av de bevarte epitafiene her i landet.

Hele tavlens øvre register er viet apostelen Peter. Til venstre er et utskåret felt som viser sverdet som Peter brukte til å hugge av øret til øverstepresten tjener, Malkus, i Getsemane. Om man ser nøye etter kan man se det avhuggede øret på sverdbladet.¹¹ Sentrert i komposisjonen er en malt fremstilling av Peters befrielse fra fengselet slik det er beskrevet i Apg 12.¹² Til høyre er hanen som viser til Peters fornektelse av Jesus.

I den etter-reformatoriske kunsten finner vi flere avbildninger av Peter, oftest som en pendant til Paulus eller apostelen Johannes.¹³ Den dominerende Peter-ikonografien som vi finner i Fransøn-epitafiet er det imidlertid ikke bevart andre eksempler på i Norge. Riktignok er både hanen og Peters sverd med Malkus-øret gjengitt på prekestolen i Stavanger domkirke. Peter som hugger mot Malkus er dessuten gjengitt i omrammingen på Godtzen-epitafiet samme sted. Både prekestolen, Godtzen-epitafiet og Fransøn-epitafiet er tilskrevet billedhuggeren Andrew Smith. Fransøn-epitafiet er dog det eneste verket som har inkludert samtlige tre motiver. Hvorfor har Peter en så fremtredende plass i denne tavlen? Det er selvsagt mulig at disse motivene ble valgt fordi de var en del av kunstnerens repertoar. Det er også mulig at Peter-ikonografien var viktig for Søverin og derfor spesielt foretrukket og bestilt av ham. Men hvorfor var Søverin så opptatt av Peter?

Det er mulig at Søverin hadde et spesielt forhold til Peter. Kanskje ønsket han å trekke paralleller mellom Peter som leder av urmenigheten og seg selv som leder for sine sognebarn. Kanskje skal motivene også forstås som en referanse til Peter som den første kristne biskopen og knyttes til bispegjer-ningen. Søverin ble jo lovet et bispesete av kongen i København, og valget om ikke å vente på et ledig bispesete, men heller bli sogneprest i Skjold, var Søverins eget. Kanskje vitner likevel inkluderingen av Peter-ikonografien om Søverins selvforståelse; det er mulig at bildeprogrammet skulle minne be-trakteren på at Søverin en gang var funnet verdig et bispesete.

Ikonografien kan også for-stås som en referanse til Peterskirken i byen, mid-delalderkirken som lå foran Hospitalberget og som ble revet i 1815?¹⁴ Kanskje Søverin hadde et spesielt forhold til denne kirken?

Peters befrielse fra fengselet har tidligere blitt tolket som en analogi til sjelens befrielse fra jordelivets fengsel.¹⁵ En annen forståelse er Peters



rolle i oppstandelsen: I og med at Peter var den apostelen Jesus henvendte seg til etter oppstandelsen, kan Peter forstås som et sannhetsvitne for Jesu oppstandelse. I mange epitafer er nettopp oppstandelses-motivet inkludert i øvre register. Det er ikke utenkelig at også Peters befrielse fra fengselet skal tolkes på tilsvarende eskatologisk vis.

I sidevingene og bunnstykket er flere utskårede scener fra pasjonshistorien, samtlige har Merians bibel som forelegg: På venstre side ser vi at Jesus står bundet til søylen og piskes. Motivet *Ecce homo*, «Se det mennesket!», som Pilatus sa da Jesu skamslåtte kropp ble vist frem for menneskemengden (Joh 19, 5), står som en pendant på høyre side. Under disse er to motiver som er vanskeligere å tyde. Antagelig skal motivene ses i sammenheng både med hverandre og motivene over. Begge viser en person som sitter opphøyet på



Over: Peters befrielse illustrert hos Merian.
Foto: Anne Tove Austbø

T.v: Detaljer fra Fransøn-epitafiet. Peters befrielse fra fengselet. Den dominerende Peter-ikonografien er ene-stående i norsk sammenheng. Bildeprogrammet ble antagelig spesielt bestilt av Søverin. Motivet har sitt fore-legg hos Merian.
Foto: Mathies Ekelund Erlandsen



Detaljutsnitt av de utskårede personifikasjoner av Kjærlighet og Håp.
Foto: Mathies Ekelund Erlandsen

en trone eller dommersete i samtale med en stående person nedenfor. En mulig tolkning er at motivene skal vise til den romerske og den jødiske øvrigheten. På venstre side ses antagelig Pilatus sammen med en romersk soldat. Hos Merian er disse to vist i samme motiv som piskingen av Jesus (flagellasjonen). På høyre side ser vi antagelig en av øversteprestene, Kaifas eller Annas, som sitter på en trone foran Judas. Judas-figuren er også tilstede i Merians arbeider, Hos Merian er han inkludert i scenen som viser fremvisningen av den skamslåtte Jesus, *Ecce Homo*.

Det ovale innskriftsfeltet er omgitt av utskårede engler og er plassert i epitafiets bunnstykke. Teksten lyder:

Dette EPITAPHIUM haffuer den hæderlige og vellærde Mand Her Søverin Fransøn forige Sogneprest til Fosie og Lockerup sogner i skaane Mens itzige Pastor Primarius till skiolds præstegield, Till Zirat I dette Guds Huus og en christelige Amindelse ladet opreise huor neden:fore hans S. kieriste Den dydige og Gudfrÿctige Matrone Mette Matzdatter Tausan ligger begrafuen, og acter, effter Guds Vilie medden dyd og Gûdelskende Matrone Agnete Søren D Godtzen sin anden hüstrü her i Domkircken att nÿde sit Huile stæd Anno 1674.¹⁶

Det var ikke bare bildene i epitafiesjangeren som var underlagt faste konvensjoner, også innskriftene var sterkt standardiserte. Teksten i Fransøn-epitafiet er intet unntak. Her fremholdes det at Søverin var både hederlig og lærd. Deretter gir innskriften oss en kort redegjørelse for hans liv og virke. Videre får vi en eksplisitt forklaring på tavlenes funksjon: Epitafiet er laget til pryd for Guds hus og skal tjene som et minnesmerke over familien. Menigheten skulle med andre ord se tavlen, og minnes de døde som gode, kristne forbilder til etterfølgelse.¹⁷ Dette harmonerer på alle måter med hvordan familien lot seg portrettere, som vi så over. Til slutt kan vi lese at Mette allerede ligger begravet i domkirken. Det er kanskje merkelig at hus-truen til prosten i Skjold ble begravet i Stavanger domkirke, men vi må huske på de tette familiebåndene som bandt familien til det fremste lutherske embetsverket og det høyere borgerskapet i Stavanger: Mettes bror var biskop i Stavanger, mens Agnete var datteren til borgermesteren. Innskriften avsluttes med at Søverin, sammen med sin andre kone, vil begravnes i domkirken. Vi kan merke oss at datteren Christiane, som er inkludert i

familieportrettet, ikke er omtalt i epitafiets innskriftsfelt.

I epitafiets bunnstykke er korsbæringen.¹⁸ Sentrert i motivet segner Jesus om under vekten av korset, støttet av Simon fra Kyréne, omgitt av truende soldater og tilbedende kvinner. Utskårede engler flankerer motivet, og tavlen avsluttes i nedre kant av en maske, i tråd med epokens ornamentale vokabular.



Detaljer fra Fransøn-epitafiet. Til høyre: I epitafiets bunnstykke ser vi Jesus som bærer sitt kors omgitt av truende soldater og tilbedende kvinner. Også dette motivet har sitt forelegg hos Merian, se over.
Foto: Mathies Ekelund Erlandsen

Fransøns epitafium skiller seg ut fra de øvrige tavlene i Stavanger domkirke ved å være det eneste som ikke inneholder latinske eller greske sitater, heller ei sitater fra eller henvisninger til bibeltekster. Kristin B. Aavitsland har skrevet en utfyllende artikkel om Jens Hiermanns epitafium i Stavanger domkirke. Her viser hun at dette verket, i tillegg til kompleks ikonografi, også har avanserte klassiske og humanistiske referanser gjengitt på latin. Et slikt innhold ville ikke være mulig å fullt ut forstå uten humanistisk og teologisk dannelse. Fransøns tavle derimot, inneholder ingen slike komplekse tekstlige referanser verken på norsk eller latin, heller ingen vriene ikonografiske tolkninger av prefigurativ eller typologisk karakter. Det kan være flere forklaringer på hvorfor Fransøns tavle fremstår som enklere enn Hiermanns. Hiermann selv kan ha bestilt et komplekst program for sin tavle, kanskje var det viktig for ham å få demonstrert sin teologiske, klassiske og humanistiske kompetanse i kraft av sin stilling som lektor og kannik ved domkapittelet. Det er selvsagt mulig at Søverin ikke besatt den samme omfattende dannelsen

som Hiermann, men like sannsynlig er det at Søverin ønsket å formidle noe annet: Som sogneprest var kanskje Søverin vant til å adressere folk uten den største kompetansen i latin og humanistiske skrifter. Kanskje ville Søverin at tavlens tekstlige og billedlige innhold skulle være tilgjengelig for alle betraktere.

Hvorfor førte Søverin opp et epitafium?

I utgangspunktet var hensikten med å lage et epitafium et ønske om å minnes en eller flere avdøde, som gjennom sine gudfryktige liv og levnet skulle tjene som rollemodeller for de gjenlevende. Med evigheten for øye innså Søverin jordelivets forgjengelighet. Tavlen skulle tjene som et minne over ham og hans familie den dagen de alle var borte. Denne hensikten underbygges av tavlens ikonografiske program: Det er troen og frelsen som tematiseres på ulike måter: Pasjonshistorien tematiserer nådegaven ved Jesu korsdød. De allegoriske figurer som viser en fortapt og en frelst sjel tjener som en visuell fremstilling av hva som ventet den som var sterk – eller svak – i troen ved tidens ende. Poenget var å minne de gjenlevende på å leve sitt jordiske liv med døden for øye, slik de avbildede hadde gjort.

Et annet formål med å få hengt opp epitafiet, var at dette var til pryd for kirkerommet, eller *zirat*, som det står i innskriftsfeltet. Barokkens overdådighet ble utvilsomt ansett som et foretrukket formspråk i domkirken, og tavlen var Søverins bidrag for å utsmykke kirken, til Guds ære. I tiden etter reformasjonen trer bildenes rolle i religionsutøvelsen i bakgrunnen: I middelalderen kunne bildene forstås på mange ulike nivåer, de kunne endog romme et gudommelig nærvær. Protestantene avviste denne måten å forstå bildene på, i henhold til luthersk teologi var bildene i bunn og grunn uviktige, kun “døde Træstytter”¹⁹. De kunne imidlertid tjene et didaktisk formål, eller, slik det understrekes her, som et estetisk verk.

Religiøst forankrede beveggrunner kan også ha blitt supplert av andre ønsker og intensjoner. I Norge har vi flere eksempler på at tavler ble hengt opp mens den avbildede var i live, ofte av giveren selv, nettopp slik Søverin gjorde. Det var altså ikke de gjenlevende som førte opp tavlen til minne om Søverin, han fikk laget denne selv, som et minnesmerke over sin avdøde kone, sin avdøde datter, men også over seg selv og sin andre kone. Epitafiene er like mye et bilde av de troende som av troen selv: Søverin og familiens portrett er plassert i sentrum i tavlen, slik de fleste familieportrettene er. De bibelske



Epitafium over Iohannes Hiermannus (Jens Hiermann) og hans familie fra 1664 i Stavanger domkirke.
Foto: Anette Øverlid

Detalj av familieportrettet til Fransøn som viser Agnete Sørensdatter Godtzen, Mette Matzdatter Tausan og Christine Søverinsdatter Godtzen.
Foto: Mathies Ekelund Erlandsen



ståelsen som oppdragsgiverne hadde: Det å få laget en tavle til kirkeveggen ble etter all sannsynlighet et motefenomen blant mennesker med penger og posisjon i Stavanger.

Det er ingen andre sogneprester i bispedømmet som fikk hengt opp sitt epitafium i denne kirken. Søverins tilknytning til Stavanger domkirke og byens øvre borgerskap var primært stikret gjennom sine familiebånd: Gjennom sine to koner, var Søverin forbundet med både biskopen og borgemeesteren. Ved å henge opp sin tavle i domkirken, fikk Søverin etablert at også han var å regne som en av områdets mest betydningsfulle menn. Søverin hadde kjempet for kongen i sin tid i Skåne og stod under hans beskyttelse da han først kom til Skjold. Det er rimelig å anta at Søverin følte en viss stolthet over dette. Han var dessuten lovet, av kongen selv, et bispesete. Han ble, av

eget valg, ikke biskop, men det kan likevel hende at Søverin følte han hørte til nettopp her, på veggen i domkirken sammen med området øverste lutherske embetsmenn. Ved å inkludere Peter-ikonografi, ønsket han kanskje ikke bare at hans prestegjerning skulle minnes som et religiøst ideal for ettertiden, kanskje han også ville assosieres med Peter, den første biskopen av Roma.

Sannsynligvis var det flere årsaker til at Søverin fikk laget et epitafium over seg og sin familie. Tavlen var både en ønsket selvframstilling, en utsmykning for kirkerommet, og en tavle som skulle sikre og hedre hans minne den dagen han og familien ikke var annet enn støv.

English abstract

After the Reformation, epitaphs were hung on the church walls all over the Lutheran area. In 1674, Søverin Fransøn had an imposing epitaph made in honour and memory of himself and his family and placed in the cathedral of Stavanger. But as a vicar of Skjold north of Stavanger, Søverin was not formally attached to the cathedral. Who was Søverin Fransøn, what do we know of his life and how did his epitaph end up in the cathedral of Stavanger? This article focuses on the rhetoric behind the iconographical program of the epitaph of Søverin Fransøn and to place this work in a broader art historical context.



Detalj i avslutningen av epitafiet – masker var ofte brukt i 1600-tallets utskårne bildeprogram.
Foto Mathies Ekelund Erlandsen

Noter

- [1] Jeg har i denne artikkelen benyttet skrivemåten for navnene slik de fremkommer i tavlens innskriftsfelt. I litteraturen omtales Søverin Fransøn også som Severin/Søfren/Søffren og Frandsen/Frantzen/Frandtzen/Frantzøn. I enkeltkilder omtales Søverin Fransøn med etternavnet Hegelund, Heggelund eller Brunsteen, se N.O. Østrem, *Skjold. Gard og ætt* Stavanger: Vindafjord kommune, 1999, 2:168, A.C.. Z. Kielland, *Stamtavle over Familien Kielland*. (Stavanger: L.C. Kiellands Bogtrykkeri, 1878) s. 65, E. Aas, *Stavanger katedralskoles historie 1243-1826*. (Stavanger: Johs. Floors Forlag, 1925). D. Tharp, *Christiansands stifts-prester i det syttende Aarhundrede*. (Christiania: Dybwad, 1899) s. 93.
- [2] For mer om den etter-reformatoriske kunsten i Norge, se S. Christie, *Den lutherske ikonografi i Norge inntil 1800*, bind 1 og 2. (Oslo: Land og kirke, 1973) og H. Fett, *Norges kirker i det 16de og 17de aarhundrede*. (Kristiania: Alb. Cammermeyers Forlag, 1911). For mer om epitafier i Norge, se K. B. Aavitsland, «Minnet om de døde og påminnelsen om døden. Magister Jens Pedersøn Hiermanns epitafium i Stavanger domkirke» (Fortidsminneforeningens årbok, 2014) og K. Hagen, «De døde på veggen. Norske epitafier fra perioden 1537-1700» (Kunst og Kultur, vol.2, 2019). For mer om den etter-reformatoriske minnekulturen, se T. Rasmussen, (red.). 2019: *Å minnes de døde: Døden og de døde i Norge etter reformasjonen*. (Oslo: Cappelen Damm Akademisk).
- [3] De øvrige epitafiene er til minne om Marcus Christensøn Humble (biskop), Severin Godtzen (borgemester), Jens Hiermann (lektor og kannik ved domkapittelet), Christian Matsen Tausan (biskop etter Humble).
- [4] N. O. Østrem, *Skjoldafolket og kyrkja deira*. (Stavanger: Skjold sokneråd, 1987) s. 19-24 og Tharp, *Christiansandsstifts-prester i det syttende Aarhundrede*, s. 93.
- [5] Østrem, *Skjoldafolket og kyrkja deira*, s. 19-24.
- [6] O. A. Løwold, *Biographiske Efterretninger om Præster i Stavanger fra Reformationen indtil vore Dage*. (Stavanger: Bethania Vaisenhus' Bogtrykkeri, 1890) s. 7.
- [7] Østrem, *Skjoldafolket og kyrkja deira*, s. 19-24 og Kielland, *Stamtavle over Familien Kielland*, s. 65 og Tharp, *Christiansandsstifts-prester i det syttende Aarhundrede*, s. 94. Se også Hallgeir Elstads biografiske opplysninger om Søverin Fransøn i den kommende digitale publiseringen *Katalog over norske epitafier 1537-1700* på UB, UiO (planlagt 2020).
- [8] Hagen, «De døde på veggen. Norske epitafier fra perioden 1537-1700» og S. Perkinson, «Rethinking the Origins of Portraiture» i *Gesta*, 46, 2007.
- [9] Tausans familievåpen gjenfinnes sentrert i Christian Matsen Tausans epitafium fra 1676, mens Godtzens familievåpen finnes under familieportrettet på venstre side på Godtzens epitafium fra 1662. se Kielland, *Stamtavle over Familien Kielland*, s. 61 og 65.
- [10]] Mange av motivene har sine grafiske forelegg i Merian bibel fra 1630, se Christie, *Den lutherske ikonografi i Norge inntil 1800*, bind 1 og 2, 1972. Takk til Michael Heng ved MUST for innspill og interessante samtaler.
- [11] Både hanen og Peters sverd med Malkus-øret er også gjengitt på prekestolen i Stavanger domkirke, Christie, *Den lutherske ikonografien i Norge inntil 1800*, 2:197.
- [12] Dette maleriet er, i følge Sigrid Christie, en parafase over stikk hentet fra Merians bibel. Christie argumenterer for at flere av Merians stikk har fungert som forelegg for utskjæringene i rammen i Fransøn-epitafiet. Se Christie, *Den lutherske ikonografien i Norge inntil 1800*, 1:81.
- [13] Christie, *Den lutherske ikonografien i Norge inntil 1800*, 2:196.
- [14] D. Bertelsen, *Kirker i glemselens slør. Søkelys på det Norske Kirkelandskapet i Mid-delalderen* (Jacobsli: D. Berthelsen, 2016) s. 90.
- [15] Christie, *Den lutherske ikonografien i Norge inntil 1800*, 1:172.
- [16] I moderne norsk språkdrakt vil teksten lyde: Dette epitafium har den hederlige og lærde mann, herr Søverin Fransøn, tidligere sogneprest i Fosie og Lockarp sogn i Skåne, nåværende sogneprest i Skjold prestegjeld, til prydelse i dette gudshus, og til en kristen ihukommelse, latt oppføre, hvor nedenfor hans salige kjære, den dydige og gudfryktige fru Mette Matzdatter Tausan ligger begravet, og akter, etter Guds vilje, sammen med den dydige og Gudselskende fru Agnes Sørensdatter Godtzen, sin andre hustru, her i domkirken å nyte sitt hvilested. Anno 1674.
- [17] Rasmussen, *Å minnes de døde: Døden og de døde i Norge etter reformasjonen*.
- [18] Christie, *Den lutherske ikonografien i Norge inntil 1800*, 2:123.
- [19] J. Skielderup, *En Christelig underuisning aff den hellige Schrift*, ed. Fredrik B. Wallem. (Christiania: Det Mallingske Bogtrykkeri, 1905) s. 38f.

Litteraturliste

Primærkilder

Matthäus Merians Kupferbibel 1630 Neues Testament, Faksimile Coron, 1985.
Skielderup, Jens. *En Christelig underuisning aff den hellige Scrift*, ed. Fredrik B. Wallem.
Christiania: Det Mallingske Bogtrykkeri, 1905.

Sekundærkilder

Bertelsen, Dag. *Kirker i glemselens slør: søkelys på det norske kirkelandskapet i middelalderen*. Jacobsli: D. Berthelsen. 2016.
Christie, Sigrid: *Den lutherske ikonografi i Norge inntil 1800*, bind 1 og 2. Oslo: Land og kirke, 1973.
Fett, Harry: *Norges kirker i det 16de og 17de aarhundrede*. Kristiania: Alb. Cammermeyers Forlag, 1911.
Hagen, Kaja. M. H. 2019: «De døde på veggen. Norske epitafier fra perioden 1537-1700» Kunst og Kultur, vol. 2.
Kielland, Axel Chr. Z.: *Stamtavle over Familien Kielland*. Stavanger: L.C. Kiellands Bogtrykkeri, 1878.
Løwold, Oluf A.: *Biographiske Efterretninger om Præster i Stavanger fra Reformationen indtil vore Dage*. Stavanger: Bethania Vaisenhus' Bogtrykkeri, 1890.
Perkinson, Stephen. 2007: «Rethinking the Origins of Portraiture» i *Gesta*, 46. Tilgjengelig på <http://www.jstor.org/stable/20648950>.
Rasmussen, Tarald (red.). 2019: *Å minnes de døde: Døden og de døde i Norge etter reformasjonen*. Oslo: Cappelen Damm Akademisk.
Tharp, Daniel: *Christiansands stifts-prester i det syttende Aarhudrede*. Christiania: Dybwad, 1899.
Østrem, Nils Olav: *Skjoldafolket og kyrkja deira*. Stavanger: Skjold sokneråd, 1987.
Østrem, Nils Olav: *Skjold. Gard og ætt*, bind 2. Stavanger: Vindafjord kommune, 1999.
Aas, Einar: *Stavanger katedralskoles historie 1243-1826*. Stavanger: Johs. Floors Forlag, 1925.
Aavitsland, Kristin B. «Minnet om de døde og påminnelsen om døden. Magister Jens Pedersøn Hiermanns epitafium i Stavanger domkirke» i Fortidsminneforeningens årbok, 2014.